

Et le poète définit l'idée différente qu'éveille en France et en Allemagne le mot « romantique ». L'acception du mot éclaircie, il conclut :

« L'auteur du *Tannhäuser*, loin de renchérir sur Weber ou Meyerbeer, a remonté délibérément dans le passé vers « les sources de la musique comme une peintre qui imiterait » Van Eyck ou l'ange de Fiesole.

L'influence de R. Wagner sur les jeunes générations, Th. Gautier l'a non seulement pressentie mais très fortement désirée. Ouvrir la porte à un art nouveau était devenu une nécessité impérieuse. Qu'offraient alors nos scènes lyriques ? Des pièces aujourd'hui oubliées ou désuètes : *Zerline* d'Auber, *Joseph de Méhul*, *Le Juif errant de Halévy*, *L'Etoile du Nord* de Meyerbeer. Les comptes rendus de ces diverses pièces ne laissent sous la plume du bon Théophile que banalités et clichés. Quelques digressions cependant amènent à des idées générales ou à des conceptions qui ne sont pas sans intérêt. A propos du décor, Th. Gautier regrette qu'il soit généralement regardé par un directeur comme un accessoire : « C'est chose principale qui doit marcher de pair avec le poème et le chant » déclare-t-il. La couleur locale, la vérité historique : voilà les éléments essentiels des costumes et du décor de théâtre. Avez-vous fait de Th. Gautier un émule de Diderot, de Marmontel, qui, dès 1755, réclamaient l'évocation matérielle sur la scène afin d'accroître l'émotion dramatique.

La filleule des fées, ballet-pantomime mis en musique par Ad. Adam, suscita un feuilleton charmant. Le poète y parle seul. Écoutez-le :

« C'est une chose grave qu'un ballet... c'est la poésie mimée, « la rêve visible, l'idéal rendu palpable, l'amour traduit en « tableaux, la grâce rythmée, l'harmonie condensée en figures, « la musique transportée du son à la vue. »

Traduction inégalable d'une danse dont l'exécution doit corroborer l'idée.

Nous avons constaté l'engouement de Th. Gautier pour Wagner et Berlioz, sa prédilection pour Weber, sa neutralité à l'égard de l'école française lyrique. Il nous faut essayer de saisir son opinion sur la musique italienne.

Bien qu'Albertus déclare Rossini « le roi de la musique » on doute de la sincérité de ses impressions lorsqu'on parcourt les pages écrites par Th. Gautier sur l'auteur du *Barbier* et ses disciples.

On n'est pas sans ignorer aussi que, dans l'entourage immédiat de l'écrivain, la querelle des gluckistes et des piccinistes eut un regain d'ardeur. La neutralité apparente du poète fut en faveur de la musique allemande « la vraie, la seule » se plaisait-il à dire.

Que penser alors des panégyriques dont Th. Gautier gratifie le compositeur de *Moïse* ? Ne dirait-on pas une vie de pédagogie libéralement offerte à l'opinion ?

Que Th. Gautier ait eu une certaine déférence pour cette école italienne dont le prestige s'émiettait chaque jour : fort bien. Mais ne voyons en lui ni un *afficionado* attardé de la musique italienne, tel Delacroix ; ni un amateur conscient de ses opinions, tel Stendhal.

Romantique, ainsi s'affirma Th. Gautier, critique d'art dramatique.

Ses feuilletons purement descriptifs, impressionnistes, ne sont que le reflet d'une époque qui méprisait la raison au profit de la sensibilité et de l'imagination.

Époque charmante s'il en fût, et dont l'écho se répète dans le néo-romantisme d'aujourd'hui.

CLEMY.

