

Nous devons nous excuser auprès de nos lecteurs du retard qui s'est produit dans la parution de notre numéro du 1^{er} Mai. De nouvelles mobilisations et quelques maladies ont sévi dans le personnel de notre imprimerie qui n'a pu faire face à ses obligations en temps convenu.

Comme suite à la note insérée en tête de notre dernier numéro, annonçons que le prochain numéro du Courrier Musical paraîtra vers le 15 Juillet, aussitôt que seront terminés les Concours du Conservatoire, dont il publiera les comptes rendus.

— Nous serions reconnaissants à nos Abonnés de vouloir bien joindre 0 fr. 50 en timbres-poste à leurs demandes de changement d'adresse pour leur résidence d'été, ceci pour couvrir les frais de réimpression des étiquettes.

N. D. L. D.

POUR LA MUSIQUE FRANÇAISE (*)

Le Défaitisme chauvin

L'affreuse chose pour laquelle on a forgé l'affreux mot de défaitisme — néologisme trop nécessaire pour une chose, en effet, bien nouvelle en France — a pris sur le domaine musical une forme particulièrement paradoxale, la plus insidieuse de toutes et la plus redoutable. Les doux conseillers, qui nous veulent démontrer quels avantages nous recueillerions à consentir tout de suite notre défaite et à nous jeter attendris dans des bras sanglants, ont coutume de chanter la force invincible de l'ennemi, sa supériorité en tout point, de susurrer ses vertus de cœur et d'esprit : ces gens-là ne peuvent être que des complices ou des imbéciles, mais ils trouvent dans les âmes lâches des complaisances toutes prêtes à s'incliner. S'ils opéraient de même à l'endroit de la musique, ils ne rencontreraient, pour des raisons qui n'ont, d'ailleurs, rien à voir avec le patriotisme, aucune complaisance pareille. Qui prétendrait déterminer la soumission de la musique française en prônant la musique allemande, ne la mettrait pas en péril un instant ; mais on n'a pas renoncé pour cela à abattre la musique française. On a trouvé un système plus adroit, plus difficile à combattre, un système, sous les apparences du loyal soldat de la bonne cause, tout imprégné d'un fiel abominable, tout inspiré de l'horreur secrète de la musique française, sinon de la musique tout court. Mais, parmi les fauteurs de ce système, n'y a-t-il pas précisément des musiciens ? Ne croyez pas que tous les musiciens aiment la musique. Il y en a chez nous — ailleurs aussi, probablement — qui aiment leur musique, ou plutôt les bénéfices qu'en tirent leur bourse et leur vanité, mais qui préféreraient cent fois voir crouler la musique tout entière, plutôt que réussir celle d'un de leurs confrères, d'un compatriote surtout. L'esthétique, qui ne devrait agiter, semble-t-il, que les plus nobles passions, se fonde trop souvent sur l'envie ; elle n'est pas toujours affaire d'idéal, mais de coterie : on ne choisit pas ses principes pour l'amour du beau, mais pour la haine du prochain, et si l'on admire quelque chose, c'est contre quelqu'un.

(*) Voir nos numéros du 15 décembre 1916, 15 février, 1^{er} mai et 15 décembre 1917, 15 février 1918.

Notre défaitiste ne travaille qu'indirectement au profit de nos ennemis. Même il paraît travailler ardemment contre eux, et c'est ce qui le rend si dangereux. Il n'a à la bouche que les qualités sans mélange de l'esprit français ; nul n'est plus jaloux des caractères spécifiques de la race, plus attentif à éliminer de notre art ce qui ne leur est pas conforme ; plus prompt à débusquer toute peste étrangère. Là-dessus, à la vérité, il ne sentend pas toujours très bien, lui-même : il paraît quelquefois bien Français, à celui-ci d'être Italien ; à celui-là, Russe, ou Polonais ; mais Belge, jamais ? En fait de Boches même, il est des accommodements : Meyerbeer de Berlin, Offenbach de Cologne sont encore des nôtres : Gluck est expulsé. Dans tout cela, il est facile de distinguer qu'on met simplement le sentiment national au service de ses petits intérêts personnels et de ses plus sales rancunes, qu'on exploite et qu'on abuse le patriotisme des naïfs, et qu'on ne voit dans la guerre que la « drôlerie de la chose », qui est d'atteindre, en semblant voir viser l'ennemi, d'excellents et de grands Français.

