

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

MUSIQUE ET POESIE	P. JEDLINSKI.
LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR	OMER SINGELÉE.
LES THEATRES :	
THÉÂTRE MOGADOR : <i>No, No, Nanette</i>	CH. TENROC.
THÉÂTRE MARIGNY : <i>Vive la République !</i>	
MÉMENTO	
LA QUINZAINE LYRIQUE	L.-CH. BATAILLE.
LES CONCERTS :	
Concerts du Conservatoire	R. BALLIMAN.
Concerts-Pasdeloup	CAROL-BÉRARD. LUCIEN HAUDEBERT.
Société Nationale	ANDRÉ HIMONET.
S. M. I.	HENRI AIMÉ.
Société Philharmonique, « Entre soi », Les Amis de la Musique, Les Amis des Cathédrales, Concerts Edmond Bastide, Rénovation, A Notre-Dame, Eglise des Blancs-Manteaux, Eglise des Etrangers, Les Amis des Travailleurs intellectuels, Musique contemporaine internationale, Chœur national ukrainien, Musique grecque, Concert de musique hellène, « La vie pour le Tsar », Au Caméléon, A Camera, La Pastorale, La Tarentelle, Les Chanteurs de Saint-Gervais, Quatuor Zighera, Mlle Herr-Japy et Mme Janacopoulos, Mme Bathori et M. Salomon, Mme Jouve et Mlle M. Heuclin, M. Vinès, M. Del Pueyo, Mlle Y. Guller, M. M.-F. Gaillard, M. Gil-Marchez, Mme Van Barentzen, M. Etlin, M. Kartun, Mlle Morgan, Mlle Eisen, M. Funes, Mlle C. Guilbert, M. Servais, M. Schmitz, Mlle Y. François, Mme de Stoecklin, M. Volterra, M. Copeland, Mlle Perez, M. Drzewiecki, Mlle Chailley-Bert, Mlle Gramman, M. V. Gille, M. Zarapian, M. Mc Coole, M. Enesco, M. Proffit, M. Genton, M. de Saint-Malo, M. Dushkin, M. Quiroga, Mme Isnard, M. Milstein, M. Wilkomirski, Mlle Mol-	

dawsky, M. Van Baale, Mlle G. Theis, M. T. Close, M. Dahmen, M. Huvelin, M. Van der Corput, M. Mees, M. Tinayre, Mme Dale, Mme Leblanc, Mme Rouchine, Mme Inès, M. B. Friedmann, Mlle Valiant, M. Devriès.	MARCEL NOËL. L. DE PACHMANN. OMER SINGELÉE. PIERRE WOLFF.
NOTRE COUVERTURE : Andrée Bois-Gallais et David Libermann	GEORGES JOANNY.
RECITAL MARCEL DUPRE	CH. TENROC.
CONSEILS SUR L'INTERPRETATION DE LA 1 ^{re} SONATE DE WEBER	GEORGES SPORCK.
LE QUATRIEME SALON DE LA MUSIQUE A LA FOIRE DE PARIS.	
VIENT DE PARAITRE	
DEPARTEMENTS :	
CONCERTS : Cannes, Chambéry, Douai, Epinal, Grenoble, Le Havre, Lyon, Metz, Niort, Pau, Rennes, Toulouse, Troyes ; Nouvelles diverses.	
LA MUSIQUE A MONTE-CARLO	S. JASPARD.
ETRANGER :	
THÉÂTRES : Bruxelles ; Nouvelles diverses.	
CONCERTS : Bruxelles, Genève, La Haye, Londres, Prague, Vienne ; Nouvelles diverses.	
GUSTAV MAHLER	JEANNE B. PEYREDÈRE.
LA GRANDE PITIE DE NOS AUTEURS	CH. TENROC.
A PROPOS DE LA LUTHERIE	ALBERT JAROSY.
ECHOS	
BIBLIOGRAPHIE	CH. TENROC.
PORTRAITS ET ILLUSTRATIONS :	
Andrée Bois-Gallais, David Libermann, Léonie Lapié, Renée Chemet, Marcel Dupré, Stands Durand et Cie, Besson à la Foire de Paris, Frank Waller, Le Quintette Instrumental de Paris, Clara Lignot.	