LA MUSIQUE

Education de l'Homme et de l'Enfant⁽¹⁾

(Suite)

II

Les Anciens connaissaient la valeur éducative spirituelle du rythme. Platon fait dire à Socrate :

« La mélodie se compose de trois éléments : les paroles, l'harmonie et le nombre (ou rythme). Il faut que l'harmonie et le nombre répondent aux paroles. Et nous avons dit qu'il fallait bannir du discours les plaintes et les lamentations. (Point d'harmonies plaintives, molles, usitées dans les festins).

« Laisse nous cette harmonie qui pourrait imiter convenablement le ton et les mâles accents d'un homme de cœur supportant, dans toutes les circonstances, les coups de la fortune avec un courage inébranlable et repoussant tous ses assauts.

« Laisse nous encore cette autre harmonie qui le représenterait dans des pratiques pacifiques et douces, persuadant l'homme par ses leçons et ses conseils.

« Pour ces deux modes d'harmonie, nous préférons Apollon et les instruments d'Apollon à Marsyas et à ses instruments.

« Achéons notre réforme et disons du rythme (nombre) ce que nous avons dit de l'harmonie, c'est-à-dire qu'il faut éviter la variété et la multiplicité pour ne chercher que les rythmes qui conviennent à une vie sage et courageuse. Nous examinerons avec Damon (2) quelles mesures expriment la bassesse, l'insolence, la fureur et les autres vices, ainsi que celles qu'il faut réserver pour les vertus opposées ».

Les Initiés de l'antiquité connaissaient donc les relations étroites de cause à effet existant entre la « Musique » et le « Caractère » de l'homme.

Certainement Platon, qui travailla dans les Temples de l'Égypte, eût pour maîtres les grands-prêtres de Misraïm et reçut ce vaste enseignement de jadis rapprochant les mentalités de toutes races ; il aurait pu signer, lui aussi, les lignes suivantes du sage Confucius :

« Avant que la joie, la satisfaction, la colère, la tristesse se soient produites dans l'âme (avec excès), l'état dans lequel on se trouve s'appelle *milieu*. Lorsqu'une fois elles se sont produites dans l'âme, et qu'elles n'ont encore atteint qu'une certaine limite, l'état dans lequel on se trouve s'appelle *harmonique*. Ce *milieu* est la grande base fondamentale du monde, l'harmonie en est la loi universelle et permanente.

« Être homme et ne pas posséder les vertus que comporte la droite raison du monde, comment jouerait-on dignement de la musique ?

« Établissons nos principes de conduite sur le *Livre des Rites* ; perfectionnons-nous par la *Musique*. Une femme et des

enfants qui aiment l'union et l'harmonie sont comme les accords produits par le *Kin* et le *Khe*.

« Mon-Koung étant allé, selon l'usage visiter Tseu-ssé, dit : Dans l'antiquité, comment un prince, de mille quadriges, faisait-il pour contracter amitié avec un lettré ? »

Le nombre mille, dans l'antiquité où la science des nombres représentait une des cimes de la Connaissance Humaine, signifiant la perfection dans la perfection de l'activité. Or le « nombre » d'un être, ou son destin déterminait aussi son « rythme » ou « mode de vibration » ou « caractère ».

Si nous définissons : Le rythme ou caractère d'un homme est le rapport de durée des sentiments et des pensées de cet homme entre eux — nous faisons comprendre au lecteur tout texte de Platon, de Confucius et d'autres Initiés anciens où il est simultanément question de *musique* et de *perfectionnement de l'être humain*.

Nous avons écrit dans notre liminaire : Vibration-Verbe-Musique, formateur et critère de la somme de l'action des Êtres, devient indépendant de ceux-ci aussitôt que formé. Et nous avons dit : le Son formé est formateur. De même nous savons ce que les Anciens avaient reconnu : les pensées et les sentiments formés sont formateurs. Il y a des sentiments et des pensées de durée courte. Le temps des sentiments et des pensées se prolonge dans la méditation et la contemplation.

Le siège du monde des sentiments, chez l'homme, nous l'avons écrit ailleurs, est dans le degré psychique. Celui de l'univers des pensées se trouve dans le degré mental.

