

LE MENESTREL

4948 — 93^e Année — N^o 9.



Vendredi 27 Février 1931.

DIALOGUE 1930

L'œuvre d'art et les circonstances

Suite (1)

DURANT le siècle dernier, où les consommateurs de musique se multipliaient avec cette rapidité prodigieuse, des sociétés artistiques et surtout commerciales s'organisaient. On réglementait ce qu'on appelle « le droit d'auteur ». Des usages internationaux et une législation universelle s'établissaient ; si bien que la musique devenait une affaire et une affaire mondiale. Voyons quelques chiffres. Telle société, qui a pour objet de défendre et de percevoir les droits d'auteur, encaisse actuellement plus de deux millions par mois, soit vingt-quatre à trente millions par an. Ces droits, fixés à dix pour cent des recettes, correspondent donc à un mouvement de fonds de quelque trois cents millions. Et cela, pour une seule société de perception. Or, il y a plusieurs sociétés en France, et beaucoup d'autres à l'étranger. Le théâtre et la musique remuent donc, chaque année, des milliards et des milliards.

— Parlez-vous de la musique toute seule ? demanda l'amateur.

— La grosse part, la part écrasante, revient évidemment au théâtre ; mais il ne faut pas oublier le cinéma. Je ne puis que vous rappeler aussi les combinaisons avec les constructeurs d'instruments mécaniques ou enregistreurs. Constatons que le disque d'ébonite, profitant des moyens de diffusion immédiate et de publicité mondiale que lui apporte la T. S. F., entraîne déjà le commerce musical vers des possibilités qui dépassent toute prévision. Il est trop tôt pour parler de cette chose énorme, et qui ne fait que commencer : nous ne voyons que le départ d'une boule de neige qui va rouler en avalanche... Quant aux cinémas, la musique n'y perd pas ses droits...

— Ses droits d'auteur ?

— Ne parlons que de ceux-là, car les autres !... Enfin, elle touche...

— Elle trinque... ce sont les musiciens qui touchent.

— Glissons... Dans cette danse des milliards...

— Je vous interromps, dit l'amateur de musique. Et il ouvrit un numéro d'une revue musicale. Je cherche...

— Lisez, je vous en prie.

— Je cherche quelques chiffres que j'ai vus ces jours-ci... Ah ! les voici... « D'après la *Société cinématographique anglaise*, il y a 35.000 cinémas dans le monde, et 250 millions de spectateurs... 750 millions de livres

sterling, c'est-à-dire 91 milliards de francs, sont investis dans l'industrie du cinéma ;... 400 millions de livres (soit 50 milliards de francs) sont investis par les États-Unis »... Et le journal conclut : « Voilà donc un formidable débouché pour la musique. »

— Est-ce un débouché, ou un abattoir?... Les abattoirs de Chicago ne tuent que des bœufs par milliers, ou des moutons ou des porcs. Mais les cinémas à musique, bon an mal an, avilissent 250 millions de cervelles humaines.

— Vous êtes sévère !... Les compositeurs, vos confrères, dont on joue la musique au cinéma (et qui touchent), sont plus indulgents... L'avenir montrera si vous avez raison.

— En tout cas, dans la danse des milliards en l'honneur des cinémas et de leur musique, et même dans la danse plus modeste des millions en l'honneur des théâtres lyriques, combien revient-il, en définitive, à la vraie musique?... En regard des chiffres que vous avez cités, si importants et presque astronomiques, la musique pure n'attrape que quelques louis : une symphonie, un quatuor, un concerto de piano exigent du compositeur beaucoup de travail et de talent, ils coûtent même assez cher à leur auteur en frais de copie et autres ; enfin, quand de telles œuvres réussissent, ce qui est rare, elles lui rapportent très peu, car l'éditeur ne s'oublie jamais.

— N'en disons pas de mal : c'est un acte presque héroïque d'éditer encore un quatuor ou une symphonie.

— Je le reconnais... D'autre part, à mesure que la musique est moins « pure », c'est-à-dire à mesure qu'elle se rapproche du théâtre ou se confond avec lui, elle devient une affaire. Tout à l'heure, en évaluant par à peu près le nombre des auditeurs, nous envisagions un chiffre qui doit être de l'ordre des millions.

— Voilà qui est vague. Cet ordre, ne l'oubliez pas, commence à un million et finit au voisinage du milliard... Pouvez-vous préciser un peu ?

— Pour préciser, je n'ai pas réuni les éléments nécessaires. Au cours de mes tournées de concert, et en visitant beaucoup de villes, j'ai vu un très grand nombre de salles. En ce qui me concerne, et pour évaluer la recette des impresarii et par conséquent ce qui devait légitimement me revenir...

— Ce souci est tout naturel...

— ... J'ai souvent regardé la contenance des salles...

