

D. DE SÉVERAC

---

LA  
CENTRALISATION  
ET LES  
PETITES CHAPELLES MUSICALES

---

*Extrait du " Courrier Musical "*

29, RUE TRONCHET, PARIS

---

THOUARS  
IMPRIMERIE NOUVELLE

# LA CENTRALISATION

ET LES

## PETITES CHAPELLES MUSICALES

---

A MON AMI CHARLES BRUN.

La Musique Française actuelle est aux prises, comme toutes les autres branches de l'Art, avec un ennemi redoutable : la centralisation. Cet ennemi, qui risque d'entraver l'essor de quelques rares isolés, est parvenu aujourd'hui à l'apogée de sa puissance. Tous les vrais amis de l'Art national reconnaissent le fait et se lamentent, mais s'ils sont unanimes à le déplorer, ils se gardent bien hélas ! de prêcher d'exemple. Ils fondent des ligues, ils donnent des conférences, ils organisent des congrès où des ordres du jour flétrissent à l'unanimité l'esprit centralisateur ; mais aussitôt après les voici revenus, par l'express le plus rapide, au foyer même de l'épidémie qu'ils prétendent combattre. Il est si difficile, à les entendre, de vivre dans une ville de province ou à la campagne ! Les gens y sont si vulgaires, si ridicules ! Pourtant Horace le raffiné a dit :

...me silva cavusque  
Tutus ab insidiis tenui solabitur ervo.

Le meilleure façon de convaincre les simples et les hésitants serait, à notre avis, de se décentraliser soi-même... L'exemple d'un Mistral, d'un Cézanne ou d'un Francis Jammes est d'un effet autrement puissant que les plus éloquents théories.

Les musiciens actuels sont, à part quelques très rares exceptions, la proie de cet ennemi et, pour si éloignés qu'ils soient en apparence les uns des autres par des procédés de composition, ils sont tous plus ou moins ses victimes bénévoles. Ils font de la musique de Paris et pour Paris ; ils s'écartent ainsi progressivement et de plus en plus du génie propre aux diverses provinces françaises où ils sont nés.

A toutes les belles époques d'Art, les œuvres ont été non pas seulement l'expression d'un individu isolé dans une contrée déterminée, mais la synthèse même de l'âme de cette contrée. Chaque région est dotée par la Nature d'une flore particulière dont les divers types ont une structure, une essence et une saveur spéciales qu'elles doivent au sol qui les soutient et au soleil qui les fait croître. Certaines espèces peuvent vivre il est vrai sous des latitudes différentes, mais combien dissemblables sont les fruits qu'elles portent ! Le vin d'or de Banyuls n'a que de bien lointains rapports avec le vin gris de Saumur et pourtant l'un et l'autre ont les mêmes « aïeux », mais ils ont

acquis sous diverses influences (climat, terrain, culture) des qualités tellement spéciales que nul gourmet ne les confondra.

Il n'en est pas ainsi dans la plupart des œuvres musicales contemporaines et, malgré l'intérêt évident qu'elles offrent parfois à certains égards nous y chercherions généralement en vain ce goût de « terroir », ce je ne sais quoi qui différencie, par exemple, à un si haut degré, un poème d'un Troubadour Languedocien d'avec celui d'un Trouvère Picard.

Cette sorte d'uniformisation de la mentalité des compositeurs français est due à la centralisation.

Nous allons tâcher de le montrer et d'en étudier les effets et nous verrons que nos jeunes musiciens, s'ils sont affiliés à différentes sectes qui s'excommunient mutuellement, adorent au fond le même dieu : Paris, et qu'ils ne sont en désaccord que sur la manière de pétrir le gâteau sacré et de le lui offrir.

Aussi n'examinerons-nous pas à proprement parler des « Ecoles » au sens traditionnel du mot, mais plutôt des confréries rivales qui chacune se croient dépositaires de la vérité intégrale et, à ce titre, se décochent des traits acérés au nom du beau et de l'art.

Malgré notre horreur instinctive pour les classifications d'artistes, nous diviserons les « milieux » dont se compose le Tout-Paris musical en deux groupes que nous nommerons : les Officiels et les Indépendants.

#### I. — LES OFFICIELS

Les Officiels (que nous pourrions tout aussi bien nommer les opportunistes) sont placés sous la haute protection de l'Etat, auquel ils doivent en retour une fidélité au moins extérieure, et quelques œuvres pour les solennités nationales.

En quoi consiste la protection de l'Etat ? Dès que l'élève compositeur d'un Conservatoire régional est capable de réaliser sans fautes de quintes et sans fausses relations une basse donnée par le directeur du conservatoire où il s'initie aux mystères du beau, il peut obtenir un prix d'harmonie. L'Etat s'empare aussitôt de sa destinée. Sa ville (quelquefois de moitié avec l'Etat) lui accorde un modeste secours qui lui permettra de vivre à Paris et de se « frotter », suivant le mot consacré, au grand public. S'il est intelligent et habile, son premier devoir est de déposer tout d'abord à la porte du Conservatoire national tous ses dons et sa personnalité naissante...

Le voici maintenant entre les mains d'un maître dûment contrôlé en haut lieu, qui le met au régime de la cantate, avec défense d'user de tout aliment que le comité d'hygiène du Palais Mazarin n'aurait pas approuvé. « Pour arriver à être un véritable artiste il faut avoir le prix de Rome » (1) ; il est donc indispensable de façonner les facultés créatrices de l'étudiant de telle sorte qu'il réalise l'idéal spécial du jury de l'Institut. Il suffirait de nommer ce jury pour mesurer la valeur de ses arrêts ; il suffirait aussi de rappeler certaines histoires récentes : la charité nous défend de le faire.