Lorsqu'il y a variation grandissante de rapport de durée de manifestations psychiques et mentales entre elles, le rythme ou caractère ou destin de l'être porte une valeur. Le rythme ou caractère devient puissant lorsque l'être commence à développer en lui la maîtrise de la durée des sentiments et des pensées.

L'initié (jadis, on l'appelait aussi le parfait « musicien ») est celui qui connaît son nombre-rythme-caractère-destin et qui en est maître. Grâce au « Verbe » qui l'a formé, le pouvoir formateur de ses sentiments et de ses pensées suit la voie de l'ordre, de l'équilibre, de l'harmonie. L'indépendance de ses « formations » (en sentiments et pensées) qui peuvent traverser les siècles, demeure bienfaisante.

Les « formations » indépendantes des êtres chez qui pensées et sentiments sont courts restent éphémères et se manifestent généralement en déséquilibre. (Êtres à ondes courtes). On conçoit donc l'importance de l'art et de la science du rythme qui faisait l'objet d'un enseignement profond dans le passé lointain.

A notre époque où cet enseignement est oublié ou peu connu, il faut découvrir les moyens en nos pouvoirs et dès le début de

(1) Voir le « Courrier Musical » du 1^{er} novembre et du 1^{er} décembre 1932.

(2) Musicien célèbre et maître de Périclès.

l'éducation musicale, éveiller l'enfant à la sensation du rythme. Et, se servant du rythme, donner à l'élève la possibilité d'ordonner et d'évoluer sa pensée.

Nous insistons tout d'abord, cependant, sur ce fait essentiel : on n'a jamais tenu compte des caractéristiques rythmiques des êtres et tout particulièrement du « tempo » rythmique des enfants.

Qu'est-ce que ce « tempo » ?

Chaque organisme possède dans chacun de ses rythmes — ceux de la pression artérielle, de la respiration, du langage, de la marche, etc., un « tempo » différent. Et la moyenne de ces rythmes constitue, pour chaque individu, ce que nous appelons le « tempo » individuel, variable suivant l'âge et le tempérament. La marche, la respiration, les battements du cœur des enfants sont plus rapides que ceux des adultes. D'où, également, une rapidité plus grande de leur tempo personnel.

Les maîtres doivent tenir compte de cet état physiologique dans tous les exercices qu'ils indiquent aux élèves, et ne plus ignorer que toute exécution répétée d'un geste dont le rythme est plus lent que le « tempo » normal tend à réduire l'activité de l'enfant, calme son besoin irrésistible d'expansivité et le rend plus réceptif. Par contre, un travail dont le rythme est supérieur à celui de l'enfant augmente considérablement ses manifestations actives, tout ce qui relève de son énergie et de sa spontanéité. Nous pouvons donc accorder l'élève à un rythme actif qui l'oblige à penser d'une façon précise, ordonnée et rapide.

Nos expériences nous ont démontré que mêler au travail une action rythmique par le mouvement et la parole modifie l'état de l'enfant et le rend plus ou moins apte au travail selon le « tempo » adopté. Nous ne saurions trop appuyer — et nous y reviendrons — sur la valeur essentielle du rythme dans toute la diversité des enseignements.

Nous rappelons ici ce que nous avons dit quant à la lecture. La plupart des enfants arrivent à lire quelques lettres ou notes avec une attention soutenue, puis celle-ci se relâche. Ce sont des arrêts ; aux hésitations se mêle la crainte, l'enfant perd confiance et la seconde lecture est quelquefois plus embrouillée que la première. Or nos petits ne connaissent pas ces obstacles, parce que nous les accordons spontanément, à leur insu, à un rythme actif qui canalise leur attention et empêche leur pensée de vagabonder.

Nous dirons en résumé : dans un « tempo » inférieur à son « tempo » normal, l'enfant est plus apte à recevoir ; dans un « tempo » supérieur à son « tempo » normal il est plus apte à donner.

