

Et, par eux, l'Orient nous parle encore une fois et vient rajeunir notre art, — cet Orient auquel nous devons les premiers éléments de notre musique occidentale, puisque notre musique moderne est née du chant grégorien, lui-même issu en grande partie des chants de la synagogue, — cet Orient qui, par l'intermédiaire des Russes, nous apportait, il y a quelque quarante ans, toutes sortes de gammes nouvelles et fournissait à Debussy la riche matière, colorée et diverse, d'un système imprévu, — cet Orient où notre art, plus savant, plus réfléchi, mais exposé à se dessécher à la longue s'il est abandonné à lui-même, va inévitablement puiser comme à une source toujours fraîche où il n'y a qu'à plonger la main pour ramener des trésors merveilleux.

A nous, les Occidentaux, si habiles à composer des ensembles, de mettre ensuite en valeur pour notre propre goût, si nous le jugeons à propos, les bijoux disparates juxtaposés en un somptueux désordre par la fantaisie orientale.

Paul LANDORMY.

Le Ménestrel, toujours impartial, croit devoir, après l'article si étudié et si intéressant de M. Paul Landormy, donner un autre son de cloche, nullement dans le même ton, frappé par Saint-Saëns.

Le maître, ayant entendu au Concert-Colonne l'exécution d'une œuvre de M. Darius Milhaud, écrivait à M. Gabriel Pierné une lettre indignée dont voici un des passages :

Alger 11 Janvier 1921

Je suis un peu douloureux que vous ayez la part
à des observations cherchant toujours à savoir
que vous les imposez au public quand il se
revoit. Plusieurs instruments jouent chacun dans
un ton différent ce font pas de la musique,
mais un charivari.

au
Saint-Saëns

Cette lettre nous a été communiquée par M. Gabriel Pierné qu'elle n'a point arrêté dans l'œuvre si utile qu'il poursuit pour aider les jeunes musiciens français à se faire connaître, quels que soient l'école ou le groupement auxquels ils appartiennent.

ART ET PUBLICITÉ

Lorsque d'immenses paquebots amenèrent en 1917 et 1918 la foule des soldats américains, c'est avec une joie sincère, une reconnaissance éperdue et qui persiste toujours d'ailleurs, que nous accueillîmes ces robustes guerriers : leur secours nous fut précieux et la mort de tant d'hommes, jeunes, beaux, vigoureux, tombés sur notre sol, crée entre nos deux pays des liens moraux que ne parviendront pas à rompre l'âpreté bancaire ou l'égoïsme commercial d'un certain nombre de soi-disant Américains qui ont bien

l'air, malgré leur transplantation, d'avoir gardé sous leur semelle un peu de terre des rives de l'Elbe ou de la Sprée.

Pourquoi faut-il qu'en même temps que ces renforts les États-Unis nous aient envoyé leurs films et les méthodes de leurs « advertisers », c'est-à-dire de leurs agents de publicité. Les films occupent un grand nombre d'écrans d'histoires enfantines qui deviennent immorales à force de moralité stupide, spectacles pour grands bébés et que notre ami Schwab qualifiait si bien dans un article ici-même paru.

La publicité, genre américain, commence, elle, à devenir encombrante et j'ai peur pour ma part qu'elle ne devienne nuisible lorsqu'elle sévit en matière d'art.

Beaucoup, certes, regrettent que des coins de Paris qui pourraient être sinon jolis, tout au moins aimables, comme la place de l'Opéra, soient déshonorés par des affiches lumineuses, d'un goût détestable, ou par d'immenses pancartes dont la peinture ne participe d'aucune école décorative, même mauvaise; il paraît que cela est nécessaire à la vente d'un certain nombre de produits, savons, dentifrices, liqueurs ou automobiles. Cette publicité tapageuse qui prend depuis quelque temps, par ses clignotements

de lumière ou ses sinuosités de flammes, un caractère hallucinant et infernal, augmente d'ailleurs considérablement les frais généraux du fabricant. Celui-ci les récupère illico en accroissant plus considérablement encore le prix payé par les bons gogos qui ont jugé de l'effet ou de la valeur du produit d'après l'intensité et la taille de la réclame. Mais ceci est affaire entre commerçants et consommateurs.

Où ces mœurs prennent un caractère particulièrement déplaisant, c'est en art, et nous ne traiterons ici que de l'art théâtral et musical.

Le mouvement a été donné par les étrangers, et peu de nos artistes français ont suivi... jusqu'ici. Lorsque des virtuoses étrangers, avant d'aller cueillir des dollars, viennent en France se faire sacrer ou consacrer grandes vedettes, ils se font précéder d'une nuée d'affiches, de programmes, de communiqués, qui vont chercher leur inspiration et trop souvent, hélas! leur style dans les immenses buildings de New-York ou de Chicago. Vous avez tous eu en main cette prose dithyrambique où les épithètes laudatives atteignent une impudence presque naïve : un tel est le premier pianiste du monde, M^{lle} X... a une voix si pure et si étendue qu'on croirait entendre le chant des séraphins, etc. Sur le programme un portrait toujours très avantageusement présenté le prodige en une pose théâtrale propre à émouvoir les cœurs, l'attitude est toujours noble et dramatique, s'il s'agit d'un homme, le sourire est engageant ou l'expression fatale s'il s'agit d'une femme selon qu'elle est blonde ou brune. Et, ce qu'il y a de curieux, c'est que ces artistes ont des amis en France, qui y vivent depuis longtemps, qui connaissent fort bien notre mentalité et qui ne les détournent pas de ces procédés stupidement commerciaux. On ne saurait trop vigoureusement s'élever contre ces habitudes : tout d'abord elles sont déplaisantes chez nous, elles heurtent ce sentiment de mesure, de bonne éducation, d'élégance qu'il faut à tout prix que nous conservions dans nos milieux d'art, les seuls où il ait encore quelque chance d'être respecté : il faut combattre ces mœurs avant qu'elles n'aient contaminé et rongé toute notre production intellectuelle.

