

A partir du 1<sup>er</sup> Novembre, "LE COURRIER MUSICAL" redevient bi-mensuel.



## Le Nationalisme Musical



On faisait de la musique dans le studio de mon ami, le violoniste Lacroche, avant souper. Il y avait là des mélomanes avérés, professionnels, critiques, intellectuels, tous gens initiés aux plans harmoniques et aux coulisses de la musique : les compositeurs Blondeau, Fedia Patissier, Xavier Lenoir, les musicographes Camille Mausombre, Lecode, Jean Dumange, Pierre Lola, un rapporteur du budget, le pianiste Cortard — hommes d'une sincérité d'autant plus respectable qu'elle se manifeste plus irréconciliable quant aux moyens et aux buts de la musique.

Des émotions infiniment scholastiques avaient glissé sur de parfaites exécutions du *Quatuor* de C. Franck, du premier de G. Fauré. Une forte dame russe avait chanté la *Chambre d'enfants*, de Moussorgsky. Puis, par une narquoise attention à mon endroit, Lacroche disposa sur les pupitres les parties du 3<sup>e</sup> *Quartett*, de Brahms — un modèle de pédantisme où percent quelques lueurs. N'ayant aucun goût pour cette mixture prétentieuse, j'applaudis cependant sans remords aux variations sourdement épaisses, d'autant que l'interprétation en fut fidèle et d'autre part, qu'aucun droit ne devait être versé aux héritiers de l'auteur du *Requiem allemand*.

Bref, après les dévotions d'usage, l'on déboucha des bouteilles de bière. Vous n'êtes pas sans avoir remarqué que quand les oreilles ont été soumises à la vibration de trois quatuors, elles éprouvent une frénésie de réagir. Mais vu leur passivité fonctionnelle, elles chargent les jarrets ou la langue de cette réaction. L'on causa. Et Lacroche posant son guarnerius frémissant en son capiton bleu, affirma d'essentiels lieux-communs :

— Ces sales Allemands ont quelquefois pondu de la belle musique...

— Certes, fit Mausombre, Wagner ne demeure-t-il pas un des plus authentiques héros de l'art de tous les temps, dont la suprématie s'affirmera intangible...

— Diable ! répartit Blondeau.

Et Lacroche domina :

— Croyez-vous qu'il soit possible de nous priver, de priver le public de telles joies ? Schumann, Wagner, Brahms, Malher... c'est toute l'humanité géniale...

M<sup>lle</sup> Patissier, Lecode opinèrent. Les avis s'envolèrent en fièvre. Bien entendu, le rapporteur du budget ayant déclaré que l'art n'a pas de patrie, la discussion s'élargit :

— Rien n'est moins sûr, grinça Dumange.

M. Blondeau risqua un aperçu personnel :

— Encore une formule, un passe-partout idiot qui autorise tous les bafouillages faute de s'entendre sur le sens des mots. En musique, le mot patrie n'est-il pas synonyme d'origine ? Dès lors ne faut-il pas de toute nécessité que l'art naisse quelque part, tout comme les pommes ou les citrons ? Et une fois né, l'objet d'art ne conserve-t-il pas partout sa saveur de terroir ?

— Pas toujours, interrompit Lecode.

— Si. On ne peut nier à l'art sa nationalité. Si donc patrie équivaut à nationalité, il est certain que la musique a une patrie. Ne serait-il pas plus juste de dire que l'art n'a pas de frontières prohibitives et que le beau est vitalement libre échangiste ?

— Parfaitement, appuya Dumange.

Et le fougueux critique eut cette phrase lapidaire :

— En tous cas, si l'art n'a pas de patrie, la patrie a un art. Et tenez, j'avais une tante... »

Cortard, sans pitié pour l'anecdote, lança :

— Ce qui n'empêche point chaque patrie d'étudier et de goûter l'art de sa voisine.

Il y eut chorus :

— C'est l'évidence !

— Alors, c'est une sottise de soutenir avec M. Saint-Saëns qu'on ne doit pas jouer du Wagner, du Brahms, du Strauss pendant et après la guerre...

— Bravo, fit quelqu'un. Il est indigne de notre caractère de brûler les partitions comme les cathédrales.

