

prisonniers étaient dans un cachot. Ils attendaient — tous ensemble — qu'on décidât de leur sort. Enfin arriva le geôlier, tenant d'une main une lanterne, de l'autre, un papier. — « J'ai ordre de vous apprendre, dit-il, que dix d'entre vous ont été condamnés à la peine de mort. » Dix sur vingt-cinq. Lesquels? Les uns les autres indistinctement, ils se regardaient. Le geôlier reprit : — « Je vais dire leurs noms. » Et il approcha du papier la lanterne. Il le regarda un instant. Enfin, comme honteux, il avoua : « Je ne sais pas lire. »

Alors l'un des prisonniers prit la lanterne et le papier. Et ce fut lui qui lut la funèbre liste. Son nom était parmi les dix. Il continua de lire jusqu'au bout.

Puis il se plaça à la tête des condamnés. Et tous ils suivirent le geôlier. Ceux qui restaient entendirent bientôt le bruit des salves.

Mais la curiosité de M. Paul Reboux s'est surtout penchée vers les noirs, car il se propose, nous dit-on, d'écrire un roman, *l'Histoire de Romulus Coucou*, où il nous montrera un nègre souffrant « dans sa chair noire d'être amoureux d'une belle femme blanche »... Je songe que le roman de M. Reboux serait plus sincère s'il nous peignait un Européen souffrant dans sa chair blanche pour l'amour mystérieux d'une belle négresse. On ne peut faire sentir que ce qu'on a éprouvé dans sa chair blanche ou noire.

R. DE BURY.

MUSIQUE

Le Conservatoire et l'Opéra. — Ces deux établissements nationaux et également singuliers sont en ce moment d'actualité : le premier par ses concours annuels, le second pour sa quasi-déconfiture. Ils ont beaucoup plus d'analogie qu'il ne le semblerait peut-être à première vue, et offrent avant tout la particularité commune d'incarner les manifestations les plus éloquentes de l'esprit d'inertie et de jemenfichisme, d'indolence ignorante et d'irresponsabilité, qui distingue de façon si originale les mœurs et l'administration de notre doux pays de France. Tout a été dit sur l'enseignement théorique et pratique dispensé par notre Conservatoire, et j'y ai insisté dans feu *le Mercure musical* en octobre 1905. Cela n'a pas beaucoup changé depuis, et la nomination de M. Gabriel Fauré au poste de Directeur n'a guère fait que priver les classes de composition de leur plus précieux professeur. La caractéristique de cet enseignement est qu'il manque totalement de culture musicale, et il en manque parce que la presque unanimité des maîtres en sont eux-mêmes à peu près complètement dépourvus. Ils enseignent à leurs élèves un « métier » ; ils semblent incapables de leur apprendre « la musique ». Pour les futurs compositeurs, les éléments de ce « métier » consistent en des conventions arbitraires et puériles, venues on ne sait trop d'où et

condensés dans des traités *ad hoc* depuis l'institution des conservatoires, c'est-à-dire depuis un peu plus de cent ans. C'est un ensemble de traditions aussi dogmatiques qu'enfantines, qui se sont perpétuées en s'aggravant d'amendements issus d'un analogue primarisme. Dans tout ce qu'on enseigne et apprend d'harmonie au Conservatoire, il n'y a peut-être pas un mot qui ne soit contre-vérité, bourde, erreur ou convention caduque; et le pis est que les exercices corrélatifs se complaisent dans ce sens au plus oiseux figiolage. Il s'ensuit que le temps passé par un élève dans ces classes est employé par lui à acquérir des habitudes qu'il devra s'empresse de perdre, s'il y parvient jamais, pour écrire quelque chose qui mérite le nom de musique. La coutume d'enseigner l'harmonie avant le contrepoint est un anachronisme didactique commun à tous les conservatoires : c'est un peu comme si on enseignait la syntaxe et la rhétorique avant l'alphabet et la grammaire. Quoiqu'elle soit unanimement adoptée, elle fausse, en réalité, la conception et dénature l'esprit du contrepoint, qui précéda historiquement de loin la notion d'harmonie et de tonalité. On pourrait tout au plus soutenir la légitimité d'enseigner les deux à la fois, en arguant d'une obscure et tout inconsciente évolution parallèle. Il est certain que, comme y aboutit jadis son empirisme, l'étude du contrepoint conduirait fatalement à l'harmonie. Le processus inverse n'en demeure pas moins illogique, et il apparaît plus dangereux chez nous qu'ailleurs à cause précisément du susdit figiolage. Grâce à la routine indurée des « habitudes » d'écriture préalablement, longuement et méticuleusement inculquées, le contrepoint de notre Conservatoire n'est qu'une polyphonie bâtarde, dépourvue de toute valeur didactique. Le résultat de tout ceci est que le « métier » qu'on enseigne en cet établissement ne constitue qu'une sorte de jargon pédagogique, imposé par les examens autant que par les traditions du lieu, en retard de plus d'un demi-siècle en ses éléments sur la science théorique et la pratique artistique actuelles, et n'ayant, au surplus, pas le plus infime rapport avec ce qu'il est permis d'appeler l'art musical à un moment quelconque de son histoire dans le passé jusqu'à nos jours. C'est cependant à cette occupation que les élèves doivent consacrer laborieusement tous les instants de leur journée, sans que le plus souvent les multiples devoirs ou divers exercices obligatoires leur laissent le répit d'une heure pour connaître de la musique. On est donc à peine étonné de les voir étaler sans le moindre embarras une invraisemblable ignorance de la littérature musicale de tous les temps, et d'une façon générale, une inculture spécifique qui dépasse les bornes de tout ce qu'on peut rêver. Le couronnement de ces vains efforts est, comme on sait, le fameux Prix de Rome, prétexte à la mise en musique d'une cantate inepte, et décerné par un jury où six musiciens sont perdus parmi une quarantaine de sculp-