MUSIQUE ET POÉSIE

(ÉTUDE CRITIQUE)

Longtemps les peintres et les poètes ont paru avoir pour mission de nous donner du monde une révélation spéciale. Les peintres nous ont fait connaître un aspect difficilement accessible des couleurs et de la lumière ; les poètes ont déployé les trésors de leur imagination pour nous suggérer des représentations visuelles inattendues et ingénieuses. On pouvait dire alors que l'art était une manière de langage, à la fois puissant et vague, évocateur et spontané, particulièrement saisissant. Mais, depuis quelque temps, nous paraissions assister à une évolution caractéristique. L'art semble oublier cette mission de révélation du monde, et chercher sa fin en lui-même par l'agrément et la subtilité des moyens qu'il emploie. En peinture, l'impressionnisme était encore une traduction de la nature ; les parnassiens, en poésie, s'ils étaient évocateurs, restaient quand même descriptifs. Aujourd'hui, les écoles les plus avancées manient les couleurs et les mots pour eux-mêmes. L'art est devenu avec elles le triomphe du procédé.

Les musiciens ont ceci de particulier qu'ils ont créé entièrement la forme d'art qu'ils exploitent. Le monde sonore que nous leur devons est autrement plus riche que les bruits de la nature. Ils ont trouvé des instruments qui ont répété, avec des timbres infiniment variés, toutes les ressources de la voix humaine, et celle-ci s'est vraisemblablement développée et assouplie pour répondre aux exigences de ceux que leur curiosité portait vers les richesses de la sonorité. La musique constituerait donc un art factice, ou tout au moins fabriqué, qui, bien plus que la peinture ou la poésie, pourrait se prêter aux mille fantaisies des créateurs. Ses arrangements ne sauraient prétendre à répéter une réalité quelconque ; on est avec elle en plein rêve, l'évocation est son seul but, et il semblerait que les musiciens eussent, entre tous les artistes, cet avantage inappréciable d'une liberté absolue.

Cette situation privilégiée sera plus sensible à mesure que les arts évolueront davantage. Certes, nous sommes rebelles à comprendre des agencements sonores qui déroutent nos habitudes d'oreille, mais celles-ci peuvent se modifier indéfiniment au gré des différentes écoles musicales. Les peintres et les poètes se heurtent aux nécessités vitales des moyens qu'ils emploient. Les lignes et les couleurs servent à notre documentation sur le monde extérieur ; elles n'existent dans notre expérience que comme représentatives d'objets que nous avons intérêt à connaître soit pour les utiliser, soit pour nous en défendre. Les mots, de leur côté, constituent la trame de nos échanges sociaux, mais leur rôle étant de transmettre la pensée, ils se présentent à nous lourds de sens et chargés de conventions. Or, à moins d'être dans l'ornementation pure, nous n'admettons pas que les lignes ne soient pas la limite des objets environnants, pas plus que nous ne voulons que les mots soient assemblés arbitrairement sans tenir compte de leur sens. Mais rien, au contraire, ne ramène les sons à des utilisations pratiques impératives, et après Beethoven et Wagner, Debussy et Ravel, tout musicien pourra demander au public, qu'il aura stylé, de vibrer, d'après les procédés qu'il voudra aux arrangements sonores qu'il aura conçus.

Si la peinture utilise l'espace, la musique et la poésie se déroulent dans le temps, et cela seul leur donne plus d'un point commun. Elles agissent sur nous par des procédés à peu près identiques, dont le rythme fait le

fonds, mais la musique reste plus en contact avec notre émotivité, tandis que la poésie, par l'emploi des mots, n'est pas sans s'intellectualiser quelque peu. Le plaisir musical est bien plus rebelle à l'analyse, mais nous essaierons d'en comprendre l'essence après avoir vu en quoi consiste le plaisir poétique.

Sauf dans les écoles d'avant-garde, les poètes se donnent pour mission de nous révéler le monde. Ils le font à leur manière, qui est ingénue, brillante, fantaisiste et arbitraire, mais les rapprochements qu'ils établissent entre les choses sont utiles et parfois féconds, en raison de la liberté qu'ils y apportent. Leur ignorance et leur dédain des méthodes scientifiques leur ouvrent toutes les voies d'accès pour les explorations les plus hasardeuses et ils y font parfois des rencontres heureuses.