— Il est absurde de punir les Allemands de génie qui sont morts.

— Et de nous punir nous-mêmes.

— D'autant que leur œuvre est immortelle...

— Qu'en pensez-vous, Tenroc, vous et la Ligue pour la défense de notre musique française ?

— Moi, rien ; sinon que Wagner a causé bien du tort à nos jeunes musiciens, que je me passerai parfaitement de Brahms après comme avant la guerre, que Malher m'assomme...

— Tous les compositeurs français vous amusent-ils ?

— Non pas.

— Alors, vous n'êtes pas nationaliste !

Le mot était lâché.

— Si, répondis-je. En ce sens que mon goût inné et la culture qui s'ensuit dirigent plus spécialement mes préférences vers les manifestations que je comprends mieux, qui « cordent » mieux, vers celle du beau de mon pays. »

Et je dus m'expliquer à peu près ainsi.

\*\*\*

J'avoue que le remous profond de la guerre actuelle, suivi des aspirations sociales vers une humanisation générale, menace singulièrement notre génie national artistique. Il m'apparaît donc qu'au tournant où est parvenu le progrès musical, notre art doit s'orienter et se localiser, ne fût-ce que pour un temps, vers les vallées fécondes du nationalisme. Il m'apparaît que le nationalisme populaire doit constituer le tremplin d'où notre art devra rebondir après la guerre.

J'ignore de quelle substance il sera fait, si le silence obligé de tant d'années stériles aura tari certaines sources, ou si la grandeur de l'effort guerrier allumera des flammes imprévues. Ce que je sais bien, c'est que le cubisme international, en peinture comme en musique, a parcouru son cycle névrosé, que l'impressionnisme a donné sa mesure et fixé sa limite. Loin d'avoir été inutiles aux générations actuelles qui ont l'obligation de profiter de leurs résultats, ils ont créé une syntaxe fertile ; et j'atteste l'inouïe fécondité des formes et des rythmes neufs pour l'infinie évolution de la langue musicale. Mais l'impressionnisme n'est pas une école. Il est un atelier international où s'élaborent les matériels. L'outillage s'y est perfectionné au point d'aveugler, d'illusionner ses artisans sur les buts de la musique. L'illusion de ces artisans a été de se recommander de Rameau qui, lui, fit école en traçant le rôle de l'harmonie dans le style et en lui imposant le service de l'inspiration. Le néo-debussysme qui força plus d'une fois le maître à se couper les ailes, dérégla la fonction de l'harmonie, absorbant le jet de l'idée dans la manipulation mécanique, oubliant trop que Rameau écrivit ces lignes :

Qui dit un savant musicien entend par là un homme à qui rien n'échappe dans les diverses combinaisons de notes ; mais on le croit tellement absorbé dans les combinaisons qu'il y sacrifie tout, le bon sens, le sentiment, l'esprit, la raison. Or ce n'est là qu'un musicien de l'école, école où il n'est question que de notes et rien de plus.

L'immense faveur des harmonistes réside dans le contrepoids apporté aux polyphonies pâteuses ou aux monodies banales des belcantistes. Leur erreur qui provient d'une excessive séduction des sensations auditives, est de faire de l'harmonie une systématisation de la pensée plus vaste que l'intelligence, tandis qu'elle ne devrait être qu'un des aspects de la floraison sonore, un procédé solidifié

formant le support de l'invention, du mouvement. Elle n'est point une direction de la pensée ; elle en est l'instrument ou l'enveloppe. Pourrais-je dire qu'elle est la pelisse de la pensée nue ? Et si l'on me permet une assimilation avec les systèmes de culture physique, que penserait-on de telle méthode suédoise ou autre dont le but serait moins de faire de beaux enfants que de battre des records platoniques

Ici, Lacroche, humoriste, voulut bien me concéder que faire de beaux enfants était, outre la réjouissance, un geste nationaliste.



Or, Rameau fut le dernier nationaliste français jusqu'à Berlioz et Gounod, Franck et Bizet. Il fut nationaliste comme Matherbe pour avoir ajouté au langage le coloris favorable à la souplesse de l'expression, rehaussé d'une teinte l'éclat des sentiments qui viennent du cœur, s'être gardé des immobilités solidisant descriptives de matières. Il resta nationaliste en dépit de Rousseau et des bouffons italiens précurseurs des décadences.