Elles ont, en outre, d'autres inconvénients. Le premier concerne l'artiste lui-même qui les pratique : par leur exagération, ces réclames perdent tout pouvoir ; elles vont un peu fort comme on dit vulgairement ; le public n'y croit plus. Quant à la critique, elle se méfie ; non seulement elle se tient sur la réserve, mais cette sorte de carte forcée l'indispose : l'esprit de contradiction qui sommeille au fond de chacun de nous se réveille. On eût été indulgent pour un artiste qui se serait présenté modestement, on est sévère pour celui qui se juge lui-même un phénix : on doit lui dire la vérité avec une brutalité égale à l'inconvenance de sa publicité. Ah ! tu te dis le plus grand pianiste du monde ! Imbécile ! apprend donc qu'en cette matière on n'est jamais « le premier », on est peut-être parmi « les premiers », mais en art, comme en tout autre domaine d'ailleurs, on a toujours des égaux.

Pour nos artistes, il est une autre conséquence grave. Cette publicité coûte très cher : les journaux n'offrent pas leurs colonnes pour rien, les imprimeurs ne colorient pas gratuitement leurs immenses affiches, les propriétaires de murs se font payer, l'État lui-même intervient sous forme du timbre de dimension. Il faut être presque millionnaire maintenant pour essayer seulement d'acquérir une petite notoriété. Comment nos artistes français, réduits au quart de franc, pourraient-ils lutter contre les étrangers cousus de livres, de dollars, de florins, de pesos ou autres valeurs monétaires appréciées et appréciables. Aussi qu'avons-nous vu l'an dernier ? Nos salles de concerts envahies par l'étranger, et nos pauvres et gentils petits Français, qui ont cependant souvent tant de mérite et tant de talent, littéralement submergés par les mann..., thal..., ski..., eaty ! Qu'on ne croie pas que ces lignes nous soient dictées par un nationalisme étroit qui serait plus blâmable en l'espèce que les agissements dont nous nous plaignons. Que les étrangers viennent chez nous ! ils y recevront le plus cordial et le plus

amène des accueils, mais à une condition : qu'ils pratiquent le fair play et qu'ils ne tentent pas de s'imposer à nous, chez nous, en se parant d'une auréole achetée à coups de bank-notes chez le premier « advertiser » venu.

La saison de 1925-26 se prépare : puissions-nous être entendu ! Si certaines oreilles restaient sourdes, que le public manifeste son sentiment en s'abstenant de paraître à ces réunions annoncées à sons de trompe, la presse indépendante ne manquera pas d'achever l'œuvre. Il est temps qu'en France nous redevenions un peu nous-mêmes.

Je suis certain que tous les vrais artistes d'outre-Atlantique sont d'accord avec nous et qu'ils souffrent des procédés employés par certains de leurs compatriotes, car, phénomène singulier, au fur et à mesure que nous cherchons à tort et à travers à nous américaniser, l'art américain, tout en gardant son indépendance, subit l'influence européenne et beaucoup de nos amis comprennent qu'il y a tout de même une différence entre vendre du cochon ou des automobiles et faire de la musique et l'interpréter.

P. DE L.

La Musique Espagnole ⁽¹⁾

C'est en effet grâce à la persistance de l'esprit si vivace de la nation que les doctrines de la *Camerata* florentine ne s'acclimatent en Espagne qu'un siècle après que l'Europe s'y fut soumise.

Et sans doute, par suite de l'avènement des Bourbons, et, spécialement, de l'influence exercée par le sopraniste Farinelli sur Philippe V et Fernand VI, l'opéra italien put pénétrer en vainqueur sur la scène espagnole. Mais il y a lieu de remarquer que le peuple, lui, resta absolument étranger aux bruyantes manifestations de cet opéra confiné dans le théâtre royal du *Buen Retiro*, de même qu'il se montra réfractaire aux spectacles de comédie à la française, éclosés, au XVIII^e siècle, après la réforme poétique de Luzán et la critique du Père Feyjoo.

Au début de cette ère nouvelle la querelle de Valls et de Martínez à propos d'un passage de la messe *Scala Aretina*, du premier de ces musiciens, nous fait entendre qu'une lutte se livre entre les partisans des anciennes traditions contrapontiques et les tenants d'un art progressif et libéré. Ce conflit entre Walther-Valls et Beckmesser-Martínez devint aussi aigu que celui de nos bouffons et dut être tranché par un arbitre étranger, en l'espèce *Scarlatti* (Alexandre). Bien que sa décision n'eut le don de contenter personne, par cela même qu'elle manquait de franchise, les musiciens sentirent que la cause du novateur était gagnée. De fait, à partir de ce moment, les modernistes eurent beau jeu : nul ne les vint plus contredire. Et Santisso Bermudez, Rodriguez de Hita dépassèrent Valls lui-même en audace théorique. Puis le Père Soler, par sa *Clef de la modulation*, et surtout les Pères Eximeno et Arteaga par leurs ouvrages respectifs : *Des Origines et des Règles de la Musique* et *les Révolutions du Théâtre musical italien* franchissent allègrement le pas qui sépare l'art traditionnel de l'art moderne.

Mais ces discussions théoriques cachaient aux musiciens le réel péril que constituait pour l'art national l'influence croissante de l'Italie. Alors que l'opéra italien jouissait de la protection royale, la pauvre *tonadilla* espagnole n'avait que l'appui du peuple. La musique

(1) Voir le *Ménestrel* des 14 et 21 août 1925.