Mais si les méthodes des sciences leur sont étrangères, ils ne sont pas sans avoir la leur. Elle peut se résumer en deux moyens principaux : le rythme et l'évocation des images. Par le rythme, nous trouvons dans l'agencement des mots, dans la nécessité de la césure et de la rime, un mouvement qui rappelle notre sentiment intime de la durée. C'est un phénomène du même ordre que l'art musical, qui doit toute son émotivité à la façon dont il épouse notre évolution dans le temps. C'est, en effet, par une vue bien pénétrante de la réalité que Bergson a fait de la durée le véritable fonds de notre être. Le temps, avant d'apporter sa déchéance, nous donne pendant de longues années le sentiment d'un accroissement, d'un enrichissement incessant, dont l'expérience fait le fonds. Les arts qui reposent sur le rythme, la musique comme la poésie, nous fournissent une conscience vive de cet accroissement harmonieux. La prose elle-même revêt par le rythme un caractère particulièrement émotif. La période cicéronienne, qui a imprégné toute notre prose classique, se développe selon un mouvement continu que nous retrouvons chez nos grands prosateurs et Guyau dans *L'art au point de vue sociologique* s'est appliqué avec succès à nous montrer l'emploi de tous les rythmes poétiques chez les auteurs qui lui étaient contemporains : Renan, Flaubert, Zola. Le rythme est donc le principal facteur du plaisir musical ou poétique, mais il paraît, par la musique, remuer notre sensibilité avec autrement plus de profondeur. L'imprécision des sons en fait un instrument de volupté bien plus pénétrant que les mots, toujours plus ou moins évocateurs d'images.

Car si le rythme est le fonds de toute poésie, les images en sont l'aspect le plus frappant. Tous les poètes parlent par images ; c'est leur fonction, leur raison d'être, et ceux qui ont voulu employer le langage de la pensée abstraite, comme Vigny, Sully-Prudhomme, Mme Ackermann, y ont gagné un style sans relief et l'obligation d'un talent de premier ordre pour assouplir une pensée serrée aux nécessités de la prosodie. Les mots abstraits, les concepts prennent facilement en poésie une allure sentencieuse, et les vers composés de la sorte paraissent voués à orner un beau jour les flancs circulaires des mirlions.

Les amateurs de musique se rendent peu compte généralement de l'importance du rythme dans le plaisir qu'ils ressentent. Ils croient se livrer surtout à la caresse des sons, dont les harmonies les enchantent, mais les œuvres les plus goûtées du public sont celles où le rythme domine. C'est par lui, et par l'emploi d'un certain nombre de formules anciennes,

que *Le Roi David* d'Honegger s'est imposé à un auditoire, pourtant averti et chercheur. Certes, l'adresse des harmonies judicieusement amenées a été justement appréciée, mais ce plaisir délicat n'éveille pas le même enthousiasme, et les applaudissements ont été spontanément aux passages les plus rythmés et les plus décoratifs. Si la musique moderne française assouplit les rythmes au point de les rendre parfois inexistantes, la musique étrangère n'a pas renoncé à les utiliser, et l'emploi qu'elle en fait lui fait gagner en clarté ce qu'elle perd en distinction. Enfin il est loisible de remarquer à quel point les sonorités les plus osées sont facilement acceptées lorsqu'elles se produisent au cours d'une œuvre dont le rythme est fortement accusé. Le mouvement général des phrases musicales, qui se déroulent selon une prévision satisfaite, transforme en plaisir les accrocs d'harmonie, tant il est vrai que nous n'avons conscience d'une joie que lorsqu'il s'y mêle quelque incertitude sur son développement.

Bien plus que le musicien, le poète est maître de ses suggestions. Sa mission spéciale est d'évoquer. Ce don était, chez Hugo, de premier ordre, et ses images visuelles sont d'une incomparable splendeur. Toute page de lui, prise au hasard, nous en donne une preuve immédiate et incessante. Mais nous chercherons nos exemples plus près de nous. Si les images sont vives chez Hugo, il n'en a pas moins le sentiment d'un lien logique nécessaire pour les unir, et ses associations d'images sont, ou prévues ou expliquées. Tout au moins, elles ne s'écartent jamais du mouvement général de la pensée, et ne constituent qu'une illustration grandiose de l'idée. La poésie actuelle, par contre, ne s'embarrasse pas de tant de façons. Le poète rêve, évoque et note dans un langage aux termes rares ; c'est au lecteur à se mettre, s'il le peut, dans la disposition d'esprit voulue...

Mais ne critiquons pas : plus l'évocation des images est imprévue, plus elle risque de paraître riche de sens. Notre imagination qui, sauf en cas de démence, est toujours combinatrice, essaye de créer des liens entre les images suggérées, et quand la distance est grande, une foule de sentiments et d'idées viennent s'insérer entre les termes évocateurs. Verlain excellait à créer cette attitude mentale. Nous « agissons » vraiment d'après les directives qui nous sont données, et le sentiment de cette activité est un des charmes les plus vifs du plaisir poétique.

Encore faut-il que l'on puisse créer ces liens ; ce n'est pas toujours le cas avec la poésie actuelle. Certes, nous supposons un lecteur entraîné, lui-même évocateur, amoureux de l'image et porté vers la rêverie. Ces conditions sont indispensables pour qui veut ressentir le plaisir poétique, mais elles ne sont pas toujours suffisantes et certains auteurs, par des assemblages de termes que rien ne peut relier, découragent les bonnes volontés les plus attendrissantes et les snobismes les plus courageux. Leurs mots, étrangement unis, laissent l'esprit en désarroi, sans cesse malmené, heurté ; il faut fermer le livre attristé ou furieux.