— A ce propos, vous savez le mot que l'on prête à Sarah-Bernhardt. Elle jouait le rôle de Phèdre, où elle était sublime. Tout en disant :

Ah ! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts,
ses regards, tragiquement baissés vers la terre, parcouraient lentement les fauteuils d'orchestre. Si bien qu'en rentrant dans la coulisse, elle fit appeler le contrôleur et lui dit : « On a refusé des places... Dites-moi pour-

(1) Voir le *Ménestrel* du 20 février 1931.

quoi le troisième fauteuil du quatrième rang est vide... »

— C'est là un potin de théâtre... Néanmoins beaucoup d'acteurs ou de musiciens, ou même de conférenciers, dès qu'ils ont l'habitude de travailler en public, prennent aussi l'habitude, toute commerciale, d'évaluer la contenance des salles et la proportion des fauteuils vides... Aussi, par un enchaînement d'idées assez naturel, je pense qu'on pourrait faire une statistique curieuse : d'après la contenance des salles et le nombre des séances musicales, d'après les sommes touchées soit par les sociétés des auteurs, soit par l'Assistance publique ou par les administrations d'État qui perçoivent des taxes, on pourrait évaluer le nombre des auditeurs et le mouvement de fonds provoqué par la musique. Une telle évaluation, si elle était réalisée pour l'Europe, l'Amérique et l'ensemble des pays civilisés ou à peu près, donnerait des chiffres formidables. On constaterait que la musique remue des montagnes d'or...

— Ou de papier-monnaie.

— Un tel mouvement de fonds, continua le pianiste-compositeur, comment voulez-vous qu'il ne tente pas l'appétit des hommes d'affaires ?

— Quand l'argent circule, il y a toujours des gens pour le saisir sur la grande route.

— Bien plus, comment un tel mouvement commercial serait-il possible sans les hommes d'affaires ; et comment, sans eux, aurait-il pu grandir aussi vite ?

— Ne récriminez pas. L'art est un luxe.

— C'est aussi un besoin, et qui dépend moins de la richesse environnante que de l'homme même. L'art répond à une noble aspiration de l'homme, il exprime...

— Je le reconnais, interrompit l'amateur de musique. Le mot *idéal* est vague, mais il est excellent. S'il était trop précis, il ne conviendrait plus à ce qu'il y a dans l'art de profond et d'instinctif, ou de subconscient, comme l'on dit de nos jours. N'oublions pas que certaines *données* intérieures (s'il faut parler comme les philosophes) sont si riches d'effets variés ou de possibilités, que leur contenu dépasse les mots dont on les désigne : ces *données* premières sont, en réalité, innommables ou ineffables. Chaque terme particulier les limite, les ampute ; elles exigent, ainsi qu'on l'a dit, un « riche écrin de synonymes ».

— C'est pourquoi *idéal* est un bon vieux terme qu'on ne remplacera pas facilement, surtout en musique.

— Ni dans les autres arts, cher ami. Tous les arts contiennent leur part d'*idéal*. Néanmoins leurs manifestations sont une forme du luxe. Elles semblent impossibles sans une certaine richesse acquise. Il faut avoir une maison, une cabane ou une hutte, pour songer à l'embellir. *Primum vivere* : il faut vivre, si l'on veut faire le philosophe ou l'artiste. Richesse, civilisation ou culture intellectuelle, voilà des mots divers qui désignent, à plus d'une belle époque de l'histoire, divers aspects d'un même ensemble social. Vous rappellerai-je les exemples des « quatre grands siècles », classiquement admirés ? le siècle de Périclès, celui d'Auguste, de Léon X, de Louis XIV ?...

— Ajoutons désormais le dix-neuvième siècle.

— Vous avez raison. Eh bien, ces époques, qui ont produit de si grandes œuvres, eurent toutes et de la culture et de la richesse. Parfois on met ces deux termes en opposition. Nous voyons tel nouveau riche, tel parvenu de l'agio, qui manque de culture ; et cela nous choque. Mais c'est là un cas individuel, même quand il

est assez fréquent. Des peuples riches ont eu un art qui nous semble barbare ou grossier ; mais c'était déjà une forme d'art, une aspiration à demi-heureuse vers le genre de beauté qu'ils pouvaient concevoir... Si l'on regarde les faits dans une suite un peu étendue, et par exemple si l'on considère les époques fécondes que nous venons de citer, on voit un lien naturel entre l'art et la richesse, entre la pensée et la richesse. Je dirais volontiers que la richesse acquise est un des éléments favorables à la culture intellectuelle, à l'art et à la pensée.

— Vous flattez peut-être la nature humaine, dit le pianiste-compositeur. J'ai eu trop de contacts avec des publics de tous pays, pour garder une telle illusion. On peut être riche et n'aspirer qu'à de grossières jouissances.

