

éloigner de la composition des jeunes gens qui ne semblent pas évidemment doués pour cette carrière; nous avons dit plus haut qu'on s'exposait de la meilleure foi du monde à des erreurs regrettables et sans doute fréquentes; et surtout, on priverait ainsi la corporation musicale de foyers actifs qui grâce à leur foi, à leur entêtement, à leur savoir, à leur audace et parfois à leur fortune même créent autour d'eux un petit univers d'amateurs, d'amis, de parents dont les préoccupations et une partie de l'activité se dirigent vers la musique; les trois catégories de compositeurs dont parle M. Max d'Ollone sont autant de leviers grâce auxquels se maintient et se reforme le public spécial à la musique, et sans lequel celle-ci ne saurait vivre. J'entends bien qu'en supprimant ces prétendus intrus on espère diminuer l'âpreté de la concurrence et faciliter l'accès des orchestres et des scènes aux seuls « bons musiciens ». Illusion : car on réduira du même coup le nombre des auditeurs, par conséquent celui des débouchés, et la difficulté de percer sera toujours aussi grande.

Imaginons que par un procédé d'élimination qui reste à inventer, on ait, depuis un siècle, écarté définitivement du monde musical, et sans erreur possible, tous ceux qui dans la suite ne se sont pas révélés comme des sujets de premier plan; croit-on que cette petite équipe survivante, d'une dizaine de compositeurs peut-être, aurait suffi à alimenter nos importantes maisons d'édition, les milliers d'instrumentistes qui sont passés dans nos concerts dominicaux, dans les théâtres lyriques, dans les théâtres d'opérettes, de revues, etc., et qui consomment, avec les solistes, la production des fabricants d'instruments, après avoir absorbé l'enseignement des professeurs? La réponse est peu douteuse.

Non, il ne faut pas cultiver le musicien en vase clos, il ne faut pas anémier la musique; il est encore préférable de voir sa qualité fléchir légèrement en une période de trouble que d'assister à son dépérissement sous le prétexte, d'ailleurs illusoire, de constituer une super-élite qui ne sera pas viable pour la seule raison qu'il n'y aura plus d'oreilles pour l'écouter.

Les générations qui nous ont précédés ont eu la sagesse de laisser jouer la « sélection naturelle »; nous en recueillons aujourd'hui l'héritage sous forme d'un répertoire inégal et panaché, il est vrai, mais considérable; sous forme aussi d'une abondance surprenante d'exécutions, acceptables dans la moyenne; sous forme surtout d'une puissance corporative qui est peut-être aujourd'hui la première de l'Europe si ce n'est du monde; que les professeurs et les directeurs intellectuels se gardent bien d'amoindrir ce patrimoine par des mesures qui ne peuvent servir provisoirement que certains égoïsmes ou de misérables faiblesses; leur conscience ne peut être à l'abri qu'après avoir négligé les intérêts particuliers et dispensé à leurs élèves l'intégralité de leur savoir, en vue de la survie d'une collectivité artistique qui n'a d'autre alternative, maintenant, que de s'accroître ou de disparaître; la mission du maître est d'instruire, d'encourager; la foule choisira, et si elle choisit un autodidacte, tant mieux pour lui et pour tous. La postérité élèvera des statues à qui bon lui semblera, ratifiant ou non nos préférences : c'est sans importance, l'essentiel étant que la musique d'aujourd'hui vive pour celle de demain en groupant les énergies les plus diverses, les plus hétéroclites même qui veulent bien s'orienter vers elle.

A. MACHABEY.

RÉPONSE A M. MACHABEY

Je suis pleinement d'accord avec M. Machabey pour penser : 1° qu'on n'a pas le droit de s'opposer à la libre production artistique; 2° qu'un jury, fut-il composé des maîtres les plus incontestés, n'est pas infallible, et surtout qu'il ne peut posséder le don de voyance. Verdi ne fut pas admis au Conservatoire de Milan, peut-être fort justement, les examinateurs ne pouvant prévoir *Othello* dans des devoirs d'harmonie probablement mauvais. M. Machabey dit, au fond, la même chose que moi en constatant que son insuccès à un concours n'a pas nui à la carrière de Ravel. Ces sortes d'insuccès n'ont jamais gêné que les médiocres. Ajouterai-je que je n'ai nul parti pris contre les *autodidactes*? Bien au contraire, je ne crois qu'à la vertu du travail personnel, consistant dans la connaissance de belles œuvres de tous styles et de toute époque, et dans une analyse où entrent bien plus d'admiration, de sympathie, d'amour que de froide lucidité. Les professeurs de composition n'ont d'utilité que pour contrebalancer les fâcheux effets de l'ignorance dus à la paresse, à l'incuriosité, au parti pris, à un égoïste repliement sur soi-même.

