

choisies, créant et entraînant dans sa course, des compagnes douées d'une partie de sa vie, présentant avec elle un air de famille, et toutes affectées proportionnellement par les modifications apportées dans la mélodie génératrice.

De là provient cette cohésion que nous admirons dans une fugue d'orgue, aussi bien que dans le prélude du *Tristan*, un *Choral* de Franck, une sonate ou un fragment dramatique ultra-modernes. Or, il faut bien admettre que, si un ensemble diatonique s'appuie sur un contrepoint diatonique, un ensemble chromatique résultera d'un contrepoint chromatique; autrement dit notre style actuel que l'on prépare à l'école par l'emploi exclusif du système diatonique, se base en réalité sur une théorie polyphonique qui admet l'échelle de 12 sons à l'octave et toutes ses conséquences.

Je demande alors pourquoi il n'existerait pas un second chapitre du contrepoint et de la fugue, comme il en pourrait exister un pour l'harmonie?

Le contrepoint chromatique aurait droit de cité à côté du contrepoint diatonique et ce serait justice puisque son usage est général. Ce serait aussi un gain de temps, car le compositeur, au sortir de l'école aurait la main assouplie à un genre d'écriture appropriée à son époque, à sa civilisation, et ne perdrait pas ses heures à des combinaisons qu'il croit nouvelles pour n'être pas enseignées dans les traités et sont déjà classiques dans l'écriture pratique.

Assurément, je n'ai pas davantage la prétention d'exposer ici une nouvelle méthode de contrepoint, que tout à l'heure, une méthode d'harmonie chromatique; je crois cependant (à titre d'indication) qu'il serait utile, un chant étant donné, de le faire orner d'une mélodie exclusivement diatonique — puis d'un accompagnement chromatique — et enfin de leurs combinaisons et modifications (modes antiques, gamme par tons). Ce serait beaucoup plus profitable, et moins monotone que de faire contrepointer dans le seul genre diatonique, le même chant de 6 façons, différenciées seulement par l'emploi des clefs et du registre.

Nous pourrions avoir un contrepoint chromatique aussi strict que le diatonique: chromatisme ne veut pas dire anarchie comme on le reproche trop souvent à la jeune école: car elle obéit à des règles qu'il suffirait de savoir dégager et interpréter pour constituer une science utile, actuelle, riche de ressources artistiques et qui justifierait enfin un style trop longtemps tenu en suspicion par la scolastique.

Il est assez amusant, à ce propos, de constater que le chromatisme a toujours joui d'une certaine défaveur auprès des théoriciens, bien qu'étant d'un usage constant dans la pratique: Platon et Aristote le bannissaient pour des motifs philosophiques: il amollissait l'âme — Plutarque en dit autant. Certes le chromatisme grec différait du nôtre, mais il en présentait cependant la fréquence caractéristique des intervalles successifs plus petits que le ton (1). Dès l'ère chrétienne, l'Eglise s'appropriant

les doctrines antiques, exclut complètement le chromatisme de sa musique, et de l'art occidental qui s'y rattache; il ne reparait guère qu'à la fin du moyen âge (il est encore considéré comme une exception chez les derniers grands polyphonistes vocaux de la fin du XVI^e siècle) peut-être comme produit d'importation — et, malgré sa prompt diffusion, puisque Bach écrivait déjà des fantaisies chromatiques, et son adoption par le public, bien des pédagogues modernes ne veulent pas encore lui reconnaître une existence indépendante.

Espérons cependant que l'usage, et la lutte que beaucoup ont entamée pour le chromatisme, finiront par triompher des résistances souvent peu motivées qui lui font obstacle. Déjà d'éminents maîtres lui ont accordé leur protection et le jour n'est peut-être pas loin où il pénétrera dans l'école pour y être enseigné au même titre que son frère privilégié, le genre diatonique. C'est là le résultat pratique vers lequel je voudrais qu'on se dirige plutôt que de se répandre en polémiques ou en rêveries philosophiques dont l'intérêt d'abord très grand, (puisque nous leur devons l'attention que tous ont apportée au sujet qui nous occupe) décroît visiblement, et absorbe inutilement les forces qui devraient servir à réaliser positivement le plan que je viens d'esquisser à grandes lignes.

Armand MACHABEY.

(1) Voir les ouvrages de Ruelle, Westphal, Lally sur Aristoxène de Tarente.



