

dencheux, prétendait le maintenir dans l'état de souffrance, au désespoir de son élève, qui, bouillant d'impatience, le conjurait d'attaquer la musique à 5, 6, 7, 10, 40 parties, le plus de parties possible... »

En 1888, Dupin, âgé de vingt-trois ans, alla pour la première fois au théâtre. C'était à Bruxelles; on jouait la *Walküre*. Ce fut un coup de tonnerre. Il revint à Paris, délirant. Sur ce, Durand lui dit que Wagner était la négation de la musique, dont Rossini était le chapiteau. Il rompit. Ce fut fini ses études régulières; il n'eut plus jamais de maître: tout ce qu'il apprit depuis, en musique, ce fut aux bibliothèques.

Il avait aussi rompu avec les siens, qui le traitaient de fou, et posaient aux secours qu'ils étaient en mesure de lui donner des conditions que son indépendance ne pouvait accepter. Par là-dessus, il s'était marié, presque mourant, en 1889; et en 1893, il eut une petite fille.

Alors, ce fut la misère et la chasse enragée au pain quotidien. Il fit tous les métiers: copies, transpositions, mises au point de travaux pédagogiques, traités de mandoline, rédactions en surnumérierat pour administrations, retouches de photographies, adresses et démarches pour revues et journaux, travaux pour des musiciens amateurs qui lui faisaient copier leurs inepties, y ajouter un commencement et une fin, et écrire l'accompagnement. Le malheureux homme en mourait de honte. Il en souffre encore, aujourd'hui.

— « Ah! que ma fierté m'a fait mal! » dit-il, quand il raconte ces choses.

Il finit par dépérir tout à fait, épuisé par les privations, les humiliations, les chagrins de toute sorte; et, de 1893 à 1895, il fut en proie à une grave maladie nerveuse. Tout l'avait abandonné: sa famille, sa santé, tout espoir; seule, la musique lui restait, par bonheur, obstinément fidèle. De cette époque datent quelques-unes de ses plus belles mélodies.

Depuis 1894, on lui avait trouvé un emploi à la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest, comme comptable au magasin central de la traction, puis comme aide-comptable du contre-maître des voitures. Quand il était entré à la Compagnie, c'était avec le ferme espoir de ne faire qu'y passer. Mais de semaine en semaine, d'année en année, la chaîne s'alourdit et se resserra sur lui: il fallait vivre, il fallait faire vivre ceux qu'il aimait. Il s'entêtait du moins à ne pas abandonner, un seul jour, la musique: s'il eut fait, il fut mort. Il profitait des moindres instants pour noter les pensées musicales, qui ne cessaient de le travailler, qui lui donnaient une fièvre perpétuelle. Tous les moyens, tous les refuges lui étaient bons. En 1895, envoyé en disgrâce à Rennes, où il était chargé, comme teneur d'attachement (pointeau), à 120 francs par mois, de visiter chaque jour vingt-six bâtiments, où étaient répartis les 500 ouvriers de l'immense usine: selliers, peintres, charrons, vernisseurs, ébénistes, menuisiers, serruriers, plombiers, tôliers, chaudronniers, matelassiers, vitriers, forgerons, zingeurs, modelers, ajusteurs, coupeurs, tourneurs, étoupeurs, districteurs, etc..., dont il devait pointer le temps de travail « à la tâche » et « à la journée », — il lui arriva plus d'une fois de se réfugier quelques minutes sous une chaudière de locomotive, pour y continuer un thème qui le tentait, pour le noter enfin. Chaque jour, il rejoignait en serrant cette cachette; et là,