Et je réitère mon admiration pour les recherches des avant-gardes ouvrières d'art, inépuisables dénicheurs de solutions et d'appogiatures, tour à tour pionniers de l'évolution et rédacteurs du Bottin des dissonances. Certes, admirons les appoints de leur métier, bien que ce ne soit pas l'invention du *tremolo* qui ait fait la gloire de Monteverde. Mais l'heure des synthèses a sonné, succédant à celle des instabilités confuses, énervées par l'inquiétude latente d'avant-guerre. Cette synthèse, je ne la vois complète, fortifiée du dynamisme du moi vivant, que nationaliste et primesautière, dans l'assimilation des éléments d'une science internationale, dégagée des influences et des formes, ayant repris racine dans la tradition racique et respirant l'air de notre climat. L'heure est arrivée de synthétiser tant de morphologies éparses, de rythmes complexes pour coordonner en mouvements, en forces, en vitalités. Le « joli » a fait assez de modèle curieux, faisons du « beau ».

D'abord, entendons-nous bien.

J'oppose le mot et l'idée de « nationalisme » à ceux d'« internationalisme » ou dénationalisation. Cette distinction est basée sur la spécialisation des sentiments et des sensations ataviques.

Si l'on se reporte à quatre années en arrière, il faut convenir que le mot nationalisme, détourné d'ailleurs de son sens rigoureux, constituait une étiquette suspecte. Il évoquait en politique je ne sais quelle réaction, quelle camelotte royale ; il correspondait moins à une théorie qu'à un appareil gobe-votes, un miroir à électeurs. En art, il représentait moins une école qu'une ficelle opportuno-financière, je ne sais quel pompiérisme fallacieux. L'un s'efforçait de flatter un faux patriotisme, l'autre un mauvais goût facile.

En outre, à la veille des secousses mondiales, un vertige entraînait les cervaux désorientés et les sèches esthétiques vers de vagues exotismes, orientalismes falots et autres snobismes. L'équilibre semblait déjà bouleversé dans une confusion menaçante pour les artistes. Les cataclysmes, une fois passés, produisent le phénomène de rétablir les directions troublées et les équilibres faussés.

Encore que le mot nationalisme ait aujourd'hui revêtu son sens normal, qu'il n'ait plus rien de commun avec un chauvinisme loquace servant à l'occasion de paravent à la couardise, il présente en art, en musique surtout, un aspect très spécifique qu'il s'agit de préciser sans équivoque.

Le nationalisme que j'entends est la volonté d'affirmer en un produit de l'esprit, une personnalité héréditaire, de dominer l'empreinte des influences contrariantes, contraïres au tempérament racique ; c'est la volonté de puiser à la source populaire et du goût national, soucieux des recherches et des néologismes modernes ; de n'exprimer en une langue native, sans mélange de traductions plus ou moins diluées, que des sentiments susceptibles d'être compris et partagés par la masse des compatriotes dans les veines de qui coule, sous le même climat, le même sang. Et ceci, avec les lacunes inéluctables, mais avec les vertus ethniques. Parce que la musique n'est pas une science qui s'impose comme une équation à l'humanité de toutes les latitudes. Parce qu'elle ne

s'adresse point à la froide raison, mais à la manière de sentir, à la réceptivité spéciale d'une collectivité assujettie à des lois d'une hérédité commune. Parce qu'elle ne fait que transposer des sentiments perçus, qu'elle n'imité ni ne copie la nature, ne crée aucune image réelle, se bornant à des illustrations en ondes resonnantes de cérébrantes spéciales.

L'internationalisme en art tend à échapper à ces nécessités. Il est la volonté théorique d'un nivellement physiologique des sens, des sentiments, des cultures disparates, accumulateur d'énergies cosmopolites, dans l'abolition des folklores, des régionalismes, des costumes, des croyances, vers un asservissement des originalités caporalisées. Reve impuissant, dont l'impuissance sera démontrée plus loin, qui tend à enlever à la patrie le trésor de son art et, ramassant à tous les souffles les miettes de la musique, à confectionner une mixture encyclopédique par assimilations successives et absorbantes de la personnalité.