Péripatétisant

Si l'on réfléchit aux grandes idées qui s'élaborent aujourd'hui dans les cerveaux des hommes (et même des femmes), on ne sait pas si on a lieu d'être plus émerveillé de la prodigieuse activité intellectuelle de notre espèce, ou plus étonné que tant d'efforts admirables, ne produisent pas dans la pratique les grands effets que nous serions en droit d'en attendre.

Et d'autant mieux que cet état d'esprit (je pourrais dire: d'âme) est général et universel. Demandez à un politicien ce qu'il pense des réformes à effectuer en vue du bonheur de son pays; demandez à un littérateur, surtout s'il est académicien, quel est son idéal artistique, et social; interrogez un artiste sur son opinion à l'égard des grands problèmes d'esthétique, vous serez surpris, que dis-je?, écrasé par la grandeur des vues, la noblesse des idéals, la sincérité des tendances. En un mot, vous vous trouverez un pygmée au milieu de tant de colosses de la pensée créatrice, qui doit renouveler la face de la terre. Pourtant, après le premier mouvement de stupeur, je dirai presque d'anxiété, reprenez votre calme et au moyen de votre pouvoir d'observation, examinez de plus près cette phalange de héros. Etudiez leurs intentions et dites-moi si vous

vous sentez encore annihilé par la comparaison de votre petitesse avec leur grandeur. Ou plutôt, voulez-vous, venez avec moi. Nous allons péripatétiser bien tranquillement en devisant de toutes ces choses.

Il y a tel homme d'Etat qui vous tiendrait à peu près ce langage: « J'ai toujours été « un chef militant du parti d'opposition a- « vant d'arriver au pouvoir, et aucune idée « avancée ne m'est étrangère. Je suis, en « principe, pour le divorce, dans sa forme « la plus large; je suis partisan de l'égalité « de l'homme et de la femme, au point de « vue civil et légal, comme au point de vue « social et humanitaire: et ainsi pour tout « ce qui répond à l'évolution rationnelle, « que je reconnais inévitable, de la race hu- « maine. Malheureusement, que voulez- « vous? Nous ne sommes pas encore prêts « pour recevoir toute cette grâce de Dieu. « Il faut nous résigner et attendre des jours « meilleurs, des temps plus favorables ».

Mais assez de ce thème. Je vais vous montrer une affiche d'une institution aux idées avancées en musique. Lisez plutôt: Rien que du Monteverdi, du Bach, du Rameau, du Gluck. Vous pourriez croire que ces gens-là se nourrissent du 17^e et du 18^e siècles. Point. Ils s'évertuent à trouver les combinaisons les plus extraordinaires, depuis que MM. d'Indy et Debussy, après C. Franck et Wagner les ont mises à la mode. Si vous leur parlez de musique ancienne, vous les entendez aussitôt, la tête légèrement penchée sur le côté et en arrière, les yeux voilés, noyés dans une extase profonde, proférer des cris étouffés d'admiration, de ces mots vagues, si compréhensifs, parce qu'ils sont incompréhensibles, ou bien exprimer des sentiments presque surhumains. Les plus forts (peut-être les plus naïfs!) vous feront entrevoir une cosmogonie musicale nébuleuse fantastique, ou vous claironneront dans l'oreille, des phrases sonores, voulant être grandioses, sur tant de splendeurs anciennes.

Et si vous vous montrez étonné de ce que leur musique soit différente des idées, qu'ils professent, ils invoquent l'exemple et l'autorité de leur maître, qui est en même temps leur porte-drapeau. Mais au fond du cœur, ils se disent: C'est le goût du jour, il faut bien s'en accommoder, si l'on veut faire son chemin, en attendant que l'évolution nous ramène aux belles époques de l'art simple et sincère. Peut-être aussi croient-ils faire mieux que leurs devanciers tout en allant au devant du succès.

En somme, tout ou presque tout le mouvement actuel, peut se définir par un mot, qui ne sonne pas très bien, aux oreilles des gens de bonne foi: L'OPPORTUNISME. L'opportunisme envahissant, épidémique, qui, né dans les chambres représentatives et dans la presse mercenaire, s'est infiltré même dans les ministères, se faisant ainsi échec à lui-même, — prenant des positions, qui paraissent incompatibles avec son caractère, ou plutôt avec son manque de caractère — s'étend maintenant par de rapides progrès dans la littérature et les

arts et nous offre le spectacle de l'égoïsme le plus raffiné, mais aussi le plus féroce, le plus perfide qui gagne la Société tout entière comme une marée montante.