Notre défaitiste est un super-chauvin. Il pleure sur la malheureuse musique française, séquestrée depuis un siècle et demi par de machiavéliques suppôts du germanisme ; à cor et à cri, il réclame son affranchissement, son épuration, sa restauration dans l'intégrité de son génie ethnique. Et il est Latin, Latin, Latin. Que cet homme est louable ! Seulement, à examiner de près, on s'aperçoit que sa conception au génie ethnique est l'image de son âme petite, froide, ou basse. Il veut que la musique française soit bien française, mais à sa manière à lui, et rien qu'à sa manière ; il prétend qu'elle ne soit elle-même que si elle est diminuée, rétrécie, ou bien vénale. Tout ce qu'elle a produit de grand, de généreux, de fort, de bien fait, n'est pas français, puisqu'il est incapable, lui, d'être Français de cette façon-là. Le seul bon Français est le Français qui lui ressemble. Et pour mieux enserrer sa proie, pour l'écraser plus sûrement, il se dédouble, il a du Boche la manœuvre en tenailles. D'un côté s'avancent les armes modernes, copieusement munies du matériel scientifique le plus cruellement raffiné ; de l'autre, les bons vieux gros bataillons, dont le sens élémentaire prend un miroir à serins pour la divine Clarté.

Les premiers attaquent au nom du Goût, un étrange goût français, qui proscrivait toute émotion, toute effusion, toute abondance, toute vigueur. Le véritable artiste français, bref, sec, pudique et constipé, ne se doit laisser toucher par rien, que des sensations piquantes d'initié ; quant aux sentiments, s'il en éprouve, il se gardera d'en témoigner quoi que ce soit, sinon par des signes maçonniques que nul ne perçoit, hors lui et ses amis. Il commet d'ailleurs d'une façon à peu près continue la pire des fautes de goût, et la moins française, qui consiste à ne pas proportionner les moyens à leur fin. A propos de tout, et surtout à propos de rien, il entasse complications, difficultés, recherches, contourne, bistourne, surcharge et tarabiscote, n'écrit pas un accord qui n'ait plus de notes qu'on n'a de doigts, et mobilisé une armée d'instruments divisés ou contondants pour le moindre jeu d'enfants. Lui qui prêche tant la retenue, n'en a guère de ce côté-là ; et n'est-ce point encore manquer de goût, qu'avoir plus de retenue qu'il ne faut ? Trop de pudeur est suspecte, trop de concision aussi : le Bonhomme, qui, certes, savait ne pas dire un mot de trop, mais qui disait avec une netteté si spontanée ce qu'il voulait dire nous a laissé des histoires de renards, dont la signification est éternelle.

On ne doit assurément reprocher à personne de produire selon sa conception propre de l'art, conforme à ses aptitudes. Cela vaut mieux que de forcer sa nature, et toute sincérité mérite respect. On ne critique pas ici

l'œuvre d'artistes qui savent y déployer infiniment d'esprit, de grâce, de brillant, qui expriment avec la plus ingénieuse précision une personnalité neuve, pleine de quantes très françaises en enet. Leur tort commence à naître, pleine de quantes soient les seules quantes françaises ; leur imprudence, à couvrir d'injures toutes les quantes qui leur manquent : il arrive tout de même que « la mode en soit continuée ».