Je dis que seul le nationalisme, cette pensée des vivants fécondée par l'âme des morts, peut prétendre à l'expression durable du « beau » populaire. Car seul il peut entrer en communion avec le peuple et faire son éducation ; seul il est capable de décrire des sentiments susceptibles de ressemblance avec ceux de la démocratie compatriote, d'être reconnus dans l'illustration sonore par l'auteur qui les partage et les comprend.

Peut-être n'est-il pas inutile de recourir à des exemples. Les sentiments burlesques des *Maitres-Chanteurs* correspondent-ils à la conception que le Français, l'Italien se font de la délicatesse comique ? La mélancolie slave est-elle de même essence que celle d'Espagne ? N'existe-t-il pas mille façons de parler d'amour selon les latitudes ? La perfidie de Basile ne diffère-t-elle pas de celle du nain Alberich ou d'Ortrude ? La vengeance de Karnac s'emploie-t-elle comme celle d'Antar ? Elsa prie-t-elle le même Dieu que C. Franck dans ses *Beatitudes* ? Les adaptations de *Faust* ont-elles quelque rapport entre elles ? Le *Choral de Luther*, les messes de Liszt, de Kiel ou de Rheinberger disent-elles la même foi que les religiosités de l'abbé Pérosi. La 9<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven dépeint-elle la joie populaire — lourdement déjà — dans le sentiment subtil d'un Balakirew (*Symphonie*) ou débordant d'un Albeniz ? L'élan de la *Marseillaise* est-il inspiré du même tempérament que le *God Save The Queen* empreint de « l'insularité psychologique », comme dirait M. Abel Hermant ?

Prenons un type classique. Lorsque le Printemps s'avance, il parade botté sur les rives du Rhin (Wagner) ; à Moscou, il soupire la résignation des servages (Glazounow) ; à Naples, il irise sa volupté d'un panache ; à Séville, il bouscule les alguazils ; à Londres, il se délecte à la fraîcheur des cottages propres ; à Christiania, il subit la mollesse des soleils pâles ; dans l'île de France, il buissonne et flirte parmi les fleurs (Debussy). La race de l'interprète lui-même se révèle dans les moindres détails de ses traductions. Vous rappelez-vous Sarasate jouant du Beethoven ? la Brema chantant du Fauré ou la Tétrazini un lied de Wolf ? Et Wagner n'écrivit-il pas à M. Desjardins :

« Il est impossible de traduire *Lohengrin* et de le faire chanter en français de manière à donner une idée de ce qu'il est. »

La Société des nations musicales ne prévaudra pas contre la saveur des crûs, contre l'âme des peuples, en dépit d'un uniforme confectionné par l'office des poids et mesures. Et je n'aperçois pas son esthétique commerciale basée sur le contrat pacifiste des peuples.

Le nationalisme esthétique, chantre des sensations, des sentiments, des idées dont la nuance diverse naît d'une diversité de races, correspond aux trois manières d'écrire : sensuelle, émotive, cérébrale — ces directions divergentes de l'activité, comme dit M. Bergson. Or nos sens à nous latins, diffèrent des sensibilités anglo-saxonnes ou germaniques ou jaunes. Notre goût, nos nerfs, nos instincts sont autrement réceptifs, nos voluptés sont autrement inventives, nos pupilles sont peu excitées aux succulences des bouillis aux pruneaux ou salades à l'huile de phoque. Les gutturalités boches accrochent nos tympanes mal chatouillés par les stridences javanaises. Notre cœur n'est pas secoué de passions identiques à celles qui agitent l'oriental ; l'amour s'y fait de modalités autrement affinées que sous les tropiques ; la haine ne s'y traduit pas avec la fourberie des vendettas ou la brutalité des pampas ; la colère, la tristesse y sont moins acrimonieuse et moins profonde. Notre raison a une conception à elle

propre de la proportion, de la précision, de la clarté ; notre intuition est vive et nos dons de percevoir les réalités assez superficiels.