Nous touchons ici la grande loi de la « réceptivité ». Tout progrès véritable, sur quelque plan qu'il ait lieu, pour un enfant, un homme mûr, un peuple, dépend de la réceptivité du cœur, de l'intelligence, de la spiritualité et de la mesure où chacune de ces facultés est éveillée, chez un individu ou une collectivité. Car une faculté peut exister et ne pas être réceptive. Et un individu peut être réceptif de nature, mais, faute d'éducation, ne pas avoir de faculté sensible, intellectuelle ou spirituelle développée. Lorsque Mephistophélès s'écrie : « Ils auraient la pierre des sages, que le sage manquerait à la pierre », ne signifie-t-il point qu'il serait facile aux Puissances invisibles de dispenser richesses et pouvoirs de tout ordre aux humains ; encore faudrait-il que ceux-ci pussent les « recevoir ». Lorsque dans la seconde partie de *Faust*, l'enfant-guide du au Héraut : « Oui, tu sais expliquer les masques ; mais pour découvrir le fond des êtres il faut des gens plus pénétrants », et que s'adressant à la foule, il ajoute : « Les plus riches dons de ma main, voyez, je les ai répandus à la ronde. Par-ci, par-là, je vois des têtes où brille une petite flamme que j'ai secouée. Elle saute de l'un à l'autre, s'attache à celui-ci, échappe à celui-là : rarement elle s'élève flamboyante et luit splendide dans son éclat passager ; mais chez plusieurs, avant même qu'on ait pu soupçonner son existence, elle s'éteint, tristement consumée » — ne constate-t-il point le peu de réceptivité de l'homme au feu de l'esprit ?

Pourtant de sa naissance à sa mort l'homme frôle ces richesses et ces pouvoirs, qu'évoque le terrible « évoluteur » de *Faust*, ils sont là, ils l'enveloppent, ils sont près et il ne les perçoit pas, faute de savoir, par défaut d'éducation.

L'état de « réceptivité » latent en chacun pourrait se manifester si les préconceptions scientifiques, les croyances et le déplorable système d'instruction et d'éducation en vigueur dans nos sociétés, loin de l'évoluer, ne l'étouffaient le plus souvent. Dans les cas les plus favorables, les maîtres qui la devinent ne la pénètrent pas suffisamment pour savoir donner graduellement à l'élève la sustentation qu'il est apte à recevoir et qui grandira sa faculté réceptive... Les exemples dans l'enseignement de la musique, comme dans tout autre, abondent.

Nous avons écrit dans notre liminaire : la loi de l'inégalité qui se manifeste reste l'éternelle condition nécessaire et essentielle à l'Évolution ?

La seule faculté dont dépend, qui conditionne, mesure, fixe ou pousse l'évolution de la Matière sensible, intellectuelle et spirituelle, est la Réceptivité. Or cette Réceptivité révèle aussi

la mesure de l'inégalité des matières dans la Matière Universelle. Elles sont inégales en Réceptivité — choix devant les influx qui pourraient les perméer et les éveiller à la compréhension d'un Verbe — d'une Action évolutive, d'un Plan de vision et d'Audition plus hauts. Une matière sensible s'ouvre ou se ferme à l'appel d'une Parole plus sensible ou plus intellectuelle. Une matière intellectuelle est irréceptive ou plus ou moins réceptive au verbe de la spiritualité. Une matière spirituelle demeure sourde aux influx de l'état d'Amour ou les entend. La matière humaine à rendre plus réceptive seule nous intéresse. Et plus particulièrement celle de l'enfant, non seulement créatrice, inventive, nous le répétons, douée du sens d'idéalisation, riche d'imagination, mais encore plus plastique, plus réceptive en puissance que la matière de ses aînés dans la vie. En lui enseignant la musique, en lui apprenant à vivre et à exprimer le rythme, en l'aidant à découvrir le courant rythmique des sons, les maîtres développent en lui la réceptivité, le choix.

