

LE PROBLÈME de l'Édition Française de Musique

I

Ce n'est pas d'aujourd'hui, en pleine tourmente, que la question de l'édition française des œuvres musicales préoccupe l'opinion du public mélomane et des éditeurs intéressés. Elle se posait, inquiétante, bien longtemps avant la guerre, à une époque où la concurrence des maisons allemandes menaçait gravement le marché français.

Examinons la question sans parti-pris, avec le seul souci d'en préciser l'importance et d'en fixer les conséquences. Car il faut bien se persuader que l'avenir de notre art national dépend, pour une large part, de la solution de ce problème commercial.

* * *

Dans un discours qu'il prononçait en 1906, M. Dujardin-Baumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, s'exprimait en ces termes :

« L'art en France ne répond pas seulement aux plus hautes préoccupations de l'intelligence ; il a un rôle économique, social et moral : un rôle économique, puisque par la constante fertilité d'esprit de ses artistes et de ses artisans, ainsi que par les traditions de notre race, il est un permanent créateur de richesse ; un rôle social, puisque les merveilles de nos musées, les splendeurs pittoresques de notre sol, un long passé rempli de visions et de poétiques rêveries, ont fait de notre pays la terre classique de l'éducation intellectuelle et artistique des nations ; un rôle moral, puisque c'est autour du culte du beau que se réuniront tant de croyances ébranlées ou détruites, et que c'est par l'art que les besoins d'expansion des âmes sensibles et inquiètes seront définitivement apaisés. »

Le rôle de la sainte Musique n'échappe point à cette triple mission. Pour le moment, c'est au rôle économique que nous entendons nous attacher.

Lorsqu'il y a un an, m'inspirant des paroles de l'ancien surintendant, je concus le projet de former en ce pays un groupement qui prit la dénomination de Ligue nationale pour la défense de la Musique française et sa propagation, l'un de nos objectifs principaux, d'accord avec nos collaborateurs et les hautes personnalités qui voulurent bien me donner leur appui, fut de mettre en valeur et en action les moyens propres à assurer l'expansion économique de notre art.

Et presque aussitôt, un compositeur notoire, expliquant son vote négatif, me fit l'honneur d'une assez singulière objection :

« Où je ne puis vous suivre, disait-il, c'est lorsque vous posez en principe que le rôle de l'art musical est économique et social. Je n'avais jamais considéré la musique ni les autres arts sous ce jour-là. »

Toutefois il consentait à « considérer sous ce jour-là » les films cinématographiques, les disques phonographiques les chansons, et même « les opérettes viennoises pourtant plus musicales et d'une facture plus soignée que les produits similaires de chez nous. Cela, comme le reste, ajoutait-il, serait plutôt du domaine économique.

Une telle objection, y compris le dédain qu'elle comporte, paraît déconcertante. Elle ne soutient pas l'examen. Certes, le mercantilisme est une des plaies de l'art moderne. Mais il ne s'agit pas de cela.

L'art est essentiellement altruiste en ce qu'il a sa source dans une collaboration intime avec les origines de la pensée humaine et les sociétés évoluant où il emprunte sa technique ; en ce qu'il a pour destination d'émouvoir les collectivités sensibles. Une œuvre d'art ne saurait demeurer l'amusement égoïste, monopolisé dans une petite coterie aristocratique de dilettantes : belle, si elle est, elle appartient à l'humanité qui lui a fourni la matière de ses inspirations, dont elle enrichi le patrimoine ; elle est l'anneau d'une chaîne qui rend indissolubles les progrès de la pensée. N'est-ce pas à la diffusion du génie de Bach, de

Beethoven, de Franck que nos ancêtres actuels doivent la manifestation personnelle, et même originale, de leur idéal ?

L'art n'est pas un mystère ; il ne doit pas être confondu avec l'esthéticisme, sorte d'égoïsme vaniteux ou de visionisme débile affectant de « changer les moyens en fins », suivant une expression heureuse de M. Boutroux.