teurs, peintres, graveurs et architectes. Au vingtième siècle, les concours officiels récusent encore imperturbablement chez nous la symphonie et la musique de chambre. Tout cela est absurde et nul ne le conteste, et pourtant cela dure et durera probablement jusqu'à la consommation des siècles conservatoires. L'organisation de notre Conservatoire s'atteste si stérilement désuète qu'on décida, en 1892, de réunir une « grande commission » chargée de réformer ses usages, ses cours et ses programmes. Elle avorta bientôt lamentablement : il aurait fallu sacrifier trop d'incompétences, porter atteinte à trop de « droits acquis ». On a bien essayé toutefois de remédier à certains abus qui tournaient au scandale. En 1905, MM. Dujardin-Beaumez et Fauré écartèrent des jurys d'admission les professeurs de la maison, ayant remarqué leur indulgence toute spéciale pour les postulants des deux sexes qui avaient pris la précaution de leur demander des leçons particulières. Malheureusement, la plupart de ceux qui les remplacent sont également des professeurs qui donnent aussi des leçons particulières, et le prix de celles-ci n'a fait que changer de poche sans rien changer à leurs inéluctables conséquences. Il n'est même pas sûr que le remède n'ait pas été pire que le mal, en imposant à des professeurs officiels, — dont on n'a pas le droit, en somme, de suspecter à priori la bonne foi, et qui pouvaient fort bien faire un choix juste et sincère parmi la foule des preneurs ou preneuses de leçons, — des élèves à eux inconnus et parfois mal doués, préparés par des méthodes différentes et peut-être inférieures. Il semble que ce soit surtout le cas pour les instrumentistes. Au point de vue purement musical, la seule chose qu'on enseigne vraiment bien et même admirablement au Conservatoire, c'est le solfège. En cette matière élémentaire, la virtuosité acrobatique qu'il s'entend à développer chez des gosses impubères, témoigne que cet établissement est sans rival, et il est assez piquant de devoir constater que, dans une école de musique où les étudiants peuvent éventuellement fréquenter jusqu'à l'âge de vingt-cinq ou trente ans, l'unique enseignement satisfaisant soit d'ordre, à ce degré, primaire. Mais notre Conservatoire se rattrape avec ses classes instrumentales. Ici, les résultats s'avèrent généralement excellents, souvent remarquables même, à tout le moins en ce qui concerne la technique, car pour ce qui est de la culture musicale, de la sensibilité artistique et de la compréhension des œuvres, il n'y faut pas plus songer qu'ailleurs. A cet égard, on doit cependant faire la part de la jeunesse des lauréats, et les élèves qui suivent ces cours y apprennent du moins utilement leur « métier ». Quand ils en sortent, ils sont des exécutants accomplis, et rien ne les empêche de devenir des musiciens s'ils en ont l'étoffe : c'est déjà quelque chose. On n'en exigerait pas plus de leurs condisciples du chant. Mais là, c'est une pétaudière inquali-