Notre lecteur sait comment nous évoluons chez l'élève la conscience de la force rythmique du son.

Les enfants inventent des rythmes et marquent, en frappant dans leurs mains, le courant rythmique qu'ils inscrivent ensuite, au tableau, par de petits coups secs et réguliers. Ces petits points représenteront des noires. Avec un autre point entre ces noires, nous aurons des croches ; trois petits points signifient des triolets, et ainsi de suite. Et nous leur apprenons des jeux de rythme. Ainsi, dans un loto, tous les rythmes les plus caractéristiques sont figurés. Pour la connaissance exacte des valeurs, nous faisons appel aux comparaisons des durées exprimées par des lignes. Puis les enfants jouent au domino qui leur permet de comparer des valeurs par la longueur proportionnelle de chaque durée.

Revenons maintenant à la faculté créatrice des élèves. Nous voyons les enfants improviser, inventer, créer dans une grande part de leur activité quotidienne. Les uns en chantant s'expriment spontanément ; d'autres n'ont pas cette capacité. Cependant, là encore — l'expérience en fut le témoignage — nous pouvons assurer que chacun possède en soi le don d'improviser. Les pédagogues, incertains, n'ont pas cherché les moyens d'éveiller ces capacités latentes.

Tout être jouit de notions instinctives d'équilibre : les réflexes, dans le physique, lui permettent le geste, le mouvement spontané qui compensent, équilibrent, harmonisent.

Nous certifions que le mouvement de la ligne musicale obéit aussi à des lois d'équilibre auxquelles personne n'est insensible.

Si, par exemple, nous faisons entendre une ligne musicale très simplement harmonisée et que nous suspendions la phrase sur le son qui précède la conclusion, un sens interne (cette sensibilité particulière où les Hindous ont reconnu l'intelligence et l'action qui se fondent) nous conduit directement, comme par attraction irrésistible, vers le complément ; une audition intérieure nous dicte nettement le son qui achèvera la phrase selon l'équilibre. Psychiquement, ou dans le monde mystérieux du sentiment, tout se passe comme si la dissonance ou déséquilibre était la question qui provoque, fait jaillir en nous le désir, le besoin de la réponse — consonance ou équilibre. Les enfants éprouvent ces attractions pour la consonance, et la découverte immédiate de cet équilibre devient possible. L'audition intérieure s'éveille naturellement.

Mais comment amener l'enfant à créer des lignes mélodiques ? Nous avons longuement cherché et nous avons trouvé qu'un « pont » doit être établi pour mener graduellement l'élève de points connus au plan de la création originale.

Nous nous servons de chants populaires où les mouvements mélodiques de questions et réponses sont très sensibles.

Prenons comme simple exemple la première phrase de : « Ah ! vous dirais-je maman... » qui s'élève jusqu'au cinquième degré. Nous chantons cette phrase à l'enfant, — voici une question. Il conclut seul la chanson, voici la réponse. Nous reprenons cette première phrase, en intercalant une variante rythmique ou mélodique. Si on laisse l'élève chanter spontanément la réponse, il sera tout naturellement amené à y introduire des éléments rythmiques et mélodiques pour retrouver l'équilibre de la phrase.

Peu à peu les variantes s'enrichissent, les phrases grandissent. D'autres mélodies populaires, que l'élève ne connaît pas, sont chantées. On remarque que les questions sont quelquefois suivies de demi-réponses. La question se renouvelle alors, et la réponse définitive apparaît. L'enfant acquiert des connaissances nouvelles, devient plus sûr de lui dans ses improvisations, son esprit travaille comme celui d'un petit architecte qui découvre de nouveaux matériaux pour construire.

— Soit ! s'exclameront certains parents, mais à quoi cela servira-t-il ? Tous nos enfants ne doivent pas devenir des compositeurs.