Je partage encore l'opinion de M. Machabey quand il dit que la musique ne peut vivre sans public, mais je m'écarte de lui quand il ajoute que la foule de gens qui s'exercent, sans dons, à composer, forment un bon public. Même un « bon » compositeur, parce qu'esclave de sa personnalité, est souvent un mauvais auditeur. Alors, les autres! Mettons même à part la jalousie, l'envie, les différences de tempérament, les parti pris, l'esprit de chapelle, etc., il restera que ceci est toujours vrai : « Si beaucoup de science ramène à Dieu, un peu de science en éloigne ». Les gens qui, d'instinct, aiment et sentent la musique, sans rien connaître à sa technique sont cent fois plus près de l'âme des maîtres que les gens au petit savoir qui, rétrogrades ou avancés, écoutent en Beckmesser.

M. Machabey n'a pas répondu à ce qui était, pour moi, l'essentiel de mon article. Dois-je en conclure qu'il en admet la justesse? Voici : il n'a jamais existé un compositeur de quelque valeur qui n'ait, d'instinct, et de bonne heure, écrit ou improvisé *avant* d'avoir étudié; on n'a jamais constaté le cas d'un musicien ayant acquis un véritable talent uniquement *par l'étude*, sans avoir, *au préalable*, prouvé quelque aptitude à la composition. J'ai parlé de littérature. Et la peinture? M. Machabey ne croit sans doute pas qu'on peut enseigner le dessin, *avec l'espoir d'en faire un artiste*, à un jeune homme qui n'a jamais fait un croquis et qui, si on lui met un crayon entre les doigts, fait des bonshommes comme un enfant de cinq ans pas doué?

Il ne s'agit pas — c'est bien évident — d'empêcher de travailler, même dans les Conservatoires, des jeunes gens dont les professeurs n'apprécient pas les tendances, n'aiment pas les essais. M. Machabey a raison. On peut se tromper et surtout ne pas deviner ce qu'ils deviendront. Mais est-ce trop demander qu'ils aient, avec ardeur et foi, *manifesté leur besoin créateur*?

Mon article n'était pas dirigé contre les jeunes, ni inspiré d'un esprit rétrograde. J'adore la jeunesse, et je ne crains pas la hardiesse. Mais elle n'est certes pas toujours où on le croit.

Je profite de ce débat courtois pour protester contre l'appellation d'« hérésie » que M. Machabey, dans un de ses précédents articles, a donné à une façon d'envisager le théâtre musical et que j'avais défendue. Alors, Mozart est hérétique ? qui l'eût cru ? « Dans l'opéra », a-t-il dit, « la poésie doit absolument être la fille obéissante de la musique... » Dans le même article, M. Machabey souhaitait l'avènement d'un théâtre où le spectateur serait si intéressé par le mouvement incessant du drame et de la mise en scène qu'il accepterait n'importe quoi du musicien. Cela a déjà lieu au cinéma. Et c'est la porte ouverte à toutes les ignorances, à toutes les fumisteries et à toutes les « combines ». Je ne saurais donc mieux faire qu'en renvoyant fort gentiment à M. Machabey l'avertissement qu'il veut bien me donner : « Tel qui croit défendre la cause des musiciens pourrait bien desservir à son insu et avec les meilleures intentions du monde celle de la musique... »

Max d'OLLONE.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie des Champs-Élysées. — *Petrus*, comédie en trois actes de M. Marcel ACHARD.

Anatole France souhaitait, à ceux qui voulaient être heureux ici-bas, toutes les médiocrités. M. Marcel Achard a voulu faire des protagonistes de sa nouvelle pièce : Petrus et Migo, deux simples d'esprit, à qui le royaume des cieux doit appartenir. Que M. Marcel Achard ait réussi, une fois de plus, à écrire une pièce délicieuse, c'est ce que nul ne contestera, mais que ses personnages, et surtout son Petrus, soient pauvres de tout, si ce n'est de sottise, voilà ce que je nie hautement. Petrus, comme ses ancêtres des tréteaux, Pedrolino en Italie, Pierrot en France, Jacquot en Angleterre, Petrouchka en Russie (rendu illustre par M. Strawinsky), ne manque ni de finesse, ni d'intuition. Son aspect clownesque dissimule mal une âme d'enfant (et l'on sait combien l'enfant est près du rêve et de la poésie). De plus Petrus est bon, et je pense, après Beethoven, qu'il n'existe qu'une seule supériorité : la bonté. Comme tous les simples d'esprit — dans le sens de l'écriture — Petrus ne s'encombre pas du ridicule bagage des vanités et des ambitions matérielles : la vie est vraiment un voyage trop court pour emporter tant de colis avec soi. Mais est-il bête en cela ? Je ne le crois nullement. Quant à Migo, bien que ses camarades l'aient surnommée Fleur-de-Navet, elle n'est point non plus dépourvue de sagesse, de philosophie ni de clairvoyance. L'on a trop souvent tendance, à Paris, à confondre les gens soi-disant spirituels avec les gens intelligents. Je suis sûr que bien des spectateurs, qui ne reprochent rien à leur cervelle, seraient heureux de rencontrer des amis comme Petrus et Migo...