---

(1) Ce conseil fut un jour donné à un jeune élève de composition par un professeur au Conservatoire national de Musique. Le jeune compositeur, qui a beaucoup de talent, n'a jamais eu le prix de Rome.

Une fois grand Prix de Rome, le jeune artiste, s'il n'a pas en lui des dons à toute épreuve, est condamné à continuer. Pour atteindre aux honneurs et parvenir à la fortune, il devra encore composer des cantates, ou des choses dans ce genre, qui serviront à inaugurer les statues des « grands citoyens » et à magnifier la « Démocratie triomphante ».

Tous les deux ans environ, il fera jouer un opéra qui n'obtiendra pas à coup sûr les suffrages des amateurs raffinés, mais dont le bon gros public sera assez satisfait, et il soupirera intérieurement ce proverbe consolateur : « *Vox populi, vox Dei* ». Il persévéra ainsi jusqu'à ses vieux jours et, s'il a su pendant ce temps conserver une attitude passive devant les dirigeants, il pourra enfin prendre une place bien méritée aux Invalides de l'Institut de France.

Le premier effet de la Protection de l'Etat est donc d'éloigner de son pays le jeune musicien, qui s'éveille à peine à la vie de l'Art, à un âge où l'on oublie si vite les vieilles mélodies que chantent les pères en rentrant au bercail, et où les beaux paysages, dorés de crépuscule, s'effacent du souvenir aux premières atteintes des lueurs de la cité. Et le voilà, jeté sans défense, à la séduction factice, fardée mais puissante, il faut le reconnaître, du boulevard.

Nous nous en voudrions de condamner à jamais le principe de la protection des artistes par l'Etat. L'Histoire des Beaux-Arts nous montre à chaque page des maîtres incontestés aidés dans leur carrière par des ministres de génie ou des princes éclairés. Malheureusement pour nous, les princes d'aujourd'hui, je veux dire ceux qui en tiennent lieu, n'ont pas hérité de la sûreté de goût de leurs prédécesseurs, ni, ce qui a son importance, de la responsabilité qu'ils assumaient noblement devant l'Histoire. Et puis ces Etats de jadis, dont les chefs étaient de véritables arbitres de Beauté, avaient une organisation politique et sociale bien différente de la nôtre. Chaque cité importante commandait une région ou une province ; elle avait des traditions et des coutumes particulières, caractéristiques, de telle sorte que le jeune artiste grandissant dans un tel milieu ne faisait que développer naturellement en lui les qualités générales de sa race, mais condensées et à un degré supérieur en lui.

De nos jours, s'il existe des Ecoles où l'on puisse apprendre le *métier*, il n'en est pas où l'on puisse se développer *dans sa race* à moins d'être pétri d'airain et fêru d'indépendance...

Les Conservatoires régionaux n'ayant aucun caractère régionaliste puisqu'ils sont de simples succursales du Conservatoire de Paris (chargés à ce titre de lui préparer des sujets suivant une recette déterminée) on commence à se « déraciner », suivant la forte expression de M. Maurice Barrès, quand on est encore un nourrisson.

Ecoutons ce que dit à ce propos un des chefs du mouvement régionaliste que l'on ne pourrait sans injustice considérer comme un rétrograde ou un réactionnaire, M. le député Ch. Beauquier :

« Autrefois, avant la Révolution, une vie locale artistique et littéraire existait « dans chaque province. Chaque ville presque avait des enfants glorieux dont elle « s'enorgueillissait. Peintres, musiciens, sculpteurs, architectes ornaient leur cité et « ne songeaient pas à demander à Paris une consécration qui n'aurait rien ajouté à « leur valeur. Il n'en va plus de même aujourd'hui ; les artistes locaux n'ont qu'une

« hâte : quitter leur ville natale où ils ne croient pas leurs mérites suffisamment  
« reconnus, pour accourir à Paris où, s'ils n'ont pas une force de résistance excep-  
« tionnelle et une chance plus exceptionnelle encore, ils sont noyés dans la masse,  
« ils perdent leurs qualités natives, s'exaspèrent, arrivent à produire des choses extra-  
« vagantes et déséquilibrées dans le but d'attirer enfin les regards d'une foule indiffé-  
« rente et blasée. S'ils étaient demeurés chez eux, puisant aux sources mêmes du sol  
« natal, beaucoup se seraient développés normalement, souvent d'une façon originale  
« et auraient enrichi le patrimoine artistique et intellectuel de leur pays » (1).

Vous avez bien lu au début de cette citation : « Autrefois, avant la Révolution française, une vie locale et critique existait dans chaque province... » Nous craindrions d'affaiblir la portée d'un tel aveu signé d'un tel nom en le commentant, nous croyons indispensable cependant d'examiner l'influence que l'artiste officiel arrivé va exercer à son tour sur ses compatriotes.

On dirait en effet qu'il ne suffit pas à l'Etat que son pupille ait annihilé, pour mériter ses faveurs, ses dons ataviques, il lui faut davantage encore. En haussant cet artiste aux honneurs suprêmes, l'Etat en a fait réellement pour les étudiants d'art de son pays une sorte de Dieu dont les œuvres sont des merveilles et dont les paroles sont des dogmes. De cette sorte l'action de déracinement commencée par le Conservatoire régional se trouve placée sous un patronage imposant et indiscutable aux yeux du public.