fiable. Ses classes de chant sont la honte de notre Conservatoire. Les professeurs y seraient fort embarrassés d'enseigner un « métier » dont eux-mêmes ignorent tout de la théorie et à bien peu près autant de la pratique. Leur incompétence est si nettement reconnue qu'ils ont la réputation bien établie d'abîmer ou casser les voix qu'un hasard fatal leur confie. Et leur culture musicale est au niveau de leurs capacités professionnelles. Ils ne comprennent ostensiblement rien à ce qui est proprement de la musique, et en connaissent d'ailleurs fort peu. Ils n'ont pas le plus lointain pressentiment de ce qui constitue la beauté des œuvres du passé pas plus que du style qui lui convient. Dans l'art moderne, leur choix se dirige d'instinct vers ce qu'on y peut trouver de plus médiocre ; ils y recherchent et préconisent des morceaux à effet grossier, à expression factice, grandiloquente ou fade et maniérée toujours, propices aux trucs et ficelles qui sont tout leur bagage et leur salut. Et on n'est pas surpris que, chaque année, un bon tiers des morceaux de concours d'opéra et d'opéra-comique soient pris dans les ouvrages de M. Massenet. Le concours de chant, où ils sont bien forcés de se risquer à des chefs-d'œuvre consacrés, est misérable. Ici, nulle compréhension ; ni art, ni style, ni « métier ». Nos scènes lyriques subventionnées subissent évidemment le contrecoup de l'impéritie conservatoriale. Peut-être n'est-elle pas étrangère aux ennuis de notre Opéra. Il est tout un répertoire admirable ou séduisant, dont la beauté et, partant, le succès impliquent chez les interprètes ce « métier » que les professeurs patentés auraient le devoir d'enseigner. Il semblerait tout indiqué que ce fût au Conservatoire qu'un directeur intelligent pût recruter une troupe capable de « chanter » comme il sied du Gluck, du Mozart et du Weber, voire du Rossini et du Verdi. Le *bel canto* pourrait fournir de savoureux contrastes à la déclamation wagnérienne. Mais la vérité crue, c'est qu'au lieu d'apprendre le chant au Conservatoire, on l'y désapprendrait plutôt. Cette situation est déjà vieille et de notoriété publique ; néanmoins elle dure et durera sans doute encore longtemps par la force de la routine et l'intangibilité des sempiternels « droits acquis ». Nous mourons d'inertie et de fonctionnarisme et il semble qu'à cet égard, si le Conservatoire a le pompon, notre Opéra détienne le record. Les démêlés de M. Jacques Rouché avec l'orchestre de l'Opéra l'ont révélé à tout le monde ; quoique ce ne fût guère un secret. On savait que la population panachée qu'abrite ce monument paradoxal y cultivait la loi du moindre effort avec la plus sereine obstination, mais on n'imaginait peut-être pas généralement quelle raffinée désinvolture certaine partie du personnel s'entend à déployer dans ce genre de culture. Nombre de gens se figuraient innocemment que l'orchestre de l'Opéra avait pour haut et délicat office d'assurer des exécutions aussi parfaites que possible des ou-

vrages-représentés. Ils se trompaient étrangement. L'institution de l'orchestre de l'Opéra n'a d'autre but que de procurer à ses membres la faculté de faire imprimer ou graver sur leurs cartes leur nom suivi de la mention : « de l'Opéra » ; grâce à quoi ces messieurs, qui sont tous professeurs, peuvent donner des leçons ou toucher des cachets dans des soirées mondaines ou autres, à un prix évidemment plus rémunérateur que celui qu'on offrirait à quelqu'un dépourvu d'une telle étiquette. Aussi, pour satisfaire à ces exigences commerciales, les membres de l'orchestre de l'Opéra se sont arrogés le droit « acquis » de se faire *remplacer* quand il leur plaît et par qui il leur plaît sans même en prévenir ni l'administration, ni leur chef, ni personne. Ils viennent tout bonnement quand ils ont le temps, quand ils n'ont rien de mieux à faire. Il s'ensuit que, maints soirs de représentations ou reprises importantes, le chef d'orchestre se trouve tout à coup en présence de visages inconnus, qu'il n'a jamais aperçus aux répétitions, et dont les possesseurs déchiffrent tranquillement une musique qu'ils ont pour la première fois sous les yeux. Il advient en revanche, et même pour des nouveautés, que ce soit le titulaire qui occupe son pupitre ; mais il s'est fait remplacer à toutes les répétitions, et lui aussi déchiffre. Notre Opéra est le temple du déchiffrage, la succursale de la classe d'accompagnement du Conservatoire. Quel que soit le talent de ces professeurs et de leurs remplaçants dans la lecture à première vue, on s'en explique volontiers l'habituelle médiocrité des exécutions de cet orchestre. Il en est qui seraient hués à Perpignan. M. Jacques Rouché désire mettre un terme à ces errements déplorables. Ce singulier directeur de l'Opéra paraît y prendre la musique au sérieux. Il accorde à l'orchestre les augmentations d'appointements sollicitées, mais réclame en échange un travail personnel, probe et zélé. Et c'est ici que MM. les professeurs regimbent. Ils veulent bien être payés davantage, et puis c'est tout. La première idée qui vous vient est de se demander à quoi rime une telle discussion. Partout ailleurs elle recevrait une solution facile. Nul n'est forcé d'appartenir à l'orchestre de l'Opéra. Si les conditions proposées ne leur conviennent pas, gênent leurs occupations d'affaires ou de professorat, pourquoi ne s'en vont-ils pas tout simplement ? Pour un qui partirait, il y a vingt artistes non moins talentueux, qui ne souhaiteraient que de les « remplacer » définitivement en signant le contrat qu'ils refusent. Mais ces messieurs, à l'Opéra, s'estiment fonctionnaires ; ils défendent des « droits acquis » contre quoi l'art, la musique, la dignité d'un établissement, en somme, national, le souci des efforts des créateurs et de la beauté des chefs-d'œuvre ne sauraient, à leur avis, prévaloir. Il faut croire, d'ailleurs, que c'est aussi l'avis de l'Etat, incarné par un ministre, car le cahier des charges imposé au nouveau directeur les submerge de sollici-