D'autres ont plus pitié de leurs lecteurs et leurs images, quoique imprévues et saisissantes, sont évocatrices de tableaux pénétrants. Il nous font même voir ce qui est invisible par essence et lorsque Verhaeren écrit : « Et le vent semble fait de mouvante lumière », nous avons de l'invisible une représentation sensible. Notre joie alors est de premier ordre, car nous avons vraiment, à la suite du poète, le sentiment d'un enrichissement. Nous l'avons même plus qu'il n'existe en réalité, car les révélations poétiques se montrent pauvres à l'usage, mais elles nous frappent d'une façon saisissante, et nous croyons, comme l'enfant, découvrir le monde.

Dans quelle mesure la musique peut-elle évoquer des images visuelles ? Il semble que ce ne soit pas son rôle. Pour qu'elle aboutisse à des représentations mentales, il faut qu'elle ait recours à l'imitation ou que les mots viennent à son aide. Certes, pour des « visuels », la marche hongroise de la *Damnation* ou la scène au bord du ruisseau n'évoqueraient pas des tableaux identiques, même si on n'était pas guidé par les intentions nettement exprimées des auteurs. Mais, à défaut de ces indications, l'impression reste vague et Berlioz le comprenait si bien qu'il accumulait les renseignements dans son *Roméo et Juliette* et dans sa *Fantastique*, afin que l'auditeur ne prenne pas la phrase d'amour de Roméo pour les accents du bal de Capulet.

C'est que l'imagination n'intervient pas de la même façon en poésie ou en musique. Ribot, dans son livre toujours jeune de *l'Imagination créatrice* distingue l'imagination plastique, évocatrice d'images vives, de l'imagination diffluente, qui serait plutôt le lot de la musique. Elle aboutirait à un état de rêve émotionnel sans représentations visuelles, où les plaisirs de la sensibilité seraient le principal facteur. Mais, dans les deux cas, les joies de l'imagination satisfaite sont à la base du plaisir musical ou poétique. Car le plaisir d'imaginer a sa source dans les tendances les plus intimes de notre être ; c'est l'exercice normal d'une fonction biologique. James a bien montré que nous isolons les images par utilité. Nous trouvons l'imagination à la base de la vie. Si, comme le prétend Groos, le jeu est champ d'expériences, c'est l'imagination qui constitue les données de cette expérimentation. Par le jeu, l'enfant reproduit les innombrables essais de la race et c'est en imaginant les situations les plus variées, où sa personnalité occupe toujours le premier plan, qu'il se prépare à la terrible tâche qu'est l'existence. En dehors du jeu, pendant toute notre enfance, nous avons dû, à propos de la moindre sensation, nous imaginer ce que nous ne savions pas. Puis, nous avons eu la même attitude vis-à-vis de la vie sociale, vis-à-vis même de la science. Nous avons vécu dans l'image plus que dans la réalité. « Imaginer n'est pas se souvenir », dit Bergson avec profondeur dans *Matière et mémoire* et plus loin, il ajoute « l'image est un état présent ». Elle nous révèle, en effet, le monde qui nous entoure, ou celui que nous nous créons pour notre documentation. Elle est la trame de nos premières expériences, avant que l'esprit d'observation l'ait amoindrie par d'autres qualités, moins brillantes mais plus sûres. C'est même cette puissance d'imagination qui fait toute la supériorité des cerveaux jeunes. Quand ils ne savent pas, ils supposent, combinent, font appel à quelques souvenirs, et s'imaginent comprendre. Plus tard, le souci de la précision, l'habitude de la conscience intellectuelle leur feront perdre ce don immense. Heureux ceux qui peuvent encore imaginer quand leur jeunesse s'est enfuie ; c'est le secret des acquisitions promptes et des adaptations rapides. Ces précieuses dispositions résistent difficilement au temps, et il est rare que la vieillesse se plaise aux œuvres délicates des poètes.