Il faut avoir vécu dans une ville de province et avoir fréquenté les milieux artistiques pour se rendre compte de cet état de choses. Afin de montrer plus clairement les effets et les conséquences redoutables que peut avoir cette influence officielle nous l'étudierons dans une province que nous connaissons particulièrement : le Languedoc.

Comme chacun sait, Toulouse était la capitale de cette province ; or il existe de nos jours à Paris une sorte de cénacle dont le comité directeur siège à l'Institut et que de grands journaux et de grandes revues d'Art ont baptisé du nom d'« Ecole toulousaine » voire d'« Ecole méridionale » !!!

Je vous demande, si vous connaissez leurs œuvres et que vous ayez vu de près notre admirable Languedoc, je vous demande en quoi les artistes en question synthétisent-ils l'âme et la beauté de cette province ou de sa métropole ? Et, de plus, en quoi forment-ils une Ecole ?

Il faut vraiment que nous ayons oblitéré notre « conscience du terroir » pour admettre sans protester d'aussi fausses affirmations. Et pourtant ce sont ces artistes que l'on nous propose en haut lieu comme les étalons de l'Art méridional !

Pauvre Midi ensoleillé ! Pauvre cité des Raymond qui s'éveillait jadis aux sons amoureux des luths des troubadours ! !..... Il me paraît difficile de donner une preuve plus convaincante de l'action néfaste et antirégionaliste de l'Art officiel qu'en démasquant les ravages qu'il a causés dans cette ville. Nulle part peut-être l'antagonisme entre la beauté naturelle, traditionnelle et l'idéal factice du Paris actuel n'apparaît plus évident.

Lorsque, par un soir d'été, l'on chemine au soleil couchant, le long des quais

---

(1) *Les Biens des Eglises et la Décentralisation*, Ch. Beauquier (*Action régionaliste*) janvier 1907.

de la Garonne, un spectacle rare et inoubliable s'offre au voyageur émerveillé. De toutes parts, sur les berges, dans la brume teintée de corail qui s'élève des vagues vers les toits de tuiles embrasés, des chants suaves et des chœurs harmonieux s'épanouissent à l'infini à mesure que la nuit endort la ville, éparpillant au loin le rythme de leur joie ou de leur mélancolie.

L'âme de quelque « Loba dé Pennautier » (1) semble planer sur ce coin de rêve où tout le chromatisme des gemmes frissonne au seuil des briques des façades, et s'éteint lointainement là-bas sous la silhouette d'iris pâle des Pyrénées. Il faudrait la palette d'un Cézanne ou la lyre d'or d'un Mistral pour dire l'exquise harmonie de cette vision, de cette féerie de lumière et de chants empreints de rythmes traditionnels. Mais hélas ! si nous rentrons dans la cité, nos illusions vont s'évanouissant à mesure que nous nous rapprochons du Capitole, temple de l'Art dit « Méridional ». Le culte nouveau, le culte de l'esthétique officielle est célébré avec pompe dans ce temple qu'ornaient jadis les sceptres des belles Reines des cours d'Amour languedociennes.

Le lyrisme de nos aïeux empreint de clarté, d'expression et de rythmes a fait place aux fadaïses sentimentales et ridicules des cavatines en honneur dans les classes de chant des Conservatoires (2).

« Nos ancêtres aimaient leur art régional comme ils aimaient la vie. Cet art passait pour eux avant même le souci de l'existence, puisqu'à la veille du jour qui devait consacrer leur ruine (le triomphe de la croisade de l'odieux Simon de Montfort) ces imprudents, épris d'harmonie, et sur qui le conquérant posait déjà sa main de fer, chantaient encore. » (3).

Leurs petits-fils chantent encore comme dans les *Huguenots* ! mais ils ont accordé leur lyre à la mode de Paris ou, pour dire plus exactement, suivant un décret de l'Institut de France. Et le peuple naïf et ignorant a suivi, persuadé que des « artistes illustres » ne pouvaient pas se tromper. Peu à peu il s'est habitué à cette nourriture malsaine et à ces breuvages frelatés et aujourd'hui il ne pourrait plus vivre sans les flonflons de la *Juive* et sans les « ut de poitrine » de Meyerbeer.

Nulle part, peut-être, le contraste qui existe entre l'âme populaire livrée à elle-même dans la magie de la nature et l'âme populaire asservie par l'Art officiel n'apparaît plus éclatant.

En effet, comme le dit encore M. Andraud dans sa belle étude sur Raimond de Miraval : « Chez tous les Languedociens et tous les Provençaux s'affirme cet instinct musical supérieur dont on peut dire qu'il est l'élément essentiel du génie méridional. »

Pour ceux qui ont vécu en Languedoc et particulièrement dans la région Toulousaine cette affirmation paraît rigoureusement exacte. Si l'on veut s'en convaincre il suffira de parcourir ce pays et l'on verra cette chose inouïe : de simples ouvriers ou de vulgaires paysans capables de « trouver » des mélodies d'un caractère absolument personnel et « trouvant » en même temps des poèmes simples il est vrai mais empreints de la verve la plus étincelante.

---

(1) La Louve de Pennautier fut au XIII<sup>e</sup> siècle la « Muse » d'une foule de Troubadours du Languedoc, de la Catalogne et de la Provence.