L'opportunisme est aujourd'hui la raison de tous les actes des hommes, ou, du moins de la plupart d'entre eux, à quelque branche de l'activité humaine qu'ils appartiennent; car ils visent, par dessus tout, au succès; et, pour cela ils se voient forcés de flatter le goût du grand public, même et surtout quand ce goût est mauvais; ce qui est le cas le plus fréquent. Leur devise est: *Expédit, Scurrari.....* Mais, vraiment, j'ai trop causé; je m'en aperçois un peu tard, n'est-ce pas?.. Vous avez dû me trouver importun, peut-être même inopportun. C'est par esprit de réaction.

F. MAZZI.



Giacomo Meyerbeer à propos d'un livre récent (1)

Le livre n'est pas gros. Il est fait sur mesure. M. H. de Curzon ne disposait que de 120 pages. pour faire vivre son héros, analyser ses chefs d'œuvre, et constater la manière dont la postérité se comporte à l'égard de ce « musicien célèbre ». On peut être un *musicien célèbre* et n'être pas un *maître de la musique*. Et la célébrité musicale s'acquiert d'autant plus vite que l'on travaille pour le théâtre.

Rossini s'est conquis d'emblée une réputation égale à celle des plus grands. Et pourtant, l'histoire de la musique ne doit rien à Rossini. Elle ne doit rien non plus à Meyerbeer.

Peut-être M. de Curzon, qui a su constater chez Meyerbeer une absence réelle des qualités propres à l'artiste, aurait-il bien fait d'y insister. Meyerbeer a souvent manqué de goût, de mesure, et il lui est trop souvent arrivé de sacrifier la beauté du style à la vérité de l'expression.

Le fils du banquier Beer a donc pu hériter des qualités paternelles. Il a pu se montrer banquier, tout en écrivant des opéras; un banquier hardi mais probe, aimant les beaux risques, mais toujours « au dessus de ses affaires », écrivant pour chacune de ses partitions plus de musique que le sujet n'en comporte, afin de satisfaire aux exigences éternelles du dernier moment.

Est-il donc défendu à un artiste de chercher à réussir, d'aimer le succès, de se l'assurer et, pour mieux se l'assurer, de profiter de sa richesse? Meyerbeer dut à cette richesse de pouvoir attendre et de se recueillir avant de mettre la dernière main à un ouvrage. Il est certes déplorable que ce ne soit point le cas le plus général. Est-ce une raison pour en faire un crime à celui qui

eut le malheur — on dirait, parfois, que c'en est vraiment un! — de ne point naître assez pauvre?

Meyerbeer eut le goût et la passion de son art qui fut à peu près exclusivement un art théâtral. Cette passion ne fut jamais chez lui une religion. Bien qu'il fût de croire au Dieu d'Abraham d'Issac et de Jacob, il ne lui vint jamais à l'esprit de confondre un acte d'invention artistique religieux et qu'il n'eût jamais cessé avec un acte de piété religieuse. Il était le plus « régulier » des hommes, et, par suite l'un des mieux disposés à ne pas confondre ce que Pascal appelait « les différents ordres ». Discipliné par nature, il était, également par nature, très réfléchi, sachant ce qu'il voulait, et les moyens qu'il mettrait en œuvre pour réaliser ce qu'il avait voulu. Patience, clairvoyance, aptitude à concevoir des desseins en harmonies avec ses aptitudes, et à ne jamais, ou presque jamais concevoir sans commencer d'agir. Avec de telles qualités on obtient, généralement, de la vie, à peu près tout ce qu'on lui demande. Meyerbeer était l'homme de ces qualités.

On aurait voulu qu'il fût l'homme d'une idée. Certes on pourrait, sans trop d'exagération, le comparer à un avocat riche de dons oratoires, épris de bien dire, amoureux des exercices d'éloquence, mais indifférent aux sujets, disposé à plaider habilement les causes qui lui seront confiées, quelles que soient ces causes, et par là même, empressé à se saisir des causes qui passionnent l'opinion. En d'autres termes, et parce qu'il se sentait incapable d'être l'homme d'une idée, Meyerbeer se fit l'homme du jour. Puis il devint l'homme du moment. Il fut, bien qu'allemand d'origine, et malgré ses sentiments de fidélité envers la monarchie prussienne, l'homme le plus représentatif de la France musicale du second empire. Souvenons-nous de l'éloge de Meyerbeer placé par Zola dans la bouche d'un des personnages de *l'Œuvre*.