Mais si l'imagination repose sur un besoin biologique, nous en pourrions dire autant du rythme, et de l'émission vocale avec retours périodiques qui a, selon toute vraisemblance, précédé la parole articulée à signification conceptuelle. Nous en avons la preuve par les enfants qui, bien avant de parler, émettent des sons, à coup sûr monotones, mais pour eux fort plaisants. Et nous en avons une preuve nouvelle par les psychopathes atteints de glossolalie, dont les D^{rs} Dupré et Nathan nous donnent une bonne étude dans leur *Langage musical* : « Les manifestations glossolaliques, disent-ils, sont très souvent rythmées et chantées et s'extériorisent sous forme de mélodies, de cantilènes, de litanies, mélanges de prosodie rudimentaire et de musique primitive. » Obéissant à la loi de régression de Ribot, les psycho-

pathes perdent la faculté d'articuler bien avant celle d'émettre des sons à retours périodiques. Les éléments affectifs disparaissent ensuite avant les éléments moteurs. Enfin, la danse chez les peuples primitifs paraît subir une loi identique. Apparaissant comme un besoin d'activité de luxe, dès que les besoins indispensables de la vie sont assurés, elle est particulièrement en honneur chez les peuples qui se montrent le plus rebelles au travail ; elle révélerait ainsi un stade inférieur de l'activité humaine, avant que l'on ait songé à l'utilisation pratique des gestes et des mouvements pour des satisfactions lointaines.

Nous comprenons maintenant l'attrait du plaisir poétique, puisqu'il est la satisfaction de tendances si profondes de notre humanité, mais si nous avons, dans l'état actuel de la question, quelque idée de l'origine du rythme, d'où vient la joie que nous font éprouver les sons dans le plaisir musical ? Les esthéticiens se sont heurtés à ce problème difficile, dont Spencer avait donné une ingénieuse solution. Bien qu'elle soit classique, rappelons-la. Elle n'est pas forcément dans toutes les mémoires.

Spencer a traité cette question dans un livre traduit par Burdeau et qui a paru sous le titre : *Essais sur le progrès*. Il distingue dans le discours deux groupes de phénomènes : l'un d'ordre purement intellectuel est l'émission des mots avec le sens qui s'y attache et les liens logiques qui les relie. L'autre groupe est d'ordre affectif ; il est constitué par le mouvement général du débit, la hauteur plus ou moins grande des sons, les coupures, les ralentissements, la précipitation dans l'émission des termes, et tout particulièrement par l'accent émotif que nous savons, à l'occasion, donner à nos phrases. C'est ce second groupe de phénomènes qui constituerait l'essence du plaisir musical par les associations d'idées que nous attacherions à l'assemblage et au mouvement des sons, véritable langage émotif par opposition au langage intellectuel : « Par là, déclare-t-il, nous pouvons dans une certaine mesure, comprendre comment la musique, non contente de réveiller si puissamment nos sentiments familiers, produit aussi des sentiments que nous n'avons jamais connus, c'est-à-dire réveille des sentiments qui sommeillaient en nous, dont nous ne concevions pas la possibilité et n'entendions pas le sens ; ou, comme dit Richter, nous parle de choses que nous n'avons pas vues ni ne verrons jamais ».

**

Bergson, avec sa profondeur habituelle et la pénétration de ses analyses, va plus loin encore : « Les musiciens creusent plus profondément que les poètes, dit-il. Sous les joies et les tristesses qui peuvent, à la rigueur, se traduire en paroles, ils saisissent quelque chose qui n'a plus rien de commun avec la parole, certains rythmes de vie et de respiration qui sont plus intérieurs à l'homme que ses sentiments les plus intérieurs, étant la loi vivante, variable avec chaque personne de sa dépression et de son exaltation, de ses regrets et de ses espérances... Par là, ils nous amènent à ébranler tout au fond de nous quelque chose qui attendait le moment de vibrer ». Ce quelque chose serait, en somme, le sentiment pur, dépouillé de toute représentation intellectuelle, de la recherche des rapports logiques, qui baignent notre pensée, dans le cours habituel de la vie. Et nous comprenons maintenant cette théorie qui s'élabore peu à peu parmi les psychologues, et qui fait de l'art une sorte de régression vers les tendances les plus élémentaires de la nature humaine. La musique ne serait plus que la satisfaction d'un instinct primitif, et si la poésie, se servant de mots, se trouve par là même plus intellectuelle, elle retournerait délibérément vers les formes les plus attardées de l'évolution, en oubliant volontairement ce que nous savons de la nature. « Les poètes, déclare Ribot, reviennent par une sympathie aiguë et raffinée à la période primitive de l'animisme naïf, où tout dans la nature a une vie, des regards et une voix. » Beaucoup de psychologues admettent que l'art aboutit à une dégradation des représentations sensorielles. Il leur enlève tout ce qu'un long passé d'intellectualité a pu leur donner de richesses en vue de représentations mentales coordonnées, et les ramène vers la seule satisfaction des sens. On dirait qu'une loi nécessaire conduise dans des directions fatalement opposées l'art et l'intelligence et nous le constatons sans peine, quand nous cherchons à déterminer les conditions psychologiques du plaisir artistique dans les manifestations récentes de la musique ou de la peinture. De jour en jour, l'art se désintellectualise, et il n'aspire plus qu'à l'agrément des formes ou des sons. Il est, essentiellement, arrangement.