Leur tort n'est pas dans ce qu'ils aiment, mais dans ce qu'ils haïssent, et ils semblent haïr beaucoup plus qu'ils n'aiment. Est-ce que vous trouvez cela très joliment français ? Ils sont pénétrés de ces principes dissolvants qu'apportent partout les plus grands mêmes des artistes et des littérateurs russes, vice de race dont nous ne voyons que trop les horribles effets. Les « Défense et Illustration de la Musique française » sont généralement pour bonne part des entreprises de démolition ou d'oubli ; entreprises libérales, au reste, où l'étranger a son tour, tant on sait faire plaisir dès qu'on vilipende un grand homme : et au milieu d'éloges d'une impartialité magnanime, Lully apparaît comme un « marmiton rusé », Gluck un « épais ivrogne », Berlioz un « fou conscient », Franck un « fléau », et M. d'Indy ne trouve d'autre place que celle de cofondateur de la *Schola*, sous l'inspiration de M. Saint-Saëns ! Le plus curieux, c'est cette ingratitude extraordinaire qui s'enrage contre tout notre dix-neuvième siècle, et qui remonte maintenant jusqu'à Berlioz. Sentiment parricide, en vérité, car c'est bien de ce siècle que sort l'école actuelle, et que ne doit-elle pas, et à ce Berlioz, toujours tenu, jusqu'en Allemagne, pour l'antidote de Wagner, et à cette admirable école française qui a suivi 1871 ! Elle semble voir comme un reproche anticipé dans son élan généreux, dans sa largeur d'esprit, dans l'ampleur franche et désintéressée de son effort, et son chef devient la bête noire dont le seul nom suffit à mettre nos « jeunes » hors de leur bon sens : curieuse rencontre avec les fossiles académiques d'un temps où le Conservatoire refusait aux funérailles d'un César Franck l'honneur qu'il eût fait à celles d'un garçon de bureau. D'aucuns, qui se croient plus avisés, l'entortillent bien de compliments mielleux, mais à la condition de le rejeter comme un chien de cette patrie où il fut élevé, où il vécut, écrivit, professa, mourut, à laquelle il se donna non seulement par élection du cœur, ni par commodité d'existence, mais par instinct de l'esprit, affinité profonde. Il est « anti-français », tandis que Chopin, par exemple, est « aussi Français, au moins, que Slave ». Pourquoi ? On ne sait pas : il plaît ainsi à nos soviets. Il se peut que Chopin soit d'origine à demi française : il n'en est pas moins un des types de race les plus caractérisés, et peut être le musicien le plus spécialement national qu'on rencontre dans l'histoire de l'art. Varsovie passe pour plus éloignée de notre frontière que Liège, et Chopin n'est venu à Paris qu'à vingt ans, son éducation faite ; Franck à douze, pour la faire, et n'en est plus sorti. Franck a des traits plus complexes, plus généraux, où il s'en peut mêler de plus particulièrement wallons, cousins par là-même des nôtres ; et il a tant de choses qui sont tout à fait françaises dans son art grandiose, tendre et lumineux, dans sa claire et souple logique, dans sa bonté essentielle ! Ecoutez aussi cette autre espèce de chauvins saugrenus, qui ont découvert que Beethoven était Belge, et voilà l'école belge en assez belle posture... ou digne des derniers mépris, selon les opinions.

Le plus triste, n'est-ce point de soupçonner qu'on s'acharnerait moins contre Franck, s'il n'avait laissé des élèves, et qui vivent encore, et qui produisent, et qui ne restent pas sans succès ? Franck sert de prétexte contre eux, et Wagner contre tous. Et l'on ne réfléchit pas que c'est précisément ce Franck maudit qui nous a sauvés de Wagner, qui nous a appris à l'assimiler, qui a fait que l'influence wagnérienne avait achevé son action sur

nos musiciens, quand elle l'a commencée sur notre public. Comparez donc ce qu'est encore le wagnérisme en Allemagne avec ce qu'il fut chez nous. Quand Claude Debussy vint délivrer la musique française, elle était déjà fort libre, riche de son propre fonds, et Debussy n'avait lui-même point ignoré du tout, point oublié les *Filles du litin* ni la forêt de *Siegfried*, le second acte des *Maîtres chanteurs*, ni *Tristan*, ni *Parsifal*.