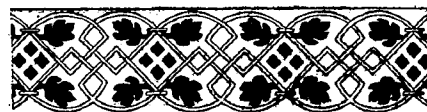
sous la lumière, et parfois sous la pluie, qui entraînait par la trouée de la baie, où s'ajuste le dôme de la machine, accroupi péniblement, il déplaçait comme il pouvait son papier, et trempant sa plume dans un des deux petits encriers retenus par une boutonnière à gauche de sa vareuse de travail il s'enivrait de la musique, qui sortait de sa pensée, si longtemps comprimée. Détail touchant: les ouvriers, dont il s'était fait aimer et respecter, — (au point que, quand il dut partir, ces braves gens lui offrirent un bureau souscrit par eux), — les ouvriers, qui comprenaient, mieux que leurs patrons, les souffrances de Dupin, et qui en avaient pitié, faisaient le guet, tandis qu'il écrivait, et de loin, lui signalaient l'arrivée du chef. Dénoncé à la fin, il inventa d'autres systèmes: il s'intéressait outre mesure à la santé de l'un ou l'autre planton préposé aux portillons de l'enclos des ateliers; et, tout en lui parlant, appuyé sur le guichet, il notait sa musique. Ou bien, c'était dans le croisement des voies, entre les bâtiments de l'usine; dans les « guignols » vitrés des contre-mâtres; dans les annexes de la sellerie ou du vernissage, faites d'anciens wagons, veufs de leurs roues, qui étaient établis en contrebas du chemin de ronde, au-dessous de l'immuable palissade de clôture. — Mais il lui arrivait souvent aussi, au lieu d'écrire, de pleurer...

Dans ces tristes années, jamais le son d'un instrument ne venait frapper ses oreilles, sauf quelque accordéon d'ivrogne, ou quelque cornet à piston rouillé.

— « Et pourtant, dit-il, dois-je maudire ces années? Je leur dois des heures sublimes, quand — (deux samedis sur trois, pour le moins), — rentré malade au logis, à bout de force et de volonté, je m'agitais jusqu'au lundi matin, brulé de fièvre, tenaillé par les névralgies, je considérais de mon lit la campagne si calme, la grande plaine où passaient douze ou quinze petites vaches bretonnes, tandis qu'au loin se mêlaient au bruit des feuilles les harmoniques des cloches de la cathédrale. Alors, j'avais le cœur et la tête pleins de musique, et j'écrivais, avec la sensation de fraîcheur passant sur mes souffrances, que doit éprouver le voyageur se reposant près d'une source... Je ne dois, à ces années, de ne plus considérer comme un malheur les maux physiques, et de ne m'alarmer que des minutes, des jours, des mois, où défense m'est faite par la vie contraire d'écrire de la musique. Je leur dois enfin d'avoir pris l'habitude de penser beaucoup avant d'écrire, et de noter très vite, n'importe où, par exemple dans le train que je prends quatre fois par jour pour me rendre à mon bureau. J'y ai composé sur quatre à cinq cents feuilles volantes presque toute ma partition de *Marcelle*... — Et puis, ajoutez-t-il, au moins là où j'étais, dans mon usine, je me sentais à l'abri des hommes de loi, qui plusieurs fois, à Paris étaient venus pour jeter mes meubles aux quatre vents des enchères après saisie. »

Romain ROLLAND.

Ajoutons que Dupin est enfin à l'abri de la misère et que, tout en appartenant encore à la Cie de l'Ouest-Etat, il a pu obtenir un congé, qui lui permettra de se donner tout entier à la musique. Grâce à la générosité de quelques amis il a pu réparer sa santé et il travaille en paix à un grand ouvrage sur un sujet historique.



LA RÉFORME

Partisans et adversaires des études de contrepoint et d'harmonie déterminent un conflit qui va être soumis à l'arbitrage de MM. C. Saint-Saëns et A. Fauré.