tude, eux et leurs congénères. De sorte que les choristes s'estiment également fonctionnaires : ces choristes grotesques, aphones ou brail-lards, incapables de chanter en mesure, qui font de l'Opéra la risée des étrangers et des provinciaux en voyage. Il paraît qu'eux aussi réclament de l'augmentation. Ce serait le bouquet. — Doux pays !

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition des peintres du Midi (Bernheim-Jeune). — Exposition d'aquarelles de Jongkind (Bernheim-Jeune). — Expositions Dufrenoy, Jaulmes, Milcendeau (Galerie Druet). — Exposition André Lhôte (Galerie Vildrac). — Exposition Pégot-Ogier (39, boulevard de Clichy). — Exposition Eugène Delestre (Galerie de l'Art Moderne). — Exposition de dessin d'enfants (Galerie Malpel). — M. G.-H. Luquet : les *Dessins d'Enfants*, librairie Félix Alcan, 1 vol. in-8, 7 fr. 50.

Les Expositions particulières vont cesser d'ouvrir en même temps et partout leurs mille portes. L'été, qui disperse vers la forêt, la montagne et les plages, exposants et visiteurs, laissera bien fleurir de droite et de gauche quelques parois enluminées de couleurs, trouées de fenêtres sur la nature, mais le gros a passé ; la saison picturale se clôt, après les Salons et après cet afflux d'expositions particulières qui les accompagne. Autrefois les expositions particulières précédaient les Salons et les préparaient, c'était des avant-premières. Maintenant que la plupart des artistes glorieux ne vont plus aux Salons, même de leur personne, au plus en brève et furtive visite, les Salonnets concurrencent les expositions monstres et collectives. C'est la faute aux Salons trop fermés ou mal ouverts, mais c'est aux expositions particulières qu'on apprend le plus clair de ce qu'il faut savoir sur l'art actuel. Ce n'est pas parce que les Salons ferment que les expositions s'arrêtent ; elles cessent devant l'été, et c'est par une simple coïncidence de dates qu'elles s'interrompent après la fameuse distribution des récompenses, singulière averse de manne en gloire et en espèces qui tombe sinon au hasard, du moins tout de travers sur la foule des artistes, sans que les plus grands ou les plus fins, parmi ceux même qui ont coutume d'accepter ces honneurs officiels, en soient souvent pourvus. On a distribué cette année beaucoup de récompenses à beaucoup d'anciens élèves bien sages. Mais à quoi bon faire la critique détaillée d'un phénomène si annuel ? Si la justice revenait en ce monde, ce n'est point par les Salons qu'elle commencerait sa tournée, c'est certain ; mais peut-on exiger des Salons plus de raison et de justice que de toute autre réunion d'hommes, unis dans un même but par des idéaux contradictoires, et mettant à se tromper toutes les ardeurs de la foi, du faux goût, de l'instinct, de toutes les passions humaines bonnes ou mauvaises ? Les grandes médailles n'ont récompensé ni des vétérans glorieux, ni des jeunes à grande espérance. Tout cela