Il faut voir les choses comme elles sont, être un peu plus fiers de nous-mêmes, et dans ce que nous avons fait et dans ce que nous pouvons faire, comprendre que dans la concision svelte d'un Lalo, dans la mesure élégante d'un Fauré, dans la réserve enveloppée d'un Debussy, il y a une force et une passion profondes, une expansion frémissante, que nous sommes capables d'assez d'émotion, d'enthousiasme, de pensée, qu'abonde en nous une vie assez puissante, assez communicative, pour que nous ayons ce grand goût des vrais artistes et des vrais hommes, le goût des Corneille et des Hugo, des Delacroix et des Rodin, dont le petit goût des byzantins, des efféminés et des cuistres, relève les fautes. C'est là ce qui est vraiment français, ce que le siècle dernier, comme tous ceux qui l'ont précédé, a connu en nous, ce que le nôtre reconnaîtra à son tour, et à leur tour les âges qui suivront. Par quelle observation veut-on, dans notre musique, creuser ce trou, de Lully à Debussy, où l'on enfouit pêle-mêle Berlioz, Gounod, Franck, combien d'autres ? On s'arrêtait naguère, respectueux, devant Rameau ; mais l'Opéra s'est mis à jouer Rameau. Hélas ! voilà le grand point. On n'admet de nos gloires que ce qui ne se peut vérifier, ce qui est trop loin de nous pour jamais revivre, ce qui doit rester curiosité de musée, ce qui ne gêne point. On était ramiste comme on était wagnérien, tant qu'on croyait impossible de jouer Rameau ou Wagner. Rameau menace de reprendre sa place, dans un effort artistique vraiment admirable : vite, qu'on le fasse tout petit. Auteur d'airs de ballet délicieux, tant que vous voudrez, c'est la mode ; mais tragique insipide, sans accent et sans couleur. Remontez à Lully qui sera plus difficile encore à ressusciter. Qu'un directeur s'avise de l'essayer pourtant, vous verrez comme il en sera récompensé ; et où, alors, ne nous fera-t-on pas remonter ? C'est ainsi qu'on aime et qu'on protège la musique française. J'entends bien que les plus « avancés » font aujourd'hui des mines protectrices à Gounod, à Delibes, à Bizet, à Lalo, d'une façon assez platonique, d'ailleurs, car cela n'est pas toujours commode à concilier avec M. Strawinsky. Pensez-ils ainsi amadouer les paroles, et prendre, en se frottant aux compositeurs qu'ils aiment, quelque chose de leur faveur, ou simplement nuire à la faveur d'autres compositeurs, qu'eux n'aiment point ? Mais observez bien : *Faust*, *Roméo* ou *Mireille*, *Carmen*, *Coppélia* possèdent une popularité solide et justifiée qui défie toute atteinte ; mais leurs auteurs ont laissé bien peu d'autres ouvrages qu'on puisse penser à reprendre. Il n'est pas d'une mauvaise politique de reconnaître des situations inébranlables, dont on ne craint plus rien, parce qu'elles ne peuvent plus s'étendre. Avec Massenet, encore mal classé, on est plus circonspect. Avec Lalo, pas de surprise : il a fort peu produit, et l'on a d'ailleurs des raisons plus personnelles de le ménager. Il convient encore de montrer quelque considération à M. Gabriel Fauré ; mais il faut lui aussi qu'il passe à la toise : ce qu'il a fait de vaste et de profond, de sublime et d'émouvant, on l'ignore ; on n'écoute aucune des leçons de son œuvre admirable, et ses élèves sont les premiers à ne voir dans le plus grand musicien de notre temps qu'un frôleur « aimable et délicat ». Pour M. Saint-Saëns, je voudrais savoir ce que cet homme d'esprit pense, au fond, de ses nouveaux admirateurs.