(2) La peinture est tout aussi peu régionaliste, à part quelques H. Martin.....

(3) Andraud, *La vie et les œuvres du troubadour Raimond de Miraval*, thèse pour le doctorat ès-lettres.

D'où vient donc l'état d'esprit actuel ? D'où vient cette contradiction entre les tendances naturelles des « occitans » et ce mauvais goût implanté depuis plus d'un demi siècle ? C'est le contre-coup et comme un ricochet de cette action protectrice de l'Etat dont nous parlions plus haut qui, en aiguillant l'Art sur une voie antirégionaliste a, par son autorité même, enrôlé à la suite de maîtres façonnés à sa guise un public simple et servile ignorant de son *moi alavique*. Et comme partout ailleurs les provinciaux ne connaissent plus leurs traditions que la Révolution a détourné de leur sens séculaire, qu'en outre ils sont toujours influencés par le prestige des titres officiels, ou de tout ce qui vient de Paris (depuis le ridicule chapeau haut de forme jusqu'à la plus abjecte polka), le goût musical est partout le même ou peu s'en faut, en dépit des tentatives faites pour le relever.

Y a-t-il moyen de porter remède à cet état de choses ? En est-il temps encore ? Nous essayerons de le voir dans la conclusion de cette étude.

Mais auparavant nous devons faire connaissance avec ce deuxième milieu que nous avons nommé plus haut : « les Indépendants ».

## II. LES INDÉPENDANTS

Nous les désignons sous ce titre par opposition aux « officiels » avec lesquels ils n'ont aucuns rapports ni aucunes affinités ; mais en réalité ils seraient mieux nommés : les « pseudo-indépendants » car s'ils sont vierges de la tutelle de l'Etat, ils ne sont nullement à l'abri des influences d'un certain public parisien, le public le plus raffiné il est vrai, mais non le moins tyrannique...

En abordant cette partie de notre étude nous nous rendons compte de la difficulté de notre tâche... Le terrain est brûlant !..., il faudrait le fouler en glissant comme l'ombre d'une fée. Hélas ! le destin nous a condamnés aux lourds sabots rythmeurs de bourrées ! Mais une chose fera pardonner notre gaucherie : c'est la sincérité des opinions que nous formulerons et la sainteté de la cause régionaliste que nous essayons de défendre.

Les Indépendants (ou si vous préférez les pseudo-indépendants) célèbrent leur culte en un temple nommé la « Société Nationale de Musique ». L'évangile que l'on y prêche depuis trente-cinq ans environ a eu une heureuse influence sur la musique contemporaine. La « Société Nationale » a enseigné la probité artistique, le mépris du vulgaire, l'horreur du cabotinisme mais elle n'a donné naissance à aucun courant régionaliste sérieux, rôle auquel elle semblait destinée par son indépendance même et par son respect des grandes traditions de l'Art français.

La cause en est aisée à découvrir et pour la connaître entrons dans le Temple.

La cérémonie vient de commencer. Les fidèles sont à genoux devant le chœur où trône, radieusement, la statue de l'« Art pur et désintéressé ». Tous adorent ce Dieu et communient en lui. Mais soudain des voix de prêtres se font entendre des deux côtés du transept. Aussitôt les fidèles se partagent en deux groupes et se rassemblent autour des deux chapelles latérales.

Dans la chapelle de droite, le prédicateur est une sorte de moine du moyen âge ; sa parole bien ordonnée est ferme et douce à la fois ; il enseigne les grandes traditions classiques et la nécessité d'une « discipline sévère » dans la réalisation des œuvres. Il dit que l'Art peut et doit progresser éternellement sans sortir de la voie que les

grands maîtres lui ont tracée. Quelques-uns de ses jeunes adeptes et ses détracteurs me semblent le comprendre assez mal car, à peine a-t-il fini de parler, que les premiers essayent d'élever sur l'Autel la statue d'une muse bizarre « La Musique horizontale ». Sur le socle de la statue on lit ces mots gravés en lettres gothiques : « Unum solum, necessarium, contrapunctum ». Quant à ses détracteurs ils ne l'ont pas compris davantage : ils le croient sectaire, rétrograde, et prêt à toutes les Inquisitions contre les « novateurs » !

Ni les uns ni les autres ne nous semblent avoir senti tout ce qu'il y avait de grandeur et de libéralisme dans sa doctrine. Ils ont été frappés non par l'esprit mais par la lettre et ils ont tiré de ses discours cette conclusion un peu étroite : que la tradition classique se résume en quelques procédés d'écriture contrapontique, de combinaisons de thèmes soumises à des lois tonales déterminées et constantes, et que hors de ces procédés il n'y a point de salut. Le maître leur a montré la beauté architecturale des œuvres classiques et la logique de leur ensemble et ils ont compris que le classicisme était tout dans la forme et même dans une « certaine forme » définitive et intangible à jamais...

Le prêtre qui officie dans la chapelle de gauche parle avec élégance et avec charme. Il cause plutôt qu'il ne disserte. Il a tour à tour l'esprit raffiné d'une attique et la grâce d'un abbé de cour.

C'est : « l'amour de la musique pour la musique » qu'il enseigne et il a dans la voix des accents pathétiques, parfois sublimes, toujours charmants et délicieux. Ses jeunes adeptes et ses détracteurs me semblent le comprendre bien mal aussi !! Les premiers dressent sur l'autel la statue d'une autre muse non moins bizarre que celle d'à-côté : « La musique verticale ».