Au moment de mettre sous presse nous avons reçu la visite d'une délégation de professeurs, qui est venue nous présenter de nouvelles observations très importantes concernant les programmes de piano. Il y a véritablement conflit entre les partisans de l'utilité des études complètes d'harmonie et de contrepoint pour les professeurs de piano et ceux qui considèrent ces matières comme accessoires et presque négligeables. Cette dernière opinion est celle des professeurs qui nous ont rendu visite. Malgré les raisons qu'ils ont présentées, nous n'avons pas cru devoir déferer à leur désiderata et d'un commun accord nous avons décidé de porter la question à l'arbitrage de MM. Saint-Saëns et Fauré.

Nous espérons que la parole de ces deux Maîtres mettra fin à ce conflit et nous permettra de publier sous peu les programmes définitifs.



Pédagogie psychologique

Ils déambulent sur les boulevards à l'heure de l'apéritif. L'un porte beau son embopoint d'ex-ténor et plastronne en se dodelinant. L'autre quoiqu'il correct discute avec chaleur mais rien en lui ne décèle l'homme « arrivé ».

L'UN. — Savez-vous ce que nous devenons avec cette réforme de l'enseignement musical? Des pédagogues, mon cher, des pé-da-go-gues, et pas plus. Moi, je préfère rester un artiste, tout simplement.

L'AUTRE. — La réforme consiste justement à concilier ces deux termes: artiste et pédagogue. Au reste, entre nous soit dit, je vous conseille de n'être qu'un artiste car, pendant les trente ans que vous avez passés sur les planches, je ne crois pas que vous vous soyez préparé sérieusement au professorat...

L'UN. — Détrompez-vous, j'ai acquis la pratique de mon art.

L'AUTRE. — Mais vous ignorez l'art de l'enseigner. Je vous connais, vous vous contentez d'appliquer indistinctement à tous vos élèves un seul mode d'enseignement: celui dont votre professeur s'est servi à votre endroit.

L'UN. — Certes, il n'y a pas trente-six méthodes, il n'y en a qu'une: la bonne.

L'AUTRE. — Distinguo, j'admets des principes d'enseignement intangibles, inviolables, universels mais je pense qu'il y a autant de manières de les appliquer qu'il y a d'in-

dividus. Les médecins ont à leur disposition les formules du codex, croyez-vous qu'ils doivent les prescrire sans tenir compte du tempérament de leurs patients.

L'UN. — Affirmez tout de suite qu'il faut passer sa thèse pour être bon professeur.

L'AUTRE. — Non. Mais puisque nous sommes sur ce terrain, laissez-moi vous dire que je voudrais que les professeurs instrumentistes aient des connaissances pratiques sur l'anatomie du bras et de la main et que les professeurs de chant n'ignorent pas la physiologie vocale. Un pianiste de mes amis dont l'avant-bras était presque paralysé par suite d'un mauvais travail, a dû sa guérison à une rééducation complète des muscles, si je puis ainsi m'exprimer. Ne vous a-t-on jamais présenté des chanteurs dont la voix était « cassée », quelquefois irrémédiablement.

L'UN. — Si, si. Mais moi... tous les vrais professeurs, nous ambitionnons plus, que de confectionner des mécaniques à notes. Nous ne sommes pas des « dresseurs », nous sommes des artistes et nous voulons faire des artistes.

L'AUTRE. — Je vous entends. Vous désirez élever l'intelligence de vos élèves jusqu'à la compréhension du Beau, éduquer leur sentiment esthétique et, peut-être même les initier à la religion de l'Art! Le but est noble. Mais pour y parvenir vous avez sans doute appris la nature et le jeu des facultés que vous mettez en œuvre et vous savez aussi l'emploi que vous pouvez en faire.

L'UN. — Je ne sais pas bien.

L'AUTRE. — Voyons. Quand un architecte veut construire une maison, il se préoccupe de connaître les matériaux dont il se sert ainsi que l'usage auquel ils peuvent se prêter. Vous admettez?

L'UN. — C'est évident, sans cette précaution leur maison ne résisterait pas au premier coup de vent.