Et l'on conclut qu'il nous faut « de la musique qui berce » ; il paraît que là-dessus « tout Français sincère pense et sent comme Boieldieu ». Je ne

ais donc, hélas ! ni sincère ni Français, car jamais, je l'avoue, même en entendant la *Dame blanche*, il ne m'est venu à l'esprit que l'art de mon pays aurait pour idéal de faire dormir.

•••

Accordons moins d'attention à l'autre catégorie, plus candide, des calamiteux rélateurs de la musique nationale. Ceux-là ne cachent point que c'est à la bonne musique d'abord, d'où qu'elle vienne, qu'ils en veulent. Ils excellent à la pensée qu'avec ce Wagner qu'ils ont été forcés de subir, va s'abîmer toute la musique sérieuse, la « grande musique ». Ils redressent le drapeau de la musique claire, de la musique simple, de la musique « qui chante », de la musique « qu'on retient » ; et l'on sait ce que dans leur bouche ignare ces mots-là représentent de très peu français : quelle platitudes, quelle fadeur rance, quelle veulerie, quelle banalité mal lavée. On voit ce que leurs ancêtres ont dit en leur nouveauté de tous les musiciens dont le « chant » est aujourd'hui le plus aisément retenu. Il faut nous attendre, dans la détente qui suivra la guerre, à de terribles appétits de plaisir facile et de luxe jouisseur, c'est une inquiétante façon de préparer notre relèvement que de se mettre d'avance du parti des gens qui vont réclamer, pour se reposer, un faux art clinquant, sensuel et grossier, joyeux grivoiseries qui de peur de pas être assez Français, s'enfoncent jusqu'aux oreilles dans la mare italienne. Si encore il ne s'agissait que d'opérette.... de bonne opérette est bonne : mais il peut se dessiner chez nous une pente d'abaissement artistique qui bien vite deviendrait précipiteuse, et la musique n'y serait pas seule entraînée. Voyez les excuses qu'on vient de faire à la mémoire de Georges Ohnet : il n'a pas été question d'en faire autant à Debussy, pour les sottises qu'il a subies depuis vingt-cinq ans : un mot a plutôt été motif à en rajouter. Mais des excuses à Debussy ne seraient point assez démagogiques pour notre temps.

Le peuple est sensible à la beauté et parfaitement capable de la comprendre, mais il ne l'est point de discerner la vraie de la fausse beauté. Il faut que le départ ait été fait pour lui par un public plus éclairé, et tout art, pour arriver au peuple, doit passer d'abord par une aristocratie. C'est l'histoire de Gounod comme de Berlioz, de Franck ou de Debussy comme de Wagner. Cette aristocratie n'est plus celle de la naissance ni de l'argent, et c'est bien un public « à bon marché » qui sera le meilleur juge, mais ce public-là peut être le plus intellectuel et le plus cultivé. C'est lui, ce public indépendant et sain, qui démasquera les flatteurs de l'ignorance comme il a déjà le remède des petites chapelles. C'est lui qui saura comprendre ce mot pénétrant de Berlioz, dont il est aisé de se moquer : « On n'entend pas de la musique pour son plaisir. » Car c'est où se rejoignent les extrêmes de notre art, le mercantilisme cancre des uns, et l'esthétisme aride des autres, qu'ils ne veulent de la musique que le chatouillement de leurs sens. Seulement les uns ont le chatouillement facile, et les autres rappellent ce héros de je ne sais plus quel roman de l'époque naturaliste, qui ne pouvait plus éveiller ses sensations qu'au moyen d'une branche d'épine.