Mais voilà de longues considérations avant d'en venir au sujet : il est vrai que l'intrigue de *Petrus* est si menue qu'elle peut se résumer en peu de mots. Migo, sur le point d'être abandonnée par son amant, Rodriguez, veut tirer sur celui-ci et blesse seulement le pauvre Petrus qui passait par là, tout à fait par hasard. La victime, la délinquante, l'amant, les témoins vont

s'expliquer au commissariat. Petrus, d'abord furieux, finit par se laisser captiver par la gentillesse de Migo, s'éprend d'elle tout doucement et retire sa plainte... Au second acte, il est devenu comme un grand frère pour la jeune femme. Elle adore toujours son Rodriguez, mais celui-ci aime ailleurs. Pour rendre la joie à Migo, Petrus n'hésite pas à faire chanter Rodriguez (sur le compte duquel il s'est adroitement renseigné) en lui ordonnant de faire semblant d'aimer toujours Migo. A la fin, la jeune femme aura reconnu combien un Petrus vaut mieux qu'un Rodriguez et elle épousera l'aimable garçon avec qui elle jouera à toutes sortes de jeux d'enfants, chez qui la passion du rêve n'est pas éteinte. Rodriguez sera tué par une danseuse, Francine, pour qui l'amour, hélas, n'était qu'une maladie de peau.

Toute cette comédie est écrite dans un mouvement excellent. Le dialogue est d'une spontanéité, d'une jeunesse — par instants d'une gaminerie — que ne saurait imiter le « métier », car elles sont la fleur exquise et rare produite par la nature en dehors de toute serre chaude.

Interprétation remarquable : M. Le Vigan est d'une assurance inquiétante dans le rôle du beau Rodriguez, M. Juvet joue Petrus en vrai descendant de Pierrot. MM. Fabry, Bouquet, Renoir ne méritent que des éloges et l'équipe féminine, avec la grande artiste Thérèse Dorny à sa tête est, elle aussi, de premier ordre. Mise en scène pleine de trouvailles.

Marcel BELVIANES.

Théâtre de la Madeleine. — *Passage des Princes*, 14 tableaux de M. Charles MÉRÉ, musique d'OFFENBACH.

Tant de rois, tant de princes avaient franchi le seuil de la loge de l'illustre artiste Hortense Schneider qu'on « l' » avait surnommée (d'abord la loge, puis l'artiste elle-même) Passage des Princes. C'est la vie de la grande chanteuse, dont s'enthousiasmèrent nos grands et arrière-grands-pères, que M. Charles Méré nous retrace entre 1855 et 1879.

Offenbach, dès la première audition, avait reconnu le talent d'Hortense Schneider, mais il l'avait sommée de renoncer à l'amour pour se consacrer tout entière à l'art. Hortense Schneider, tout en devenant une étoile de première grandeur, ne consentit pourtant jamais à renoncer à l'amour. Jamais elle ne prononça la malédiction de Mime... Elle souffrit, et son plus cher amant, le duc de Grammont, généreux mais léger, lui fit verser plus de larmes qu'il ne lui apporta de joies...

Passage des Princes nous permet d'assister à la naissance de la plupart des œuvres d'Offenbach. Nous les voyons éclore dans le cadre somptueux, égoïste et charmant du second Empire, puis de la Troisième République, si frivole dans son berceau ! C'est un enchantement pour les yeux et pour l'oreille que ce cortège féerique des jours de plaisir d'une société qui se croyait l'aboutissement, la raison d'être, l'épanouissement de tous les siècles qui l'avaient précédée.

Le sujet lui-même, choisi par M. Charles Méré, constitue le gracieux pivot autour duquel gravite un monde de lumières et de couleurs.

Une interprétation très intelligente achève de donner