Les difficultés, les contraintes de la vie sociale, les limites du temps, les programmes, examens et concours obligent à la spécialisation, à la convergence des efforts vers un but déterminé, au moindre gaspillage des forces. Encore si la vocation musicale se manifestait certaine. Mais développer des capacités latentes en vue de la formation du caractère, de l'évolution de l'âme, sans immédiate utilité pratique, sans que se multiplient

et s'affermissent les moyens de triompher dans la lutte actuelle, âpre et sans pitié pour l'existence — nous ne le voulons pas.

Ces objections, cet effroi nous rappellent la page d'un livre dont le sujet est cependant bien étranger au nôtre, puisque l'auteur y traite de problèmes économiques, matière ardue et spéciale. Dans *Faillite du Capitalisme*, Pierre Lucius (3) évoque dans un chapitre intitulé *L'économie complexe est l'économie naturelle*, « la controverse fameuse qui mit aux prises, sous le règne de Henri IV, Sully et Laffemas. Le premier soutenait que le peuple français n'était qu'un peuple de laboureurs, qui devait se spécialiser dans la production des grains et du bétail; il combattait les vues de Laffemas qui voulait introduire en France les industries de luxe jusqu'alors cantonnées en Italie. Henri IV, qui eût été digne de recevoir, sous la troisième République, le portefeuille de ministre de l'Economie nationale, arbitra le différend. Tout en encourageant l'agriculture, il permit à Laffemas de procéder aux innovations projetées; notre économie devint plus complexe. De nos jours, le Français répète que, de toute éternité, il a été désigné par la Providence pour être l'ouvrier d'art du monde entier; constatons modestement que ses aptitudes se sont révélées tardivement. La conception de Sully, d'une France spécialisée dans la production agricole, les eût empêchées de se manifester... De plus la volonté de créer des économies complexes conduit à mettre en valeur des richesses naturelles ou de tenter des expériences qui finalement enrichissent le patrimoine humain. »

La vocation des individus, le destin des peuples, la voie des accomplissements les plus complets ne s'avèrent pas certains sans recherche, sans effort. Ne nous occupons que de l'homme. Des maîtres en physiognomonie ont formulé des lois de concordance du physique avec le moral. Mais le front rond n'indique pas toujours un caractère impulsif, hardi, fougueux, type Mars, ainsi qu'ils l'appellent. Le front carré ne révèle pas absolument une intelligence bien organisée, le besoin de l'ordre, l'aspiration au progrès. Et nous ne croyons pas que ce front corresponde mathématiquement, en chiromancie, à des doigts carrés et à la ligne de tête nette, bien faite, descendant légèrement dans la paume et s'arrêtant sous le petit doigt. Balzac se défiait des femmes pâles. Et d'aucuns affirment que les yeux humides, vagues et qui sont comme voilés, appartiennent aux personnes à pressentiments, surtout si elles portent la signature Lune.

Certes, et Montaigne l'a écrit : « Nous ne saurions faillir à suivre nature. » Mais celle-ci demande qu'on la reconnaisse,

(3) Payot, éditeur.

qu'on la pénètre, qu'on la suive autrement qu'à l'aide de sentiments confus, de marques sur les lignes de la main, ou en devinant la signification des traits, des sourires voluptueux, du pas, qui est l'« énergie en mouvement », et d'autres indices plus ou moins indéchiffrables. Nous savons que les destins, les natures, les vocations sont prédéterminées. Malheureusement, l'homme n'a pas encore suffisamment évolué en lui les facultés d'intuition et de contrôle intellectuel et spirituel nécessaires pour discerner ce prédestinisme. La vie, pour être vécue, avec la pleine dignité de l'homme, exige le risque, l'audace, la force au service de la patience, de la volonté. Un des plus puissants exemples dans la littérature européenne de semblables héros de la Vie est Faust. Que dit-il ?