On veut une musique française, c'est entendu ; mais trop de gens la veulent naine et rare, trop d'autres vide et triviale, bibelot de fumeries d'opéum ou camelote de grands magasins. Ayons plus d'orgueil de notre nature française, dont la vertu sans pareille est d'être trop diverse pour jamais s'enfermer dans une définition unique : et n'adoptons pas pour nous la définition perfide de nos ennemis. Opposons moins de mollesse au sursaut de barbarie qui soulève le monde. Ne faisons plus comme ces pacifistes d'avant-guerre qui nous dissuadaient d'être forts, nous promettant au

second rang le sort confortable d'une autre, d'une brillante Belgique. Où serions-nous, où serait la Belgique si nous les avions écoutés ?

Ne parlons pas seulement de la musique française comme d'une chose à venir, d'un désir ou d'une velléité, mais comme d'une chose qui existe, et pas d'hier, et grande autant qu'exquise. N'est-il point temps de le voir, et plus encore parce que c'est la guerre ? Justement parce que c'est la guerre, ne fallait-il point enfourer comme d'une apothéose la disparition d'un Debussy ou d'un Magnard, le centenaire d'un Méhul ou d'un Gounod ? Qu'a-t-on fait pour eux, même dans les milieux spéciaux de la musique, ou que fera-t-on ?

On a projeté d'édifier une édition nationale de musique classique, et c'était véritablement une œuvre patriotique à réaliser, qui aurait dû rencontrer l'union de tous, et dont l'échec est à jamais regrettable : avez-vous vu qu'on ait jamais parlé d'une édition nationale de musique française ? Il est vrai que nous possédons de dignes éditions de Rameau et de Couperin : ce ne sont point là tous nos classiques. Il est vrai que nos auteurs modernes trouvent des éditeurs dévoués : nous n'en avons pas d'éditions ni d'exécutions populaires. Il est vrai que les directeurs de théâtres et de concerts font une place de plus en plus prépondérante aux œuvres françaises ; mais ils n'y mettent point tant de méthode ni de volonté, que leur public prenne conscience de posséder un véritable répertoire, un art cohérent dans le passé comme dans le présent. Ils sont occupés de la prospérité de leurs entreprises ; ils se placent au point de vue de leur personnel, si méritant, au point de vue de leur public : ils assurent au premier sa vie, au second son plaisir : il y a un point de vue plus haut, celui de l'art et de la France, et c'est à l'Etat, s'il connaît son devoir, ce serait à un Mécène impatient de purifier sa richesse trop neuve, de comprendre que la musique ne peut avoir de rapports avec l'argent que pour le dépenser.

GASTON CARRAUD.

Est-ce le chant du cygne ou le chant de l'alouette

(Petite contribution pour l'opérette)

M. Gheusi ayant accepté pour la saison prochaine, une opérette — *l'Ingénu* — écrite par MM. Méré et Gignoux, mise en musique par M. X. Leroux lui-même, il semble que ce genre aimable s'apprête à recevoir une consécration nouvelle.

Cette forme musicale à laquelle certains antibadins férus de « grand art » attribuent sévèrement une étiquette subalterne de « musiquette » — on se demande s'il peut exister d'autre musique que la bonne et la mauvaise — a marqué son apogée dans la seconde moitié du siècle dernier. Entrevue par la collaboration de Molière, Quinault et Lulli, débridée par l'abondance rythmique des Hervé, Offenbach, assagié par les ressources joyeuses de Ch. Lecocq, Planquette, Audran, amenueillée par l'élégante expression de M. Messager, elle sembla quelque jour dans le vaseux vaudeville, dans l'exotisme trépidant, dans le dévergondage banal. Elle perdit toute allure ; n'ayant plus rien à dire, elle déhancha l'ineptie ; finalement elle s'abrutit dans un rôle d'entremetteuse pour entrecats de caf-concerts.

Il semble que depuis 1915, l'opérette ait tenté de reprendre son rang, de se délivrer du régime des polissonneries, et restant dans les limites d'un art