Sur le socle de la statue flamboie cette devise en caractères modern style : « Nihil nisi Harmonia prodest ».

Ses détracteurs s'en vont assez irrités et, clament partout qu'il veut livrer au bûcher tous les prophètes de la musique et qu'il prépare des générations d'anarchistes pour le seconder.

La cérémonie est finie. Les fidèles sortent et se répandent dans la ville.

Ils se retrouveront bientôt dans différents salons où l'on cause beaucoup (beaucoup trop) de musique. Dans ces salons, il y a parfois de jolies femmes et quelques hommes qui, pour n'être pas tous beaux, sont pire que de jolies femmes. Tous sont des « gens de goût ».

C'est là que le jeune musicien fait entendre ses essais ; c'est là que s'élaborent les dogmes nouveaux et les axiomes momentanés, c'est là que se fourbissent les armes.

Il faudrait la plume d'un Labruyère pour esquisser les personnages qui évoluent dans ce milieu. Malheureusement Labruyère est mort et l'on voit, à nous lire, que nous n'avons eu aucune part dans son héritage.

Essayons pourtant, malgré nos pauvres moyens, de regarder à travers les vitres dorées de ces salons, qui sont comme les confessionnaux du temple de l'Art, nous verrons rapidement que la pièce qu'on y joue est bien peu régionaliste ! — La maîtresse de la maison est une femme très « avertie », suivant le terme consacré, sur toutes les questions d'art et de littérature. Depuis les gestes naïfs des « primitifs » jusqu'aux quintessences des impressionnistes, tout lui est familier. Elle sait la

beauté de la fugue et du canon à l'écrevisse ; le contrepoint, même le plus respectable, n'a aucun secret pour elle et elle a parfaitement conscience de la puissance sensorielle d'un accord de neuvième surtout quand un autre accord de neuvième le précède à propos.

Elle sait fort bien aussi que dans une sonate, une seconde idée qui se respecte doit être dans un ton voisin du ton initial et, suivant qu'elle est affiliée à l'une ou l'autre chapelle (les verticaux et les horizontaux) elle met à l'*index* ou délivre l'*imprimatur*.

Autour d'elle gravitent un certain nombre de satellites tout aussi « avertis » qu'elle-même et que l'on rencontre nécessairement à toutes les premières, à tous les vernissages et à quelque « Grand Prix ».

Suivant le vent qui se lève, leur navire cingle à droite ou à gauche, entraînant les naïfs ou les rusés compères, il faut à cet auditoire très distingué un grand homme (ou un simple caudataire de grand homme) à découvrir et à élever. Il ne fera rien, il n'écrira pas un accord qu'il ne vienne aussitôt le soumettre à ses juges.

Lorsqu'il composera, il n'aura qu'une pensée : faire plaisir à ses amis. « Voici une harmonie qui charmera Mme X.... Voici un rythme qui séduira le vieux général Y... Voici un « pont » que M. X... l'ingénieur, trouvera parfait... »

A mesure que son nom se répandra dans la ville il devra redoubler de zèle à l'égard de ses protecteurs. Il devra produire *beaucoup* et *régulièrement*. Même s'il n'a rien de neuf ou d'intéressant à dire, il faut qu'il écrive ; il faut tenir le public en haleine. Gare à lui s'il se laisse oublier pendant quelques mois seulement ! Ses admirateurs seront allés à d'autres, le vent aura tourné ; il sera mûr pour donner des leçons à domicile.

Le jeune musicien qui se laissera prendre aux « rets exquis des mondaines » est tout aussi en danger que son frère le Prix de Rome.

Comme à lui, il lui est interdit de faire preuve d'une personnalité qui ne serait pas conforme à l'idéal de ce milieu de *déracinés* où la mode, le snobisme, l'excentricité ont le rôle prépondérant. Je sais bien qu'il y a parmi eux des gens de goût et des convaincus, mais ils sont en minorité et même chez ceux-là le *parisianisme* a fait son œuvre ; ils sont si vous voulez des *déracinés* supérieurs, mais des *déracinés* tout de même.

Le jeune compositeur se développera donc contre son instinct dans l'atmosphère d'un bouillon de culture ; il devra s'adapter à un sol auquel la nature ne l'avait souvent pas destiné. Peu à peu il rompra la chaîne des vieilles traditions qui l'unissait à ses aïeux et à sa région. Son plus grand désir sera bientôt d'être compté dans le « Tout-Paris » car, vous le savez bien, rester un provincial est le comble du grotesque...

En un mot pour être digne de ses tuteurs et faire figure dans le monde, il devra dépouiller son vieil homme ; puis il endossera un uniforme et il collera à son chapeau une étiquette qui indiquera ses tendances. S'il refuse de le faire, ses amis ou ses ennemis le feront pour lui. Il n'est pas permis d'être indépendant ou de suivre sa fantaisie à droite ou à gauche.

Sur un geste ou sur un mot, sur une forme employée par lui, il sera catalogué, sans recours, parmi les scholastiques ou les amorphes.

Il lui faudra prendre parti, même avec aigreur, dans les méchantes petites querelles de procédés qui divisent la jeunesse musicale actuelle et il ne portera un jugement

sur les œuvres d'un confrère qu'avec un code à la main. Car toutes les animosités d'aujourd'hui se résument en une misérable question de procédés ! Harmonie ou Contre-point ! Horizontale ou Verticale !