Avant Emile Zola bien longtemps avant, Honoré de Balzac avait commencé. M. de Curzon pouvait se dispenser de citer la nouvelle de *Gambara*. Il eût été pourtant curieux de savoir où Balzac a puisé les jugements que, dans l'entourage de son héros, l'on porte sur *Robert le Diable*. L'analyse psychologique des mérites de l'œuvre, mérites qui ne sont pas toujours des beautés, y est fort bien conduite. Et la critique musicale, je parle de celle du temps présent, n'y trouverait pas grand-chose à retrancher.

Ce sont là des faits. On peut dire, on doit même dire de Meyerbeer qu'il mérita son grand renom parce qu'il sut remplir l'attente générale, parce qu'il obtint de la critique du temps qu'elle ratifiât l'opinion du public. Ni Liszt, ni Berlioz n'ont été « intéressés », à bien parler des *Huguenots* ou du *Prophète*. Je ne nie pas que Meyerbeer ne se soit montré à l'égard de la presse, d'une inquiétude qui l'ait parfois conduit à s'assurer ses éloges. Mais il n'est pas certain qu'un article sollicité continue toujours l'exact contraire de l'article

écrit sous la poussée d'une émotion franche, impatiente de se traduire et de se communiquer.

Ainsi Meyerbeer a sollicité plus d'un panegyrique? Le bruit en a couru. Mettons que ce bruit n'ait pas couru sans de justes motifs. S'imaginer-t-on que le succès de ces opéras auxquels, par le temps qui court, et en l'an de grâce 1910 le public, même le public parisien, se presse, ne fut jamais qu'un succès « lancé »? Les œuvres d'art ont beau être soumises aux sorts des « valeurs », avoir leurs moments de hausse et leurs périodes de baisse, il n'est au pouvoir de personne de décréter à volonté qu'elles n'ont plus droit à la confiance des spectateurs, et, dans l'espèce, à l'admiration des amis de la musique. Aussi, plutôt que d'insister sur les défauts de Meyerbeer, peut-être ferait-on mieux de s'interroger, de sang froid sur les raisons de sa popularité persistante. On n'y perdrait point son temps, je gage. Car, pour ne parler que de popularité, d'une popularité qui n'est déjà plus de la célébrité, celle de Meyerbeer se justifie par des dons d'écrivain qui portent et, prennent sur le public, qui atteignent, pénètrent, ébranlent. Ses partitions lues à tête reposée, ne « rendent » guère. Ses opéras, bien interprétés devant une salle comble, ont prise, même sur ceux qui se défendent d'être pris. Pourquoi? Parce que Meyerbeer est essentiellement un homme de théâtre et que c'est en matière de théâtre que le goût, — je parle du goût public — évolue le plus lentement. Au théâtre chacun de nous devient public.

Je ne suis pas sûr que, pour trouver un « musicien de théâtre » d'une valeur équivalente à celle d'un Meyerbeer, il ne faille regarder du côté des... italiens du temps présent. Cherchez donc leurs pareils en l'art d'agir sur une foule! Et si vous voulez nommer le maître du genre, c'est Verdi que vous nommerez, Verdi et non point Richard Wagner. Tout ce que nous écrivions pour faire prévaloir l'opinion contraire ne servirait de rien.

En ce moment, la question se pose de savoir si on laissera régner les compositeurs italiens sur nos scènes françaises. Je les tiens pour des écrivains musicaux médiocres. Mais comme interprètes des passions humaines, de ce qui, dans chacune de ces passions, est immédiatement accessible à la foule, je ne suis pas très loin de les estimer incomparables. On joue leurs œuvres, parce qu'elles « font de l'argent ». Elles font de l'argent, parce qu'elles plaisent. Et pourquoi plaisent-elles? Par la quantité de vérité humaine qui s'y trouve exprimée.

Ce que je viens d'écrire, entre parenthèse, sur les compositeurs italiens d'aujourd'hui s'applique à Meyerbeer. Voilà pourquoi malgré les protestations justifiées d'une critique éprise de grand art, et de beauté véritable, ces œuvres résistent, et, chose plus significative, fournissent à des artistes d'un mérite rare, l'occasion de déployer leurs talents.

Je viens d'écrire « à propos » du Meyerbeer

(1) Henri de Curzon: *Meyerbeer* un vol. in-8°. Collection des Musiciens Célèbres, Paris, Laurens, éditeur.