L'AUTRE. — Eh bien, certains professeurs échafaudent aussi des méthodes qui ne résistent pas à l'examen du bon sens. Ils bourrent la cervelle de leurs élèves de leçons toutes faites, impersonnelles, doctrinales. Jamais ils ne songent à susciter l'initiative de l'enfant, à éveiller son jugement, à exercer sa réflexion...

L'UN. — Mon cher, vous cherchez midi à quatorze heures. L'enfant, mais c'est une page blanche sur laquelle le professeur n'a qu'à écrire de sa plus belle main les enseignements de son choix.

L'AUTRE. — Voilà bien votre erreur. Vous traitez un jeune esprit comme une cire molle, comme une « table rase » pour employer l'expression chère à Condillac.

L'UN. — Oui, oui, Condillac, un bon ami à moi, mais...

L'AUTRE. — Condillac, mort au dix-huitième siècle pensait...

L'UN. — Pardon, je connais son petit-fils.

L'AUTRE. — L'abbé de Condillac pensait que l'âme est au début une chose vide et que m'aperçois que vous partagez cette opinion que les siècles ont démentie. L'enfant, voyez-vous, c'est au contraire un ensemble de forces : tendances, aptitudes, désirs, facultés en germe et sur lesquelles le professeur doit modeler son enseignement car le professeur est un peu psychologue...

L'UN. — Sans doute, sans doute, nous faisons tous de la psychologie.

L'AUTRE. — Oui, comme M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir.

L'UN. — Il en faisait tout de même.

L'AUTRE. — De la mauvaise. Avouez qu'il aurait gagné à connaître les règles de sa langue. Et puis l'éducation est chose trop importante pour qu'on l'abandonne à l'effet du hasard.

L'UN. — D'accord, mais moi n'est-ce pas j'ai ma méthode, je n'avance pas à l'aveuglette.

L'AUTRE. — C'est insuffisant. Le médecin je vous l'ai dit possède des formules, des méthodes de guérison applicables à chaque maladie; pensez-vous que ces méthodes réussissent également sur tous les individus?

L'UN. — Non. D'ailleurs nous disons souvent: notre meilleur médecin c'est nous-mêmes.

L'AUTRE. — Parce que nous pensons nous connaître parfaitement, savoir exactement le remède qui nous convient, posséder une entière expérience de nous-mêmes. En réalité nous nous connaissons très mal. A plus forte raison l'enfant ignore-t-il totalement ce qui lui est utile ou nuisible, au point de vue du corps comme au point de vue de l'esprit.

L'UN. — Nous sommes donc des bonnes d'enfant?

L'AUTRE. — Si vous voulez et aussi des médecins. Vous devez apporter à chaque élève la nourriture qui lui convient et vous devez aussi lui donner le remède approprié dès qu'une cause quelconque vient enrayer ou retarder son évolution artistique.

L'UN. — Et par quels moyens?

L'AUTRE. — En étudiant l'esprit de l'enfant et le développement simultané de ses facultés.

L'UN. — Eh bien, franchement j'aime mieux laisser ces balivernes-là aux pions de l'école primaire. Moi, je suis un artiste...

L'AUTRE. — Mais comprenez donc qu'un artiste n'est pas toujours taillé pour faire un professeur. Je vous souhaité la doubleur d'un pion ou, pour mieux dire, d'un sérieux pédagogue, au bon sens de ce mot stupidement ridiculisé.

L'UN. — Mais enfin qu'apprend-on donc dans votre psychologie?

L'AUTRE. — Ah! Ah! La curiosité est le commencement de la science, disait Aristote. Malgré mon grand désir, je ne puis vous faire un cours de psychologie en cinq minutes.

L'UN. — Je ne vous écouterai pas, mais je voudrais seulement savoir à quoi vous reconnaissez vos professeurs pédago-psychologues.