Est-il nécessaire d'insister sur des axiomes ? Pour que le vin de Champagne pétille autrement que les limonades et autres antiscorbutiques carabanesques, il faut que les raisins aient mûri aux côteaux héroïques d'Épernay et de Reims. Il est superfétatoire de revenir sur l'amertume slave, la galanterie italienne, la gravité fantasque espagnole, la pesanteur germanique, la froideur violente anglaise, la sagacité américaine. C'est du jeu même de ces organismes que dérive le nationalisme.

L'illusion de l'internationalisme est de croire qu'il est possible et utile à une esthétique nationale de s'assimiler des esthétiques contraires. Et je ne crois guère, malgré la vision sociale de principes nouveaux, à l'avènement d'une humanité nouvelle.



Où la prépondérance du nationalisme s'atteste effective, spécialement dans la musique lyrique, c'est par la comparaison de la classe des musiciens qui l'affirment et de ceux qui professèrent de s'en éloigner. Les premiers seuls, essentiellement précurseurs, imprimèrent à l'art un mouvement durable et historique-immortel.

Rappellerai-je en poésie Homère, Sophocle et les Antiques ? En ces âges, la peinture de l'âme grecque ne soupçonnait pas l'éventualité des théories dénationalisatrices. Rappellerai-je plutôt Dante, Cervantès, Rembrandt, Poussin, Shakespeare, Goëthe et, chez nous, Molière, Musset, Hugo. Laissons la poésie et la peinture.

C'est sous la poussée du nationalisme que les grands maîtres de la Musique affirmèrent leur génie. Bach réagit en avérant la fécondité de sa race. Et dans une courte anthologie de l'histoire moderne ou à peu près, citons les artistes principaux qui tirèrent de l'âme nationale le fondement de leur esthétique.

Glinka, rompant avec l'importation italienne sinon dans la forme, mais dans l'esprit, n'est-il pas le prophète de la musique russe ? *La Vie pour le Tsar* rallia sous son drapeau les efforts de Borodine, de Rimsky, de Moussorgsky, peintres du caractère national. Nous verrons le sort des producteurs dissidents.

Smetana de *la Fiancée vendue*, Dvorak, délivrés du joug allemand puisèrent leurs inventions ardentes aux sources vives de la Bohême opprimée.

Le Danois Niels Gade, le Norvégien Grieg ont trouvé leurs inspirations dans l'âme errante des brumes.

Les rares heures où l'Angleterre fixa quelque originalité musicale, elle les doit à Purcell, en qui se dément une légende d'amusicalité. Albeniz est toute l'Espagne en sa capricieuse et fière âpreté. Après une crise, l'Italie enthousiaste chante par Verdi, la triste Pologne par Chopin, la lamentable Serbie par de nombreux cantors populaires là-bas. L'Allemagne ? Ici le nationalisme sévit en prurit ; il confond dans la fureur des dominations la politique, l'industrie, la force et l'art. Dans l'orgueil des conquêtes, l'art est un des rouages du pangermanisme : Schumann d'abord, par intuition, Listz par instinct ; puis Wagner fut. Et par sa volonté géniale d'un système colossal, malgré ses divagations républicaines, il rédigea le manifeste du nationalisme prussien ; il militarisa des légendes de féerie et scella des alliances lyriques. Bruckner, Malher, Reger levèrent des masses sous les ordres de Weingartner ; Strauss les saoula, tandis que Siegfried Wagner détroussait les cadavres.

Entrer dans le détail des nationalistes français nous entrainerait trop loin. Laissons Rameau après qui la musique de France s'envasa jusqu'à Berlioz, quelques Boieldieu aimables, Gounod et Bizet. En 1871, dès la paix, la Société Nationale jugea opportun de grouper les éléments nationaux ; elle révéla des merveilles et bifurqua sous l'impulsion des idées indépendantes de la S. M. I., influencée par l'encens capiteux des chapelles futuristes. L'obligation d'une vue d'ensemble nous invite à citer des noms glorieux : Franck, Castillon, Ed. Lalo, Massenet (celui de *Manon*), Saint-Saëns (dont le nationalisme musical est plus sain que l'effervescence littéraire), G. Fauré, Bruneau, G. Charpentier, Debussy, Duparc, Messager, F. Casadesus, Vidal, Rabaud, nationalistes de la première heure.