S'il en est ainsi d'une diffusion nécessaire et juste, il faut à la pensée écrite, des pilotes capables d'en assurer par des coups de barre avisés, l'immortel rayonnement. Ces pilotes sont les propriétaires ou possesseurs de débouchés commerciaux : les éditeurs, les directeurs de spectacles, de concerts, de cinémas eux-mêmes où l'on peut exécuter — comme quelques-uns le tentent — des productions symphoniques d'une classe supérieure.

Est-ce que les compositeurs ignorent ces besoins indispensables à la vie de leur art ? est-ce qu'ils n'ont pas inventé une expression pittoresque pour peindre ce besoin d'épanouissement économique, quand ils se plaignent des pilotes-directeurs qui ne « soutiennent » pas leurs ouvrages ? « Soutenir », c'est-à-dire propager dans le public par la réclame ou le maintien sur l'affiche.

Est-ce que l'exportation en Amérique ou ailleurs n'est pas le rêve de tout auteur soucieux non pas seulement d'une équitable rémunération mais aussi de sa gloire artistique ? Est-ce que l'Allemagne musicale ne doit pas, précisément là-bas, sa situation artistique aux « hommes d'affaires » qui ont organisé la propagande en faveur de ses producteurs ? Ce qui fait sa force à New-York, à Boston, à Chicago, ce n'est pas la qualité de sa marchandise, c'est l'activité débordante de ses représentants industriels. J'imagine qu'à ce point de vue, tout le monde est d'accord et qu'il faut une forte dose d'aveuglement volontaire pour nier l'évidence.

Laissons donc à ceux qui veulent s'enfermer dans leur tour d'ivoire ou planer derrière leur « mur de verre », leurs belles illusions spéculatives ou leurs moroses désillusions et envisageons humainement les choses humaines de l'art.

Or donc, bien avant l'heure où éclatait la guerre sanglante, les maisons d'édition allemandes de musique, très décidées d'ailleurs à écarter le plus possible l'art français, avaient établi en France et dans le monde entier les assises prépondérantes de leur commerce. Quelques éditeurs italiens, anglais, résistaient avec peine. Quant à nos compositeurs, ils rencontraient de moins en moins chez leurs compatriotes, les initiatives et les concours nécessaires. Beaucoup sollicitèrent de l'autre côté du Rhin. Cela tenait d'ailleurs à des causes diverses : vétusté des matériels de l'imprimerie et de la gravure, difficulté des mains-d'œuvre, inertie et routine, intérêts industriels mal compris, goût déplorable du public pour l'exotisme et le snobisme.

Profitant de cette mentalité, nos ennemis s'organisèrent à loisir et gagnèrent du terrain. Faisant masse de leurs forces, ils vinrent facilement à bout de l'individualisme étroit. C'est ainsi qu'ils ne tardèrent point à absorber les neuf dixièmes du marché, grâce, il faut le reconnaître, à certaines qualités de leurs produits, à l'envergure de leurs dépôts, à l'élasticité de leurs transactions, et surtout à l'infériorité de leurs prix de vente sur les nôtres.

Notons que notre industrie des instruments de musique connut la même reculade.

Rappelons quelques-unes des unités constituant le bloc germanique :

Littolf, de Brunswick ; Peters, de Leipzig ; Breitkopf et Haertel, de Leipzig ; Schott, de Mayence ; Simrock, de Berlin ; Benjamin Anton, de Hambourg ; Edition Universelle, de Vienne ; Bertram, de Leipzig ; Bosworth, de Leipzig ; Brockhaus Max, de Leipzig ; Furstner, de Berlin ; Junne Otto, de Leipzig ; Schmidt, d'Heilbronn ; Schuberth, de Leipzig ; Weinberger, de Goding ; Sterngraber, de Leipzig ; Botte et G. Bock, de Berlin ; Johann André, d'Offenbach-sur-Mein.

