

et en effet, quel est l'homme assez hardi pour vouloir se faire dix ou douze ennemis tous les mois ?

La plupart des compositeurs ressemblent aux poètes qui souffriront une volée de coups de bâton sans se plaindre, mais qui, peu jaloux de leurs épaules, le sont si fort de leurs ouvrages, qu'ils ne sauraient soutenir la moindre critique. Il faut donc bien se donner de garde de les attaquer par un endroit si sensible, et les journalistes le savent bien. Ils font donc tout le contraire ; ils commencent par louer la matière qui est traitée ; première fadeur : de là ils passent aux louanges de l'auteur ; louanges forcées ; car ils ont affaire à des gens qui sont encore en haleine, tout prêts à se faire raison et à foudroyer à coups de plume un téméraire journaliste.

Et notre Persan écrivant à Rhédy pourrait se permettre de dire franchement sa façon de penser sans avoir à redouter les coups de plume d'auteurs « en haleine ». Il ne se bornerait pas à traiter des ouvrages « encore tout chauds de la forge », mais donnerait à leur propos la grande leçon du passé, ne permettrait point que l'on fit le silence sur les musiciens à peine disparus, dresserait devant l'œuvre nouvelle improvisée par une publicité tapageuse la production inconnue du génie obscur et malheureux, empêcherait la chute d'un chef-d'œuvre, précipitée par la coalition des médiocres, dénoncerait les complots ourdis en les coulisses et rétablirait avec calme les justes points de vue.

Combien seraient désirables de semblables lettres auxquelles se reporteraient tous les amoureux de la vérité, de même que pendant la guerre les amateurs de nouvelles, partagés entre les communiqués français et allemands, se rejetaient avidement sur le *Journal de Genève*. Et ne serait-il pas possible en ce Paris même, international comme nulle ville au monde,

de fonder l'organe cosmopolite où pourraient figurer les épitres de notre Persan ?

C'est le vœu que je forme en tête de notre accueillante et si libérale revue. Le vœu du public et des musiciens mêmes serait à coup sûr comblé s'il surgissait enfin dans la ténébreuse route où s'est engagée la musique nouvelle, le phare éclairé qui dissipe l'obscur et fait se tapir les larves. Peut-être quelque insouciant papillon viendrait-il flamber ses ailes à ses feux ; mais les hommes de cœur, les artistes inquiets seraient enfin rassurés et pacifiés.

Aujourd'hui l'on se débat vainement dans l'ignorance du lendemain. Les puissances d'argent se démenent dans l'ombre et cherchent à entraîner vers les fonds incertains les âmes troubles ou faibles. De vagues lueurs de cuivre nous montrent sur le pavois des fantômes et de faux héros de l'art. Un Beethoven ou un Wagner seraient à présent projetés dans la boue par les contempteurs de la tradition, du travail et de l'ordre. La musique, comme la peinture est devenue la proie des marchands qui lancent un produit pour le remplacer demain par un autre. Il n'est plus de sécurité pour l'artiste recueilli et fier qui, dédaigneux de réclame, reste en son humble studio pour remettre vingt fois l'ouvrage sur le métier. Il faut faire vite pour que certaines firmes gagnent beaucoup d'argent. Il faut étonner à tout prix et ne point laisser aux gens le temps de se reprendre.

Qui nous délivrera de cette gangue d'or vil ? Le critique fort et sans peur qui saura rappeler aux artistes leurs droits comme au public son devoir, le Mage venu d'Orient et guidé par la bonne étoile...

HENRI COLLET

Pour une renaissance de la Musique.

Un peuple a la politique et l'art qu'il mérite. L'art étant un des témoignages de la vitalité, de la puissance d'une nation, indique le degré de grandeur ou de déliquescence. La musique, qui est le plus sensible des arts, témoigne mieux que quiconque de la résistance du ressort moral d'un peuple.

Les qualités nationales de la musique française, se dissolvent et la tendance de la jeune école s'accroît vers un internationalisme de complexion sémitique.

Ce formalisme nouveau, qui s'est substitué aux caractéristiques d'un art national, étale ses « commandements et tables de la loi » sur le principe de la « polytonalité ».

Le clan de musiciens, dont quelques-uns ont des dons réels, se réclament de ce cas tonal, jusqu'à l'ériger en dogme.

Les grands pontifes, s'abstiennent cependant de commenter aux disciples, les textes de leur grande loi, pour la raison majeure que la polytonalité n'existe qu'en apparence. Ceux-là même qui usent immodérément du système enharmonique n'apportent jamais la solution du problème.

Eclaircis donc de la lumière de la vérité ce grand mystère, au risque de faire perdre leur prestige, aux grands mages de la musique dite « d'avant-garde ».

..

La clef de voûte de notre système musical repose sur le phénomène de la résonance multiple. L'on sait qu'un son est toujours composé.

Cette subdivision d'un son en parties très inégales, que séparent des points relativement fixes, appelés nœuds, qui produisent des vibrations indépendantes, se superposant dans l'onde sonore à la vibration totale, est le mécanisme physique des sons harmoniques. Un son fondamental frappé sur une corde produit d'autres sons d'une intensité auditive moindre que le son fondamental et qui se fondent avec ce dernier.

Nous connaissons la formule de Taylor qui définit les lois des vibrations. Notre système tonal peut donc être considéré, ayant comme origine un son unique. Dès lors la « polytonalité » s'affirme dans son essentiel, n'étant qu'une « unitonalité ».

La diaphonie des premiers temps de la musique, au Moyen-âge, fut avant la lettre une tentative polytonale, puisqu'on écrivait le chant grégorien par longues séries de quatrièmes ou de quintes : Intervalles donnant à l'oreille la sensation de deux parties se mouvant dans des tonalités différentes, surtout en ce qui concerne la quinte, celle-ci étant la troisième harmonique.