Bien entendu, dans cette constatation qui paraît brutale, il n'est pas question de l'intelligence courante de « l'honnête homme » telle qu'on la comprend d'ordinaire. L'art n'empêche pas le jeu des associations, combinées dans les limites de la logique courante, mais il crée des habitudes mentales tout à fait contraires aux nécessités de l'intelligence critique, fragilisée par l'étude de la psychologie et la connaissance des méthodes logiques. Dès que l'art est objet de réflexion, il n'existe plus en tant qu'art. Avant tout, il est suggestion, évocation, sensibilité, image, il n'est jamais raisonnement, examen, étude, création de rapports logiques.

Cela ne l'empêche pas d'être, à l'occasion, spirituel. Les accompagnements de Duparc, de Ravel, de Debussy, et de bien d'autres, mettent au service d'une intelligence pénétrante une technique adroite et personnelle, qui épouse le texte avec une rare acuité. Jamais les musiciens n'ont montré une telle compréhension des œuvres et un tel souci d'en traduire les détails. Nul ne le conteste, mais il s'agit dans ce cas d'illustrations phonétiques de sujets nettement déterminés. Puisque les mots éveillent des idées, la musique doit s'adapter aux mots et concourir à ces éveils. Qu'elle le fasse avec pénétration et bonheur, tout le monde en convient, mais lorsque les esthéticiens parlent de la nature des impressions musicales, ils ont en vue la musique pure qui se déroule sans le secours des paroles. Ils vont plus loin : même lorsque des sons aux rythmes subtils et aux agencements spirituels évoquent des images promptes et justes, ils n'ignorent pas que la pensée avec images est toujours de qualité inférieure. L'étude psychologique des images nous montre que l'abstraction les détruit, que l'attention les appauvrit. La pensée n'est jamais si active, si féconde, si riche que lorsqu'elle s'élabore sur des schémas sans images, car le schéma, pris dans le sens du schéma dynamique de Bergson ou du schéma attentionnel de Revault d'Allonnes, n'est point, comme on le croit parfois, un résidu, un laissé pour compte d'une imagination paresseuse ; nous le croyons le support imprécis, mais vivant, riche de toutes sortes de possibilités, d'une intelligence en pleine possession d'elle-même. Il semble alors que l'apparition de l'image soit déjà une réalisation qui s'oppose aux virtualités innombrables des schémas. De même que l'algèbre, en supprimant les opérations mathématiques, reste particulièrement riche en rapports de toutes sortes, de même le schéma, qui n'est qu'une attitude mentale non réalisée, est la condition la plus souple et la plus riche pour l'attention et le raisonnement. Même nous comprenons mal que Renouvier ait vu dans Victor Hugo, en raison de ses qualités visuelles, l'étoffe d'un extraordinaire mathématicien : les représentations visuelles, dans les mathématiques, sont plus nuisibles qu'utiles,

et nous nous demandons comment Einstein et Poincaré auraient pu concevoir le temps comme une quatrième dimension de l'espace, s'ils avaient envisagé cette théorie en fonction de sa visibilité.

Que les études des psychologues aboutissent à des appréciations si redoutables pour l'art en général, les artistes n'en ont cure. Ils obéissent à cette fonction de la joie des sens par des moyens qui, pour aboutir à des satisfactions peut-être primitives, n'en exigent pas moins la connaissance

d'une technique délicate et des dons exceptionnels. N'est pas qui veut en état d'extase, et lorsque Marthe et Marie reçoivent Jésus, c'est bien à tort que Marthe reproche à sa sœur de la laisser travailler seule par sa contemplation immobilisée de l'hôte aimé. Les scientifiques sont comme Marthe : ils balayent la maison et préparent le repas, et les artistes se réservent la part la meilleure qui ne leur sera point ôtée.

P. JEDLINSKI.

POUR NOS COMPOSITEURS

LA QUESTION DES DROITS D'AUTEUR (*)

L'Assemblée Générale de l'U. C. E. M.