Je ne veux pas parler ici des tentations exercées par ces industriels sur nos artistes contemporains au moyen d'offres ou d'avantages plus ou moins fallacieux. Je ne veux pas parler de la prétendue protection qu'ils faisaient valoir auprès des auteurs de Russie où les lois sur la propriété artistique donnaient

des garanties insuffisantes. Cette mainmise sur les productions de Borodine, de Rimsky-Korsakoff, de Balakirew, de Moussorgski, de Stravinsky, menacées de la fonte !

A elles seules, les trois premières maisons citées plus haut avaient réussi à envahir le monde musical de leurs éditions des œuvres classiques, des publications d'enseignement, méthodes, études. Après un effort de trente ou quarante années, celles-ci ont implanté des racines profondes dans nos habitudes. Il en fut de même pour les matériels d'orchestre. A l'heure actuelle, malgré la guerre, la force de l'habitude et la tentation d'une légère économie à faire n'ont pu céder devant le sentiment patriotique qui s'est pourtant affirmé, en d'autres circonstances, parmi l'entière population de France. Il n'est pas de jour où les amateurs en quête des sonates de Mozart ou des mécanismes de Czerny, ne réclament chez les éditeurs français la faveur d'une édition allemande à bon marché. La pagination, les caractères, l'aspect, les notations, jusqu'à la couleur des couvertures sont entrées dans les mœurs. Les professeurs se les sont assimilées, en connaissent par cœur les accents, les coups d'archet, les doigtés. Les yeux fermés, ils n'ont plus qu'à donner par cœur leurs conseils, rétifs aux combinaisons nouvelles les obligeant à un nouveau travail préparatoire.

Rares sont ceux qui, à l'instar de ce professeur du Conservatoire de Paris, dont le fils, le sous-lieutenant Auzende, est tombé glorieusement au champ d'honneur, atteste le culte du souvenir en mettant au rancart les ouvrages portant la griffe des meurtriers.

Notons que les éditeurs on tout fait, d'ailleurs, pour faciliter la « pénétration pacifique allemande », cette emprise teutonne du domaine public. Ils possèdent des stocks de ces volumes nés à Leipzig. Telle maison en a inondé ses correspondants de province tenant magasins de vente, de location et d'abonnements.

En est-il beaucoup qui depuis 1914 ont interrompu leur négoce des volumes aujourd'hui épuisés ? Combien sont-ils ceux qui, suivant l'exemple patriotique d'un éditeur que je connais bien, ont enfoui dans leurs sous-sols, éloigné des regards, retiré de la circulation le stock allemand ?

Aussi bien, ventes épuisées ou mises à l'index, certains ouvrages sont devenus introuvables. Les jeunes élèves violonistes se lamentent de ne plus trouver les études de Sevsik ou certains concertos de Ch. de Bériot.

Et en présence de cet événement, où en est le commerce français ? Qu'a-t-il fait pour regagner le terrain conquis ? Où en est l'édition française invitée par l'une des conséquences brutales du cataclysme mondial à reprendre une place perdue ? Qu'ont réalisé nos éditeurs, véhicules de la pensée artistique, pour remplacer un produit ennemi par une production nationale ? Se sont-ils organisés ? Ont-ils massé leurs puissances et leurs ressources en vue d'un avenir libérateur et fécond pour les bénéfices et pour l'art ? Ont-ils tout au moins pris des dispositions communes pour enrayer un mouvement entravé ? L'heure n'était-elle pas propice dès 1914 pour prévoir et pour combattre victorieusement une invasion qui menaçait sinon de frapper à mort, du moins de les réduire au rôle de courtiers végétants ? En d'autres termes, la victoire escomptée de nos armes allait-elle doter la France, « terre classique de l'éducation artistique et intellectuelle », de livres bien à nous, de textes purifiés, portant l'empreinte de notre goût, de notre délicatesse esthétique, de notre sens de l'art, de notre respect pour la sublime pensée du génie humain.

C'est ce qu'impartialement nous essaierons d'examiner.

(A suivre.)

CH. TENROC.