A propos de ces tendances, quelques critiques, se souvenant sans doute des polémiques entre les Aristoxémiens et les Pythagoriciens, ont prononcé le mot d' « Ecoles », Il nous semble que c'est un bien grand mot.

Le terme d'Ecole exprime pour nous, au sens traditionnel : un groupement d'artistes autour de l'Idéal propre à une race, à une région déterminée, idéal manifesté en des œuvres qui, tout en étant personnelles dans leur réalisation matérielle, possèdent un ensemble de qualités typiques issues de tendances esthétiques communes à tous, par l'effet d'une origine commune. C'est dans ce sens que l'on a dit : l'Ecole napolitaine, l'Ecole de Florence, etc.

Les diverses « manifestations » actuelles ne nous permettent pas de nommer ainsi les petites chapelles où elles se produisent...

A part quelques très rares exceptions, on s'est écarté de cette belle tradition française dont Lully, Couperin et Rameau sont les dieux magnifiques ! Cette simplicité de moyens, cette clarté de forme, cette verve si expressive, que nous tenions des latins nos pères, ne suffisent plus à notre âme moderne, compliquée et embrumée de philosophie germanique ou anglo-saxonne.

Au lieu d'aller boire aux sources naturelles qui abondent dans notre beau pays, au lieu de réchauffer leur cœur au bon soleil méditerranéen, les jeunes musiciens vont promener leur muse au bord de la Baltique et à travers les steppes de la Russie.

Quant à leurs principes d'esthétique, ils peuvent, comme nous l'avons dit, se résumer en quelques préceptes d'orthographe ou de rhétorique, ni plus ni moins.

Les uns (considérés comme les *avancés*) sont à la recherche du *curieux* et du *rare* et semblent ignorer que ce qui est rare aujourd'hui sera commun demain. Ils prétendent condenser le *charme* et la *distinction* en des agglomérations sonores dont l'effet est quelquefois juste et souvent exquis, mais dont le champ d'action ne dépasse guère les centres nerveux,.. Ils tissent de précieuses soieries où se reflètent les gemmes, ils brodent des vêtements merveilleux ; malheureusement il y a rarement *quelqu'un* sous ces étoffes.

Le détail ornemental qui n'est qu'un moyen, est un but pour eux. Ils s'intéressent davantage à une feuille tournoyante qu'à la forêt agitée par le vent ; ils préfèrent un bijou de chez Lalicque à la silhouette de quelque émouvant Canigou, dressant son casque étincelant dans la lumière.

Pour eux, en résumé, l'art est comme pour Herbert Spencer : « Un jeu et rien de plus. »

Gardons-nous de les condamner ! Les milieux dans lesquels ils vivent, le séjour constant en une atmosphère surchargée de cet oxyde de carbone qu'est l'esprit parisien, prédisposent peu à « voir de loin » et à sentir la sublimité des larges horizons. Il n'est pas surprenant qu'ils en arrivent à croire que la fiction est supérieure au réel, l'artifice à la nature...

Comment voudriez-vous que dans un tel état d'esprit ils puissent faire entrevoir à leurs auditeurs les « sereines régions où plane la beauté immense et nue ! »

Locke a dit justement : « *Nil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu* ».

Les autres (les réactionnaires suivant l'opinion des premiers) s'ils s'attachent peu aux effets de détail pensent à peu près exclusivement à l'effet d'ensemble.

L'architecture dans la musique n'est qu'un *moyen*. En vouloir faire la raison même ou le but d'une œuvre me paraît une erreur tout aussi fâcheuse que celle des « avancés » qui la traitent trop cavalièrement.

Certes l'équilibre doit régner dans un morceau de musique, plus que partout ailleurs peut-être, mais il faut bien d'autres choses...

C'est surtout dans la musique symphonique ou dans la musique de chambre actuelles que l'on voit les inconvénients de cet état d'esprit. Le thème « cyclique » apparaît généralement comme un véritable *sujet* de thèse de mécanique rationnelle, admirablement traité d'ailleurs, mais dont l'effet plastique est aussi cérébral que possible. Si les « avancés » prennent un réel plaisir aux chatouillements du nerf acoustique, ceux-ci chatouillent volontiers *l'entendement* d'auditeurs bénévoles et patients... Oh ! combien patients !!!

A force de *prévoir* (avec un plan d'une implacable logique) leur verve ou leur fantaisie me paraît s'anémier fortement. Pousser cet art là jusqu'à ces extrêmes limites me semble un abus de pouvoir ! L'ingéniosité y tient lieu d'*inspiration*, la raison remplace la sensibilité et la musique devient la victime d'une volonté de fer qui la soumet à mille tortures !

Comme il serait beaucoup plus simple de se laisser entraîner par la musique à travers champs en suivant son caprice ! Cela n'empêcherait nullement le cavalier d'avoir ses rênes en main et d'éviter ainsi les chutes malheureuses...

Je sais bien que pour les musiciens en question la *musique pure* ne doit rien exprimer en dehors de « la beauté des proportions » et qu'elle doit se suffire à elle-même sous peine de tomber dans la « littérature » ou « le pittoresque ».

Flaubert a dit quelque part : « Un vers bien fait qui ne signifie rien est supérieur à un vers moins bien fait qui signifie quelque chose ». Je regrette de ne pas partager l'avis de ce grand homme (qui à l'occasion maniait fort bien l'ironie) mais il me semble que le premier devoir d'un artiste est d'exprimer une *idée* ou de l'évoquer, suivant qu'il est poète ou musicien. Si la musique n'est pas capable de nous élever au-dessus des sons elle est inutile ; elle n'est qu'un jeu, physique pour les uns, intellectuel pour les autres, mais un simple jeu.