D'autres hésitèrent qui suivirent enfin la route : Chabrier, Chausson (celui du *Poème* et de la *Chanson perpétuelle*), V. d'Indy, C. Erlanger (celui du *Juif Polonais*), Dukas (celui de l'*Apprenti Sorcier*), de Bréville, Magnard, hanté par trop de scrupules — toute une gerbe splendide de talents soucieux de la vérité locale autant que de l'évolution des formes.

Et plaçons en regard les musiciens qui eurent d'autres ambitions, s'efforcèrent vers l'assimilation, vers une humanité plus générale, une surhumanité sans frontières ; qui crurent se libérer en s'évertuant vers des rêves d'unification spirituelle. Ceux-ci sont les internationalistes, dénationalisés de l'art, les « déracinés », dirait un écrivain.

En Russie, les banalités de Rubinstein et de Tchaïkowsky s'opposent aux aspirations de Glinka ; bientôt l'école des « cinq » fait place à une école plus ambitieuse et sans relief, noyant son caviar dans une sauce à l'allemande ou à la française : Tcherepine, Liapounow, Whitol, Taneïew, pour aboutir à l'étrécelante contrefaçon debussyste par M. Stravinsky. La musique russe traverse sa crise léthargique.

En Norvège, c'est Sinding ; en Finlande, Sibelius ; en Suisse, E. Block ; au Danemark, de Klenau ; en Angleterre, Elgar — excellents musiciens, certes, mais qui n'imposent point en un style le poids du caractère. En Italie, c'est la crise des véristes et sous-massenetistes ou le balbutiement d'une génération en voie de transplantation.

En Allemagne, ils sont légion malgré le mot d'ordre du militarisme. Peu importent leurs noms. Leur scholastique achromatique et sèche comme un raisonnement de Ramus n'a aucune signification artistique. Je veux cependant citer le cas d'Hændel et de Meyerbeer. Il démontre combien l'art peut perdre à sa dénationalisation sans acquérir les qualités de la race par laquelle il se fait adopter. Et Flotow, Heller ? et tant d'autres qui usèrent leurs bottes sur nos boulevards ! Et je ne veux pas parler des Viennois de l'opérette.

Je ne ferai à nos compatriotes nulle peine. Ceux qui se sont laissés séduire par les illusions cosmopolites des surhumanités ont eu, malgré leur talent, un sort identique. Parfois bien accueillie, leur œuvre honorable fut condamnée à marquer une étape de la morphologie, éphémère, incapable de forcer le répertoire, bientôt classée sous les rayons des bibliothèques. L'exil volontaire de leur esprit et de leur cœur ne leur apporta que la hautaine amertume du labeur incompris. Mentionnerai-je les hésitations de Chausson (*le Roi Arthur*), de Magnard, bientôt ressaisis. La probité artistique de ces musiciens est au-dessus de tout conteste, leur talent est indéniable ; mais ils n'ont pas voulu permettre à leurs cœurs de s'épanouir librement au souffle d'une imagination comprimée. Je préfère, plutôt que des noms, signaler le mirage de leur idéal inaccessible.



A deux points de vue accessoires — social et économique — le système nationaliste offre l'avantage : 1° être démocratique par destination ; c'est-à-dire de s'adresser à l'âme populaire à laquelle il emprunte sa simplicité, plutôt qu'à une aristocratie infinitésimale — on a dit une élite — de patriciens intellectuels qui dans tous les arts forment l'escouade bruyante des allumeurs du cosmopolitisme ;

2° De favoriser la propagande et les échanges en excitant les saines curiosités. John Safran sera moins tenté de connaître notre art et nos artistes le jour où Pékin fera la même musique que Paris ou Moscou, le jour où le debussysme, déjà décortiqué par Stravinsky, Ravel ou Cyrill Scott germera dans les rizières du Hoang-Ho.



Tirons donc des conclusions.