L'AUTRE. — C'est très simple. D'abord, ils pensent que l'éducation, comme l'étymologie l'indique : e-ducere, consiste à faire sortir de l'élève, pour les placer en lumière et les développer toutes les forces naissantes de son esprit et de son cœur. A cet effet, ils s'appliquent à se mettre à la portée du disciple, à utiliser tous les mouvements de son âme, à guider toutes ses tendances spirituelles vers la compréhension des chefs-d'œuvre, toutes ses aspirations sentimentales vers l'amour du beau. Que vous dirai-je encore... Jamais ils n'imposent un travail contre-nature car ils savent que les facultés ont des conditions physiologiques, jamais un travail au-dessus des forces de l'élève car ils savent scrupuleusement apprécier celles-ci. Et puis, ils connaissent la nature et les lois de l'attention, de la mémoire, de l'imagination, de toutes les puissances et de toutes les opérations de l'esprit. Aussi rendent-ils leur enseignement attrayant, formatif et

vont-ils sûrement et promptement au but. En un mot, les professeurs psychologues comme vous les appelez, ce sont des professeurs d'expérience. Il ne faut pas croire en effet, que l'expérience soit le privilège des têtes blanchies; pour en avoir il suffit de savoir en acquérir, c'est-à-dire, d'observer, d'analyser et de tirer profit d'expérimentations pédagogiques faites sur quelques élèves. Et puis...

L'UN. — De grâce, il suffit... (à part) Tiens! mais ce n'est déjà pas si bête en psychologie (sic).

G. BENDER.



CHIQUITO

Théâtre de l'Opéra-Comique. — *Chiquito*, drame lyrique en 4 actes de M. R. Cain, musique de Nougues.

Celui qui écrira l'histoire des livrets d'opéras lyriques, pendant ces cinquante dernières années, n'aura pas de peine à définir la caractéristique et il les résumera à peu près tous, en disant qu'ils représentent des *amours contrariés*.

Que vous preniez *Mireille*, *Lakmé*, *Manon*, *Werther*, *Sapho*, *Louise*, voire même *Pelléas*, c'est toujours le même sujet : deux jeunes gens s'aiment; une tierce personne s'oppose à leur amour... désolation, désespoir des amoureux et mort de l'un d'eux.

Telle est la formule.

Il suffit de varier l'endroit, le milieu, l'époque... et le gêneur (père, mère, mari, frère ou rival), de transporter « l'action » des bords de Montmartre, du moyen-âge au vingtième siècle, pour renouveler la pièce et l'introduire dans la circulation monétaire.

Mais ce sont toujours sous des habits différents les mêmes personnages et, en fait de compte, ce drame lyrique moderne n'est-il pas avec quelques développements, accessoires, et « coup de théâtre », la cantate tant décriée de l'Institut?

Ainsi s'explique l'engouement que les plus illustres de nos prix de Rome ont montré pour les cantates en quatre ou cinq actes de théâtre dramatique contemporain.

Il est entendu que les amours contrariés d'un des Grioux, d'une Charlotte, ou d'une Mélisande ont inspiré à des musiciens des chefs-d'œuvre et l'effusion lyrique du sentiment, qui porte l'un vers l'autre les deux sexes humains, a montré avec *Tristan et Yseult* quel sommet elle peut atteindre.

Mais avec des musiciens qui ne sont pas Wagner, Gounod, Massenet, Charpentier ou Debussy, le genre commence à paraître tristement vieux jeu et l'on se demande s'il n'y a pas autre chose à chanter dans la vie que le tourment d'amour.

Si des poètes comme Goethe et Maeterlinck peuvent retarder indéfiniment la chute d'un genre auquel les moins blasés ne se laissent plus prendre, des fabricants de mélodrame et de la notoriété de M. Henri Cain en accélèrent singulièrement la chute. A la véritable passion, cet auteur substitue l'amourette dans ce qu'elle a de plus banal et de plus banal, tout en contrefaisant les œuvres d'art. C'est ainsi qu'il a contrefait *Chiquito* par une contrefaçon en blanc