Il nous semble que c'est la rabaisser que de vouloir lui faire jouer un tel rôle. La musique peut et doit exprimer plus qu'aucun des autres arts, tout ce qu'il y a de profond et d'éternel dans les sentiments humains aussi bien la douleur que la joie. — Et par parenthèse elle aurait assez besoin de s'égayer un peu car depuis quelque temps...

L'œuvre musicale ne peut s'imposer à l'auditeur, ni par son plan, ni par sa méthode d'écriture, mais par les sentiments qu'elle fait naître en nous. Une œuvre qui ne s'élève pas au-dessus de la sensation physique ou ne s'adresse qu'au cerveau, est condamnée à périr. Et ce sera justice !

Qu'importe qu'elle soit écrite verticalement, horizontalement, ou avec ces deux moyens réunis, ou avec d'autres moyens nouveaux si on en trouve ! Mais il est nécessaire qu'elle dise bien ce qu'elle veut dire...

Le « *O Vos omnes* » de Vittoria est du contrepoint très scholastique, cela ne l'empêche pas de nous émouvoir jusqu'aux larmes ; le huitième prélude du clavecin bien tempéré est fait d'une simple mélodie accompagnée d'accords qui ne se meuvent

presque pas et pourtant que de grandeur et de puissance sont condensées dans cette page !

Le défaut général à tous les milieux musicaux actuels est en résumé de prendre l'accessoire pour le tout, le moyen pour le but. Si les « avancés » ont une tendance trop exclusive au jeu, les autres croient trop au théorème et à l'épure. Les uns sont un peu futiles, les autres dissertent trop. Ce sont tous des virtuoses très aristocratiques et très intéressants d'ailleurs, mais de vrais *virtuoses* de la sonorité ou de la polyodie.

Les premiers se pâment lorsqu'ils ont réussi à faire tenir en équilibre sur une pointe d'aiguille des sons d'habitude brouillés entre eux ; les seconds ont le sentiment du devoir accompli lorsqu'ils sont parvenus (permettez-moi cette Inconvenante image) à faire coucher ensemble des thèmes qui n'en avaient aucune envie.

Ce qu'il y a de regrettable c'est que lorsqu'ils entendent une œuvre nouvelle ils ne consentiront pas à l'écouter *passivement* et à s'abandonner à la musique corps et âme ! Non ! ils *n'écouteront* pas la musique, ils la *regarderont* au microscope... Ils lui feront subir un interrogatoire comme à un prévenu et lui appliqueront sans recours un des articles de leur code.

Un mets délicieux ne doit pas trouver grâce devant nous si nous n'en devinons la recette ; et si le cuisinier n'est pas des nôtres, son plat est *a priori* et définitivement détestable.

C'est le régime du parti-pris et de l'arbitraire. Certains articles dus aux porte-paroles des petites chapelles en question le prouvent amplement et l'un des meilleurs arguments en faveur de notre thèse, est cette constatation : que presque jamais on ne voit intervenir, dans les âpres discussions de ces messieurs, le nom de ce grand maître qu'est Gabriel Fauré, musicien si parfaitement clair, si Français, si classique et si traditionnel à travers son originalité savoureuse.

### III

Notre grand Descartes disait souvent paraît-il : « *Bene vixit qui bene latuit.* » C'est par cette devise un peu austère mais fort sage que nous pourrions conclure cette étude déjà trop longue. Cependant, puisque nous avons essayé de montrer les effets pernicieux de la centralisation, on nous en voudrait très justement de ne pas indiquer les remèdes qui nous paraissent devoir être efficaces. Nous le ferons aussi brièvement et aussi impartialement que possible.

En ce qui concerne les « officiels » il n'y a, à notre avis, qu'un seul remède, il est radical : la séparation des beaux-arts et de l'Etat.

Il nous semble impossible que l'Etat démocratique tel qu'il est organisé en France (c'est-à-dire... bourgeoisement) puisse jamais devenir l'humble serviteur des Muses. Euterpe qui, au dire des poètes, est une vierge distinguée et chaste ne sortira jamais tout à fait indemne des antichambres ministérielles.... Les concessions qu'elle sera forcée de faire terniront à coup sûr l'éclat de ses beaux yeux et sa tunique de lin sera affreusement froissée, sinon davantage....

D'ailleurs il en est de même pour toutes les autres branches de l'Art. S'il était possible d'organiser une exposition de peinture et de sculpture de toutes les œuvres achetées par l'Etat depuis une trentaine d'années, l'incompétence de l'Etat apparaîtrait dans toute son horreur.

Qu'arriverait-il si l'Etat rendait aux Beaux-Arts leur liberté et les privait de ses ressources ?

A n'en pas douter, étant donné les habitudes et les mœurs des professionnels on entendrait tout d'abord de grandes rumeurs, et une tempête terrible s'élèverait sur la mare aux grenouilles.

Mais bientôt l'orage se dissiperait et le ciel redeviendrait lumineux et pur.

Ce serait alors le moment d'organiser des écoles musicales régionales et d'esprit régionaliste. Il surgirait certainement quelques Charles Bordes pour cela.....

Certes nous nous rendons bien compte de l'extrême difficulté de cette organisation ! De multiples ennemis se lèveraient de toutes parts sous le drapeau de la routine ou du snobisme.