Le réveil, ou plutôt le triomphe de la musique française est lié au mouvement racique du nationalisme, à l'expansion de la nature française et du tempérament français à travers l'atmosphère de l'enseignement technique. Par nationalisme il faut entendre l'emploi des forces intuitives de l'âme française cultivées par l'appoint varié des outillages harmoniques et polyphoniques, avivées par l'en-

thousiasme natif ; revenir aux affabulations de terroir, en créer d'adéquates, sans s'hypnotiser aux peintures de l'insaisissable, aux vagues rumeurs, aux scepticismes névropathiques. Un peu du panache flottant de Barbey d'Aurevilly : « En France, on a beau plumer tous les panaches, les plumes en repoussent toujours. » Prendre le temps de faire court et vrai. Le nationalisme est la volonté pour les survivants de la guerre d'une pensée fécondée par l'âme des morts — non sans un regard vers l'avenir, en avant. « Faites toujours ce que vous avez peur de faire » est un conseil utile. Ne point écrire pour étonner les confrères et les badauds. Ne pas écarter toute une matière étrangère d'où, s'alimentant, l'esprit français sait à merveille extraire des chefs-d'œuvre nationaux — à la façon de Molière.

Et je n'oublie pas l'écueil. Fuyons comme la peste le faux nationalisme aussi pitoyable que le faux patriotisme, dérivatif à l'ignorance et au néo-amateurisme, ses truquages et son clinquant. Méfions-nous des navets de la facilité que les escrocs de l'art vendent pour des oranges. Ne confondons pas dans une estime ingénue la tige de la Bastille avec la colonne Trajane, l'Hôtel Terminus avec la Villa d'Hadrien, le Boulevard Haussmann avec la Voie Appienne.



J'avais à peine terminé que Laquinte, l'alto du quatuor Lacroché, attaquait les fiers appels de « *Ma Vie* » — par Smetana — bientôt étouffés sous les sanglots d'une sourde destinée.

CH. TENROC.

---

## Les paroles s'envolent...

---

Si je trace en haut de cette page la fin mélancolique du proverbe latin, ce n'est point que je veuille amèrement philosopher sur le néant des promesses humaines. Tout a été dit là-dessus, depuis qu'il y a des hommes et qui sont oublieux. J'accorde néanmoins qu'une telle matière serait fort riche à exploiter, dans le *Courrier* plus encore que partout ailleurs ; il suffirait, par exemple, d'énumérer les engagements solennels que prirent tour à tour quantité de ministres, directeurs et sous-secrétaires d'Etat des Beaux-Arts, sous la Troisième République, d'ouvrir à la musique française, par d'intelligentes initiatives, des horizons jusqu'ici inconnus. Mais il vaut mieux ne pas revenir sur cette question fâcheuse ; les ministres passent, le temps aussi. L'Allemagne qui, elle, ne néglige aucun facteur de propagande, inonde les pays neutres de tournées symphoniques et nous la regardons faire sans même paraître nous douter qu'il existe une école musicale française. C'est à croire que nos Pouvoirs publics en sont restés à la boutade de Théophile Gautier : La musique est le plus coûteux des bruits.

Les paroles qui s'envolent, ce sont trop souvent celles des collaborateurs littéraires que s'adjoignent les compositeurs, lorsqu'ils projettent d'écrire pour la scène. On ne dira jamais assez à quel péril s'expose le musicien dans le choix d'un livret, péril d'autant plus redoutable qu'il est d'abord inaperçu. Il est à remarquer que le musicien de valeur, tourmenté de produire une œuvre vocale, semble insuffisamment soucieux d'assurer à celle-ci, par un étroit synchronisme de sa partition et du texte qu'il emprunte, toutes les garanties de pérennité. Puis, son choix se ressent nécessairement de la vogue, du prestige dont jouit tel ou tel écrivain dans le moment où la collaboration prend naissance : l'attention du musicien se tourne vers l'auteur à succès, vers l'auteur qui a déjà réussi, à qui le public fait fête. Après tant de comédies ou de drames applaudis, pense-t-il, cet auteur ne saurait me fournir qu'un livret de premier ordre... L'accord initial s'établit donc sur une réputation parfois éphémère et l'on s'explique ainsi pourquoi Scribe fut convié à écrire des livrets d'opéras.