Ce moyen tonal, remis en vigueur par la jeune école, et poussé jusqu'aux extrêmes de la laideur, a un autre tort, c'est d'enfermer la musique dans une seule dimension, surtout employé, presque exclusivement dans une écriture, ayant le sens de la hauteur, c'est-à-dire harmonique. Les compositeurs se privent du secours des autres dimensions, ou de l'écriture contrepointique, qui peut être figurée par les images géométriques de « longueur et largeur ».

Alors que l'idéal serait justement une quatrième dimension, qui nous permettrait de pénétrer dans le mystère de la nature, et nous ouvrirait une porte sur l'inconnu, ces musiciens bornent leur art à des moyens, basés sur une seule dimension, rétrécissant les possibilités d'incursions plus avant, dans le domaine si vaste du « sensoriel ».

..

Le rôle de la musique, qui brigue une ambition plus élevée que celle d'être un bruit, est de réveiller par tous les moyens matériels possibles les facultés émotives de l'être humain et de lui permettre de s'élever par l'esprit des frontières de la pesanteur.

L'erreur de ces musiciens est de restreindre, au contraire, leur formalisme, de le « standardiser » dans un type unique d'écriture.

Pensant, avec conviction, s'être libérés des entraves et des liens qui pourraient les rattacher aux œuvres antérieures, ils se considèrent comme des révolutionnaires.

Cela serait vrai, s'ils pratiquaient la libre pensée musicale et l'électisme, alors qu'au contraire, ayant détruit les anciens dogmes, ils s'empres- sent d'en créer de nouveaux, plus tyranniques encore.

Une autre directive faussée oriente cette école vers une voie, qui la

rapproche d'une puissante utopie humaine « l'égalité des choses ».

La pensée humaine, comme la vie biologique, pour être harmonieuse, doit se soumettre aux lois dictées par la nature et se plier à l'harmonie universelle.

Si, par exemple, l'on chargeait d'un poids égal, deux plateaux d'une balance, ceux-ci ne tarderaient pas à reprendre leur immobilité. Donc plus de mouvement.

Le mouvement, manifestation de la vie, exige toujours un facteur positif et l'autre actif. Le rythme est fait de repos et de mouvements alternés ; l'équilibre cosmique est la résultante de quantités différentes, etc.

Chez ces musiciens « d'avant-garde », on a rompu avec cette impérieuse loi et on a construit un système d'harmonies sur des quantités égales. L'emploi exclusif d'harmoniques extrêmes employées, en quelques formules restreintes qui se répètent, sans se renouveler, crée en fait, une monotonie qui affecte nos sens auditifs.

..

Comparons ce formulaire d'accords à une supercité, où les « buildings » gigantesques seraient de hauteur égale ; la première surprise passée ferait place, très vite, à une fatigue visuelle, causée par l'uniformité.

Cette volonté, dans un système musical ou toutes les valeurs, arrivent à s'égaliser, à force d'avoir été intensifiées, sans que la moindre interférence entre celles-ci apporte de la variété, est le type du manque d'équilibre.

L'essence de la musique française est au contraire cet équilibre heureux ; que d'aucuns ont nommé, le goût. Qualité particulière à notre race, et qui s'apparente à la raison cartésienne. En retraçant toute l'évolution musicale de notre pays, de son origine à l'avenir, l'on retrouve toujours une pensée collective et solidaire, qui varie de forme selon les époques, mais dont le fond reste soumis à l'impérieux commandement de l'hérédité d'une race. Ici, l'intellect, cristallisé dans le formalisme musical, est naturel, en quelque sorte appuyé sur l'exemple des forces de la nature, et sait, par cela-même, exprimer les plus subtiles nuances, nées du sentiment.

La musique française se distingue de ses sœurs étrangères par d'heureuses proportions dans la coupe, sa clarté et sa concision. Il sera peut-être étonné de juxtaposer deux floraisons de la mesure française, à diverses époques de l'histoire, pour appuyer cette affirmation. Si l'on compare l'art des jardins à l'art musical, l'on retrouve, dans les temps révolus, une même identité et qualité de pensée.

Dans le jardin symétrique des couvents du Moyen-âge, où les légumes s'allient aux fleurs, le plain-chant et la chanson de geste retrouvent leur valeur exacte.

Le Rondel d'un Collin-Musset est l'image de la verte prairie de fleurs, alentour du château féodal.

Quelle unité plus définitive qu'entre les arabesques contrepointiques de la chanson française de la Renaissance et les lignes géométriques des buis taillés d'un jardin des Tuileries, ordonné par les soins de Catherine de Médicis !

A Versailles, grand nom de pureté d'art français, ou au nom d'un Le Ph. Rameau.

Trois époques distinctes, trois tendances différentes, mais une même continuité dans l'esprit et la manière de traduire le beau.

Aujourd'hui, notre musique, abandonnée au bon vouloir d'un clan, s'éloigne de son orbite naturel, et s'achemine sur le plan d'un communisme international.

..

Il est temps qu'un souffle de pur esprit français vienne ranimer la flamme nationale, près de s'éteindre.

Paris, vaste creuset où toutes les civilisations se heurtent, ne peut être que le tabernacle de la tradition qui relie les vivants aux morts.

C'est loin du byzantinisme des cénacles, et de la sottise mondaine, que partira ce vaste mouvement de régénération ; c'est dans le folklore des provinces que sera le salut de notre art musical affaibli.

La Russie jadis, l'Espagne aujourd'hui ont suivi cet exemple et ont trouvé leur nationalisme dans la musique, en greffant celle-ci sur le puissant rameau de la monodie rustique.

JEAN-GUSTAVE SCHIENCKE.