Il faudrait échapper aux tutelles municipales (tutelles aussi tyranniques que celles de l'Etat), et aux coteries locales habituées à d'autres sentiments...

Les écoles que nous voyons en rêves seraient aussi indépendantes qu'il est humainement possible de l'être ; elles fonctionneraient sous la direction d'une sorte de comité de gens éclairés, amoureux des traditions, mais respectueux des innovations qui les continuent...

Vous ne trouverez jamais de telles gens, direz-vous ?

C'est une erreur ! Ils sont rares sans doute, mais il en existe, surtout en province.

Et, à ce propos, j'ai souvent remarqué que beaucoup d'amateurs de musique provinciaux, tout en étant aussi raffinés, sont beaucoup moins sectaires que ceux de Paris. Ils n'essaieront jamais d'écraser le Debussysme à coups de d'Indysme, ou *vice versa* comme vous le faites à Paris ; ils ne se croiront pas obligés de s'affilier à une franc-maçonnerie quelconque et sauront aimer toute musique digne de ce nom.

Pour en revenir à notre école régionaliste, voici en peu de mots sur quelles bases on pourrait l'organiser à notre avis :

En premier lieu, il faudrait être très sévère pour l'admission des élèves. On est généralement trop enclin à croire aux *dons*, aux enfants *prodiges* ! On leur rend de très mauvais services et... aux beaux-arts aussi... C'est pour cela qu'il y a tant de gens qui font de la musique, tant de compositeurs désespérants ! C'est un crime que d'encourager les vocations qui ne sont pas absolues et mêmes passionnées... Il faudrait faire subir aux apprentis musiciens des épreuves terribles comme celles que Ruskin proposait pour s'assurer de la fidélité des amoureux ! S'ils résistent, c'est qu'ils sont des gens de foi ! De ceux-là seulement on pourra « tirer quelque chose ». Les autres s'éloigneront d'eux-mêmes, avec la certitude qu'ils sont destinés à d'autres ouvrages.

Le programme de notre école régionaliste serait, bien entendu, tout à fait différent de ceux que l'on suit dans les Ecoles ou Conservatoires actuels. La base en serait la musique populaire, la chanson et la danse (1).

Au lieu d'étudier les principes de la musique en des traités lamentables élaborés par des musicastres cupides et sans goût, on commencerait à épeler les notes sur les textes

---

(1) L'auteur de ces lignes se propose de publier ultérieurement une étude sur ce sujet où il développera et indiquera les grandes lignes de ce programme.

des belles chansons populaires de la région, choisies et graduées, suivant leur difficulté, sous forme de solfège. En même temps, l'élève apprendrait les paroles de ces poèmes qui sont si souvent d'un lyrisme admirable et cela ne serait pas la chose la moins profitable.

Ces recueils seraient faciles à faire aujourd'hui, nous en avons déjà les éléments grâce aux travaux des Bourgault-Ducoudray, des V. d'Indy, des Moullet, des Tiersot, des Bordes et de tant d'autres. D'ailleurs, depuis deux ou trois ans, ce mouvement a pris de grandes proportions, grâce à l'initiative d'un éditeur intelligent et artiste M. Alexis Rouart, qui a su grouper autour de lui toutes les bonnes volontés éparses du folklorisme musical. Ce que M. Rouart fait pour la chanson populaire française en général, d'autres pourront le faire pour chaque région.

On parviendrait ainsi à réunir des trésors, ignorés de la plupart des musiciens actuels, qui serviraient à enrichir le patrimoine des générations futures.

Les limites de cette courte étude ne nous permettent pas de développer cette idée, mais l'utilité de la chanson traditionnelle au point de vue de l'art régionaliste est considérable. Nous pourrions le prouver en étudiant cette admirable Ecole russe pour laquelle la chanson populaire a été un talisman merveilleux ; nous pourrions aussi citer les noms de ces charmants musiciens espagnols qui s'appellent Breton, Granados, Pedrell et surtout l'adorable J. Albeniz et, chez nous, le grand Bizet, les Lalo et les Vincent d'Indy pour ne nommer que les plus célèbres.

Croyez-vous que des élèves pris dès leur enfance et éduqués dans la religion de la chanson populaire n'auraient pas une santé robuste et une vigueur rares aujourd'hui ? L'exemple des musiciens que nous citons tout à l'heure nous incite à le croire.

Viendra-t-il jamais ce jour que nous appelons de tous nos vœux ? Seul l'oracle de Delphes nous pourrait renseigner ; en attendant, nous souhaitons à ceux de nos camarades qui comprendront les sentiments qui ont dicté ces lignes de craindre les « mirages et les caresses de la cité, amante infidèle et méchante ».

Nous voudrions les retrouver en des lieux calmes et paisibles où il n'y a que la nature sans apprêts (loin des musicologues, à l'abri des théoriciens et des conférenciers), peut-être au bord de cette admirable Méditerranée qui nous apprendrait la lumière et nous ferait craindre les brouillards malsains du nord, de tous les nords !

Ce serait aux bords de ces grèves, que nous serions heureux d'errer en leur compagnie. On ne parlerait pas de musique, on se contenterait d'écouter le vent et la mer, et l'on flânerait délicieusement jusqu'à ce qu'on ait quelque chose de magnifique à graver sur ses tablettes, car, comme le disait Pline le Jeune : « *Melius est otiosum esse, quam nihil agere* ».

Il vaut mieux ne rien faire que faire des riens.

---