Elle eut lieu sous la présidence de M. Paul Dukas, assisté des vice-présidents de l'U. C. E. M., MM. Gabriel Pierné et René Dommange. **A L'UNANIMITE** des très nombreux sociétaires présents comptant les gloires de la Musique française et les directeurs des plus grandes maisons d'édition, il a été décidé que le Comité demanderait à la S. A. C. E. M. d'inscrire à l'ordre du jour de sa plus prochaine assemblée générale, la question de la **CREATION D'UNE COMMISSION DE TAXATION** ainsi que celle d'un **NOUVEAU MODE DE TAXATION POUR LES ŒUVRES DE MUSIQUE SÉRIEUSE** élaboré par ce Comité. Dans ses grandes lignes, le projet prévoit deux classes différentes : une première englobant tout ce qui peut être étiqueté musique de chambre, y compris l'orchestre « réduit » ; une seconde comprenant les œuvres symphoniques proprement dites. Pour une même durée il serait alloué un nombre de parts plus important aux ouvrages rentrant dans la seconde catégorie que dans la première. La Commission de taxation, qui ne comprendrait que des musiciens de valeur indiscutable, répond à un besoin urgent, car il importe de mettre un terme à l'arbitraire dont pâtissent les compositeurs dans ce domaine. Quant aux deux classes prévues, elles répondent à un minimum de justice, car nul n'ignore combien plus considérable est le travail matériel nécessité par l'élaboration d'un poème symphonique que d'une sonate pour piano de même durée. Il faut donc souhaiter ardemment que, du domaine de la spéculation ce système, dont quiconque ne peut se trouver lésé à bon droit, entre au plus tôt dans celui de la pratique.

Les Modifications aux Statuts.

Il y a longtemps qu'on se sert de ce miroir à alouettes pour fusiller les récriminations qui se font jour. Les modifications aux statuts devaient être la rosée bienfaisante étanchant la soif de tous les désireux de réformes. On sait quelles sont les propositions qui seront soumises aux suffrages. Loin d'être une huile lénifiante ainsi qu'on le laissait croire, pour gagner du temps, elles constituent une **INSOLENTE PROVOCATION**.

Passons sur ce qu'a de grotesque et d'enfantin la modification apportée au paragraphe 4 de l'article 20 suivant laquelle les membres du Conseil d'administration ne touchent pas de traitement, mais sont défrayés de leurs déplacements, et celle concernant le paragraphe 9 de l'article 27 qui prévoit la même chose pour les Commissaires. Ce ne sont là que des mots qui ne changeront rien à vos maux, des tours de passe-passe de leaders de C. G. T. susceptibles d'impressionner tout au plus les imbéciles les plus indécrottables.

Deux transformations essentiellement graves doivent retenir toute votre attention. Celle-ci d'abord :

ARTICLE 16 (PROPOSÉ). — SUPPRESSION DU PARAGRAPHE 2 DE L'ARTICLE 16 : « Sont inéligibles au Conseil ou cesseront d'en faire partie, les sociétaires définitifs qui seraient ou deviendraient, au cours de leurs fonctions, directeurs, associés commanditaires, régisseurs, administrateurs, etc. »

BONS SOCIÉTAIRES, UNE FOIS DE PLUS ON VOUS PREND POUR DES POIRES. On a proposé à vos suffrages M. Salabert qui au public tombe sous le coup de cet article ; vous l'avez élu comme des moutons dociles à la voix du maître et maintenant on vous demande de légitimer l'acte illégal qu'on vous a fait commettre au mépris affiché des statuts qui sont votre charte. Sachez-le donc, entrez-vous donc dans la tête cet **AVEU** du Conseil d'administration qu'est la suppression demandée : M. Salabert est, aujourd'hui 15 mai, **INÉLIGIBLE** au Conseil de la S. A. C. E. M. et **IL Y SIEGE : ON SE MOQUE DE VOUS**. Nous vous le montrerons plus explicitement dans notre prochain numéro.

Cependant cette proposition de suppression aura ce bon effet : elle fera gagner à M. Enoch le procès intenté par lui à la S. A. C. E. M. car elle accuse votre Conseil aussi formellement que le poignard que l'on voit retirer du dos de la victime par l'assassin.

La seconde modification importante qui vous est soumise est celle du paragraphe 3 de l'article 32. Elle dit :

L'exclusion d'un sociétaire définitif ou stagiaire pourra être prononcée par le Conseil d'administration : 1° 2° 3° en cas de manœuvres répétées dirigées contre la Société ou d'allégations diffamatoires pouvant nuire à l'intérêt social, etc.

On veut brimer par là votre liberté d'opinion, votre liberté d'association, affirmées par toutes les lois françaises comme celles de tous les pays civilisés ; on veut vous contraindre à passer sous les Fourches Caudines arbitraires de quelques personnages dont l'existence sociale ne peut être qu'avec la complicité de votre bon vouloir. Allez-vous vous prêter à cette comédie qui menace de faire de vous des victimes si vous ne dites pas *Amen* à toutes les sornettes qu'on vous débitera et vous regimbez ? Allez-vous plus longtemps courber l'échine sous une férule odieuse autant que ridicule ? C'en est assez, il faut que vous disiez à ces tyrannaux votre volonté inébranlable

de ne point sanctionner leur royauté absolue d'un autre âge, que vous signifiez à votre Conseil qu'il n'a pas à s'ériger en justicier et ferait beaucoup mieux de rendre les comptes qu'on lui demande et qui sont exigibles dans toute Société.