« Ainsi il en est lorsque l'espérance ineffable, après s'être élevée, à force de persévérance, au niveau d'un sublime désir, trouve grandes ouvertes les portes de l'accomplissement; mais voilà maintenant que des profondeurs éternelles roule un océan de flammes. Nous demeurons frappés; nous venons pour allumer la torche de la vie, un torrent de feu nous enveloppe. » Et lorsque Méphistophélès s'écrie : « Es-tu borné, qu'un mot nouveau te trouble ? Veux-tu n'entendre jamais que ce que tu as entendu déjà ? », Faust, cuirassé de courage, réplique : « Je ne cherche pas mon salut dans l'indifférence; ce qui fait tressaillir l'homme est le meilleur de son âme. Si cher que le monde fasse payer à l'homme le sentiment, ému, il sent à fond l'immensité. »

Agrandissons donc le monde du sentiment, l'univers des émotions chez les enfants. Nous élargirons ainsi, pour les générations futures, les possibilités de réalisation de plus vastes destins. Et, certainement, la musique est l'art qui contribue le plus directement à l'évolution du degré psychique (siège de la manifestation sentimentale) chez l'enfant et chez l'homme.

Or l'improvisation fait apparaître chez les élèves des facultés latentes. L'exécutant qui a réveillé en lui ces capacités donnera aux œuvres qu'il interprète une vie plus intense. Interpréter, c'est infuser son rythme, son caractère dans une œuvre, pour la recréer à son image. Et celui qui sait écouter, entendre, l'auditeur vrai, en la « recevant », la transfigure aussi selon le développement de sa matière intelligente et spiritualisée.

Pour que la musique, cette expression supérieure du sentiment, vive en nous, il faut que nous puissions, d'une manière ou d'une autre, nous exprimer par elle.

GENEVIEVE MARTENOT et MARC SEMENOFF.

(A suivre.)

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

La Musique au Parlement

M. René Dommange ayant été désigné par la commission du commerce et de l'industrie de la Chambre pour rapporter, devant elle, les pétitions qui lui avaient été adressées par un grand nombre de groupements musicaux à l'occasion du projet déposé par le gouvernement en vue de perfectionner l'outillage national, le très distingué député de Paris a rédigé les amendements ci-dessous et, après en avoir fait adopter le principe par la commission du commerce et de l'industrie, il a eu la satisfaction de les voir ratifiés par le groupe de l'art musical.

Ces propositions ayant été acceptées, M. Mallarmé, président du groupe de l'art musical, M. Dommange et MM. Ales, Auffray, Augé-Ferdinand, Bouilly, Bralès, Brom, Cazals, Chatenet, Adolphe Chéron, Compayré, Cottet, Jean Fabry, Frieu, Flori, Geistdoerfer, Louis Gélis, Grimaud, Arsène Gros, Guastavino, Jardiillier, Jouffrault, Julien, Le Bail, Lecorbier, Ledoux, de Lyrot, Malric, Mahagne, Menant, Emile Perrein, Paul Perrin, Romastin, Eugène Roy, Salette, Sallès, Tonnelier et Wallach les ont déposées sur le bureau de la Chambre. Ces propositions viendront en discussion dès que le débat sur le projet d'outillage sera repris.

Voici le texte des amendements et l'exposé sommaire des motifs accompagnant chacun d'eux :

EDUCATION NATIONALE

Créer un chapitre nouveau ainsi libellé et doté :

Chapitre 8. — Enseignement primaire. Matériel musical : 500.000 francs.

EXPOSE SOMMAIRE

Cette somme constituerait une dotation exceptionnelle destinée à permettre aux Etablissements de l'enseignement primaire, primaire supérieur et aux Ecoles normales d'instituteurs et d'institutrices, l'acquisition de l'appareil phonographique établi exclusivement pour ces Etablissements et agréé par le Ministère de l'Education Nationale, ainsi que

l'achat des collections et des listes de disques sélectionnés en vue de l'enseignement musical, et des commentaires pédagogiques accompagnant ces collections.