— Oui, dans les cas individuels. Mais à considérer un ensemble social et plusieurs générations, une telle grossièreté ne dure pas. Que reste-t-il d'un plaisir grossier ?... Il est le gâchage de la richesse. Si un homme trop riche, riche trop vite et mal doué par la nature, se ruine en d'absurdes et grossières jouissances, il n'en reste rien. Mais qu'un homme assez heureux pour avoir des loisirs, ou sachant conquérir et défendre l'indépendance de son esprit et de son temps, ait quelques aspirations de penseur, de savant ou d'artiste : celui-là peut faire œuvre utile, ou aider à l'œuvre de contemporains mieux doués. Et c'est cela qui reste, qui surnage : c'est cela qui dure, parce que cela mérite de durer. L'ensemble de telles acquisitions spirituelles constitue la culture ou la civilisation. Une telle plus-value de notre patrimoine artistique, intellectuel ou moral, aurait été impossible sans la collaboration de la richesse acquise. Pour construire les Propylées et le Parthénon, ou seulement pour les concevoir, il faut des artistes et une forme sociale qui bénéficient d'une double acquisition antérieure : culture et richesse.

— Je suis de votre avis, et cela m'effraie. Car le lien heureux de la culture et de la richesse, je le constate dans le passé ; il me semble naturel, nécessaire...

— Vous craignez pour l'avenir ?

— Ce que je vois de nos jours me donne plus d'une crainte. Oui, culture intellectuelle et richesse sont solidaires : elles peuvent et doivent s'aider mutuellement. La richesse facilite la culture, et la culture ennoblit la richesse. Elles l'ont fait, plus ou moins, aux époques qui ont laissé de grandes œuvres. Parfois, et surtout si l'on considère les cas individuels, elles ont cruellement combattu l'une contre l'autre : dans l'existence de plus d'un artiste, combien d'épreuves, de déboires, et parfois quelle pauvreté ou quelle misère. Malgré tout, vaille que vaille, et même après la mort d'un artiste, une œuvre, avec le temps, arrivait à s'imposer. Il y avait, jusqu'à ces dernières années, un public moins nombreux, moins universel, plus attentif, et plus averti. Le public n'était pas une foule amorphe, grégaire, innombrable, insaisissable, irresponsable, inorganisée, — et que, seule, peut atteindre désormais la grosse artillerie d'une réclame résolument commercialisée...

— Toute réclame est forcément une opération commerciale et une façon de spéculation. Si un éditeur de musique ou un marchand de tableaux risque de l'argent, c'est évidemment dans l'espoir d'en gagner beaucoup plus. Il ne peut ponter que sur certains articles à gros rendement.

— La réclame peut fonctionner pour une opérette, mais pas pour un quatuor ou une symphonie.

— Eh oui, pour un roman policier, mais pas pour une thèse d'histoire. Ça ne rendrait pas. Si bien que les formes supérieures de la pensée ne trouvent plus les conditions économiques où elles pourraient vivre.

— Avec nos foules amorphes, reprit le compositeur, la puissance de la réclame devient écrasante. Regardez la réclame pour les théâtres à musique et pour les cinémas, la réclame pour les tableaux sur lesquels on spéculé, la réclame pour les romans d'aventures ou les livres à scandales, c'est-à-dire pour tout ce qui comporte un gros mouvement de fonds. Elle fonctionne déjà et elle va fonctionner de plus en plus, cette écrasante réclame : elle peut devenir une entreprise universelle, dans la main de consortiums internationaux. De jour en jour, nous allons voir s'organiser des cartels de plus en plus gigantesques. Comment lance-t-on des films (avec musique), comment lance-t-on des disques (qui font de la musique), et comment lance-t-on des appareils de T. S. F. qui captent toutes les musiques flottant autour de la terre?... Dans toutes les capitales, dans toutes les grandes villes du monde entier, tous les moyens de publicité jouent avec l'ensemble d'un bon orchestre. Aucun flottement dans les attaques!... Or, quelle est la puissance invisible qui tient le magique bâton de mesure? C'est une puissance d'argent, colossale, anonyme, irresponsable; c'est une firme de spéculateurs qui n'ont qu'un objet : la spéculation.

— Et cette firme ne se demande guère si le produit qu'elle lance a une valeur d'art.