Aux Pensionnés.

Il vous faut bien persuader que jamais ne sera permis que soit touché à un cheveu des symphonistes ou de leurs éditeurs, en vertu de l'article 32 modifié, s'il doit l'être. Si le fait devait se produire, vous pouvez être persuadés que les symphonistes et leurs éditeurs démissionneraient en bloc et intenteraient l'action nécessaire pour qu'on ne puisse s'opposer à leur exigence. Quels seraient donc les dindons de cette farce si elle devait se jouer : vous, et vous seuls, car ceux que vous nommez les « dissidents » créeraient une nouvelle société dont l'existence ruinerait vos pensions puisque les parts allouées à un domaine public, qui pratiquement n'existerait plus à la S. A. C. E. M., parts qui alimentent puissamment votre caisse, ne rentreraient plus. Réfléchissez-y. C'est urgent.

Des Zizanies au sein du conseil ?

Si l'on en croyait d'assez nombreux membres du Conseil, les modifications proposées le seraient contre leur gré par des groupements et ils les désapprouveraient explicitement. Celle de l'article 16, en particulier, émanerait de la Chambre syndicale des Compositeurs. C'est une assertion purement fantaisiste contre laquelle celle-ci doit protester publiquement. Un seul fait d'ailleurs permet d'infirmer les dires de ces membres du Conseil : de nombreuses autres modifications, nécessaires celles-là, ont été proposées ; aucune ne figure sur la feuille adressée aux sociétaires. Donc, celles qui y sont énoncées le sont avec l'agrément du Conseil, sans quoi les unes et les autres y figureraient.

Une Assemblée générale intersyndicale.

Le Comité Intersyndical, comprenant des représentants de l'Union des Compositeurs et des Editeurs de Musique, de la Chambre syndicale des Compositeurs de Musique, de la Chambre syndicale des Chansonniers, de la Chambre syndicale des Editeurs de Musique, de la Chambre syndicale des Editeurs de Chansons, soucieux d'éclairer justement les esprits avant l'Assemblée générale extraordinaire de la S. A. C. E. M. du 31 mai, a décidé d'organiser de son côté une assemblée générale intersyndicale au cours de laquelle seront exposés sans ambages les buts poursuivis par la S. A. C. E. M. en demandant les modifications aux statuts qu'on a lues plus haut.

La *Semaine Musicale* dira à nos lecteurs où et quand elle aura lieu. Dès à présent nous formons le vœu qu'ils viennent très nombreux à cette réunion rendue plus indispensable encore du fait de l'interview donnée à notre confrère *Comœdia* par le directeur de la S. A. C. E. M., M. Alpi Jean-Bernard, interview trop bien faite pour impressionner les esprits par des allégations fallacieuses qu'il importe de réduire à néant. Rien n'est plus facile d'ailleurs ; il suffit de se rendre à l'évidence des faits.

En Belgique.

Une importante action, sur laquelle il ne nous est pas possible de donner actuellement des précisions qui seraient indiscrettes, se prépare en Belgique. Nous devons souhaiter de toutes nos forces sa réussite car, ne l'oublions pas, c'est en Belgique qu'est l'âme de la résistance à toutes réformes nécessaires et ce n'est qu'après s'être débarrassé du « Tzar » que l'on pourra espérer arriver à une épuration de la S. A. C. E. M.

Un Factum de M. Rooman.

Nous avons été inondés par M. Rooman qui, ce faisant, ne manque pas de toupet, d'une feuille chantant les louanges de la S. A. C. E. M. Il est vraiment inutile qu'il perde son papier en nous l'adressant ; nous sommes fixés et sur son compte et sur celui de la Société ; tous les dithyrambes, fussent-ils émaner des plus sympathiques journalistes belges, nullement au courant de la question des droits d'auteur, et accueillant comme pain bénit tout ce qu'on leur raconte sur un ton patelin, ne changeront rien à nos convictions mûrement assises.

OMER SINGELEEE.

P. S. — On nous apprend que M. Clignett est à Paris, désireux de se blanchir aux yeux de certains. Et il lui arrive de se voir fermer l'huis. Pourquoi insiste-t-il ? Son cas est jugé : il a avoué.

(*) Voir tous les numéros du *Courrier Musical* depuis le 1^{er} Décembre 1925.