Cette dotation permettra enfin à notre Enseignement primaire d'utiliser une méthode pratique d'éducation musicale et viendra en aide à la fabrication française des reproductions mécaniques, gravement atteinte par la crise.

BEAUX-ARTS

Créer trois chapitres nouveaux, ainsi libellés et dotés :

Chapitre 7. — Succursales du Conservatoire, Ecoles Nationales de musique dans les Départements et Ecoles Municipales de musique, 1.000.000 de francs.

Chapitre 8. — Musiques populaires, 5 millions de francs.

Chapitre 9. — Service d'action artistique à l'Etranger, Matériel, 500.000 francs.

EXPOSE SOMMAIRE

Chapitre 7. — La somme demandée doit être consacrée par les Succursales du Conservatoire et Ecoles Nationales de Musique, à des acquisitions d'instruments de musique, de méthodes et d'ouvrages de musique, ainsi qu'à subventionner, pour le même objet, les Ecoles Municipales de Musique.

Les Ecoles Nationales de Musique dans les Départements sont au nombre de 44, dont 21 sont succursales du Conservatoire National.

Les subventions que leur alloue l'Etat sont extrêmement faibles. Pour l'acquisition des instruments et des ouvrages nécessaires à leur enseignement, elles ne sont inscrites au projet de budget des Beaux-Arts que pour 80.000 francs, en réduction de 20.000 francs sur le crédit de l'an dernier. (Chapitre 30.)

Quant aux Ecoles Municipales de Musique, elles n'ont, malheureusement, jusqu'ici, bénéficié d'aucune aide de l'Etat, bien qu'elles rendent, au point de vue de l'éducation artistique populaire, des services identiques à ceux des Ecoles pratiques et de métiers dans l'ordre technique.

Chapitre 8. — Ce crédit est destiné à permettre aux Sociétés de Musique Populaire, désignées après avis du Conseil supérieur de la Musique Populaire, de renouveler, d'augmenter leur matériel d'instruments de musique et les ouvrages de leur répertoire.

Le crédit annuel affecté à ces usages par le projet de budget des Beaux-Arts pour 1931 (Chapitre 34, art. 3) n'est que de 110.000 fr., au lieu de 166.666 francs accordés pour 1932. Or, ces Sociétés, qui sont plus de 7.000 en France et comptent plus de 800.000 membres, contribuent puissamment à former l'éducation artistique populaire. Leurs achats d'instruments atténueraient, d'autre part, dans une large mesure, la crise très grave qui affecte depuis trois ans la facture instrumentale française.

Ce crédit est d'autant plus justifié que, sous le Chapitre 1 du Commerce et de l'Industrie, le projet déposé par le Gouvernement prévoit un crédit de 50.000 francs pour les Industries d'Art, au nombre desquelles ne figurent pas les Industries Musicales.

Chapitre 9. — Ce crédit serait consacré à l'acquisition des matériels de musique, des ouvrages de librairie, des périodiques et journaux de propagande artistique qui permettraient aux Services Indépendants d'accomplir enfin utilement leur mission de propagande artistique et, en même temps, viendrait en aide à l'Edition Française, gravement atteinte par la crise de l'exportation et le chômage qui en résulte dans les Industries de la Musique et du Livre.

La somme affectée au matériel par le projet de budget des Beaux-Arts pour 1933 (Chapitre 36) n'est que de 85.000 francs, en réduction de 7.000 francs.

Quels que soient les résultats de cet effort, il n'en restera pas moins que, pour la première fois, des crédits auront été demandés au Parlement en faveur de l'Enseignement Musical et des Sociétés de Musique Populaire. Il faut avoir la ferme espoir que les justes demandes qu'on vient de lire finiront par être entendues et réalisées.

J. D.