— Voilà l'énorme danger pour l'art et pour la culture. Un artiste est une force individuelle, personnelle, unique. La valeur de ce qu'il produit ne se mesure pas selon la quantité, mais s'apprécie d'après la qualité. Or la qualité est jugée par le goût; mais que vaut donc le goût de notre immense et amorphe public?... Le travail d'un artiste, ou plutôt son apport personnel, ne peut être évalué en chiffres, comme les mètres cubes de terre que déplace un terrassier, ou les heures de présence que fait un violoniste dans un orchestre. Tous les travailleurs, plus ou moins manuels, dont le travail peut être l'objet d'une commune mesure, peuvent se syndiquer, afin de défendre leurs prix; car leurs prix s'appliquent à une chose tangible, objective, quantitative, chiffrable. Plus leur travail est manuel, ou plus il fournit un objet de première nécessité, c'est-à-dire s'adressant à la foule, plus leurs revendications sont aisées, ou même impérieuses. Mais l'artiste, comme tout autre intellectuel, à mesure que son travail s'écarte des conditions matérielles et mesurables des métiers manuels, perd ses moyens de défense par le groupement. Il devient un isolé. Moi, comme compositeur, est-ce que je puis dire : « Telle de mes œuvres vaut tant »? Une œuvre d'art, tant que son succès n'est pas devenu matière commerciale, n'a qu'une valeur d'opinion, et toute imaginaire, qui dépend du caprice ou de la conviction de chacun... Comme pianiste-virtuose, je suis un soliste : est-ce que je peux défendre mes prix à la façon des musiciens d'orchestre, qui travaillent à l'heure et qui ont un syndicat? Un peintre paysagiste, un portraitiste, a-t-il les mêmes soutiens professionnels qu'un peintre en bâtiments? Un sculpteur, quand il cherche la beauté d'une statue, a-t-il des prix de série comme un carrier qui extrait de la pierre? Des garçons de laboratoire, des gardiens de bibliothèque ou de musée, peuvent se syndiquer; mais des savants ne le peuvent pas, des histo-

riens ne le peuvent pas, des artistes ne le peuvent pas. L'intellectuel, par nature, est un isolé. Il cesse un peu de l'être, quand il fait « le métier de son art ». Mais, dès qu'il vise plus purement à son art même, il redevient un isolé...

(A suivre.)

Adolphe BOSCHOT,
de l'Institut.



LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre Daunou. — *La Belle Amour*, pièce en trois actes et quatre tableaux de M. Léopold MARCHAND.

M. Léopold Marchand est un auteur dramatique qui a de la force, de la conviction, des emportements et qui sait mener un dialogue avec passion. Ce sont là des qualités qui comptent : aussi sa nouvelle pièce, malgré un certain nombre de spectateurs déconcertés par une psycho-physiologie qui ordinairement n'a pas sa place au théâtre (pourquoi?), pourra-t-elle cependant connaître le succès. Je crois même qu'elle en aura beaucoup ou pas du tout. Une carrière moyenne me surprendrait.

M. Léopold Marchand a voulu nous montrer la femme dans ce qu'elle a de plus instinctif, de plus animal, de plus ardent. A son héroïne on pourrait appliquer la définition que Jules Laforgue donnait à peu près de toutes les femmes : un sexe et pas autre chose. Il n'y a donc pas à reprocher à l'auteur d'avoir choisi son héroïne parmi les plus libres, puisque c'est chez celles-ci que la civilisation, les convenances et les exigences de classe ont eu le moins à effacer les traits véritables de la personnalité et à masquer les désirs...

Lise Hamelin (c'est le nom de notre courtisane) est la maîtresse de Robert Weilinger, jeune brasseur d'affaires vaniteux, bluffeur, égoïste. Il songe à ses pouliches (il a une écurie de courses) plus qu'à son amie. Mais elle, elle voudrait connaître un grand amour. Dans le fond, tout être humain est capable d'un grand amour; le malheur veut que, le plus souvent, il l'éprouve pour qui en aime un ou une troisième qui en aime un ou une quatrième et ainsi de suite... Oreste aime sa cousine Hermione qui n'aime que Pyrrhus, qui n'aime qu'Andromaque...

Lise Hamelin est adorée par un riche industriel, Paul Sorbier, marié et même père de famille. Lise croit qu'il n'est amoureux que de sa chair et pour cela se refuse à lui. Malgré ses attentions, sa sincérité, sa ferveur même

... Quels témoins croirez-vous, si vous ne les croyez...

elle le repousse. Un troisième mâle est embarqué sur le bateau qui vogue vers Cythère : le secrétaire de Sorbier : un garçon sportif, dents et muscles, à qui l'auteur a donné le nom de Sargoux.

Sous les yeux mêmes de Sorbier, elle fait des avances à Sargoux et le met dans un tel état... mettons d'énervement, que dès qu'il se trouve seul avec elle, comme elle veut le traiter en pantin que l'on jette après s'être amusée quelque temps de sa présence, il se précipite sur elle, lui donne un coup de poing qui l'assomme à moitié, et l'emporte, inanimée.

Mais cette possession ne laisse à la jeune femme que dégoût (il y a de quoi). Ce dégoût n'est cependant point celui de l'homme s'il est celui d'un homme. Elle se donne, peu de jours après, à un ami d'enfance qu'elle