

l'art musical, il emprunte toujours au peuple qui l'avait précédé dans la gloire d'accomplir les chefs d'œuvre tous ses moyens, toutes ses traditions, tout ce qui peut soutenir et faire valoir ce qu'il y a de purement personnel dans une inspiration. Les Italiens du xvi^e siècle commencent par imiter les Français. On ne sait peut-être pas assez à quel point la musique de Bach et Haendel ressemble à celle des Italiens du xvii^e siècle, et si nous nous sommes mis à notre tour depuis quelques années à l'école des Allemands pour préparer notre future renaissance, nous n'avons certainement pas eu tort. Il n'y a jamais qu'une musique en un même temps et les écoles des différents pays ne semblent s'opposer que parce qu'on les prend à différentes époques.

*
*
*

Je crois que M. Romain Rolland ne serait pas très éloigné d'adopter cette opinion. Il m'écrit :

« Mon cher ami,

« Y a-t-il en musique une école française ? Il ne me semble pas (à prendre du moins le mot : école, dans son sens exact). Je vois plutôt une suite de petites écoles, dirigées par des personnalités, de valeur très inégale, dont la plupart ne sont pas françaises : Josquin et Roland de Lassus au xvi^e, Lulli au xvii^e, Glück et Grétry au xviii^e, Rossini, Meyerbeer ou Franck au xix^e.

« Y a-t-il en musique un esprit français ? Assurément. En musique comme ailleurs. Le contraire serait peu vraisemblable. Même à supposer que les artistes n'eussent pas cet esprit, un public français le leur imposerait toujours ; et, de fait, on retrouve les caractères français dans toute la musique dite française (même quand elle est écrite par des Allemands, des Italiens ou des Belges), du xvi^e au xx^e siècle.

« Quels sont ces caractères français ? Les mêmes, pour une part, en musique que dans les autres arts. Je n'essaierai pas de définir une fois de plus l'esprit français et d'énumérer « cette clarté, cet ordre, ce bon sens » et cette liste de qualités, que notre peuple s'accorde d'ordinaire : (les qualités que tout peuple se reconnaît volontiers, expriment plutôt ce qu'il souhaite d'être que ce qu'il est). Je ferai remarquer seulement que cette liste est toujours très incomplète, et qu'il est difficile de caractériser exactement le peuple qui créa *Tristan* (le premier, celui du moyen âge) et les cathédrales gothiques, avec leurs verrières orientales (son invention propre), qui créa plus tard le *Discours de la méthode*, et le grand art rationnaliste du xvii^e siècle, qui créa le mouvement d'indépendance des esprits du xviii^e et la Révolution, etc., etc., et qui n'a pas fini. On ne caractérise

jamais un peuple que par ses aspects momentanés en sacrifiant tous les autres.

« Cependant, à nous restreindre à la musique française depuis trois siècles, il semble qu'on puisse y reconnaître comme caractéristiques (entre autres) : 1^o des dons littéraires appliqués à la musique : un sens oratoire et dramatique, qui se traduit par la justesse (atteinte ou cherchée) des récitatifs, de la déclamation, etc. ;

« 2^o Des dons visuels appliqués à la musique : une tendance à juger la musique, du dehors, comme une architecture ou un dessin, non comme une langue psychologique, à la façon allemande ; une prédilection, et une intelligence spéciale, d'une part pour les descriptions en musique, de l'autre pour les recherches de timbres et de nuances ;

« 3^o Un certain tempérament individualiste, qui s'exprime par un goût médiocre pour le chant en commun, pour l'harmonie et, au contraire, un goût naturel et un don marqué pour la mélodie libre, bien plus libre et plus souple que la mélodie allemande.

« Toutefois on remarquera que cet esprit français s'étant traduit le plus souvent dans des génies étrangers, n'a pu se dégager entièrement jusqu'ici, qu'à de très rares exceptions. Ses interprètes allemands, italiens, ou flamands, cherchant à s'accommoder à l'esprit de la nation, n'ont réussi à en exprimer que les traits les plus généraux, les plus européens. L'opéra de Glück est, comme il dit lui-même, un opéra « international », « une musique propre à toutes les nations ». L'opéra-comique du xviii^e siècle même, qui a des caractères d'émotion, d'esprit et de forme très français, — outre qu'il ne représente qu'une fraction infime de la nation, une toute petite société, — est beaucoup plus mêlé d'italien, et peut-être même d'allemand qu'il ne semble à première vue. Quant à l'opéra du xix^e siècle, il repose le plus souvent sur des soubassements italo-allemands : un style n'est pas français parce qu'il est une moyenne entre les deux grandes races musicales qui entourent la France.

« D'autant plus y aurait-il lieu pour nous d'étudier de très près l'originalité des très rares maîtres français de premier ordre que nous ayons : les musiciens du temps de Charles IX et d'Henri III, que Henri Expert a retrouvés, surtout Claude le Jeune, — Rameau et Berlioz. Les génies étrangers, naturalisés français, ont beaucoup plutôt exprimé l'intelligence française (ses principes artistiques), que le tempérament proprement français. Ce tempérament, je le trouve surtout chez un Berlioz, pour qui vous savez que j'ai la plus grande admiration, en dépit de la défaveur dont il est actuellement l'objet dans la critique française ; défaveur qui me semble un état de

transition nécessaire entre l'incompréhension totale et la pleine connaissance de ce génie trop original pour que sa grandeur féconde puisse encore être appréciée quarante ans après sa mort. Il me semble que Berlioz devrait être pour tout musicien français le miroir où il pourrait apprendre à se voir avec ses plus hautes qualités et ses pires défauts, qu'il faut bien se garder de supprimer d'ailleurs, s'ils sont intéressants : l'individualité d'une figure est faite autant de ses défauts que de ses qualités.

« Et maintenant est-on sur la bonne voie, à l'heure actuelle ? Il y a certainement un bel effort aujourd'hui, pour constituer une école française. Je ne crois pas que le point de départ, l'imitation et le culte de Franck, ait été bien français. Je ne crois pas que la route suivie depuis le soit beaucoup plus. Le commerce assidu des grands classiques allemands et des primitifs italiens, de Bach et de Palestrina, est évidemment excellent pour former de solides musiciens ; il ne peut pas du tout suffire à former des musiciens français. C'est le plus souvent avec des principes allemands, imparfaitement assimilés, que la plupart de nos musiciens et de nos critiques *de toute école*, inconsciemment, écrivent et jugent de la musique, encore aujourd'hui. M. Debussy est de beaucoup le plus émancipé. Peut-être fera-t-il école ? Toutefois, le caractère excessivement raffiné de son art, d'ailleurs très original, me fait craindre que si cette école réussissait à se former, elle fût plutôt une école parisienne qu'une école française : ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

« A vrai dire, je crains qu'il ne puisse y avoir d'école musicale vraiment française, que le jour où la France sera un peuple vraiment musicien. Elle ne l'est pas. Elle le fut. Elle fut même, je crois (au *xvi^e* siècle), le plus grand peuple musicien de l'Europe. Elle le redeviendra peut-être. Aucun art n'est le monopole d'une race, et les caractères dits de race ne sont le plus souvent que des caractères de siècle.

« J'espère donc qu'une éducation musicale plus étendue (on commence à l'introduire dans l'enseignement général), et des conditions sociales plus favorables (plus de loisirs pour le peuple, une vie moins fiévreuse, plus intime, intelligente et sociale), amèneront ce renouveau d'une nation musicale, et par suite d'une école nationale en musique. Ici comme ailleurs, les conditions sociales d'une nation sont les conditions vitales même de l'art. Si les premières ne s'améliorent pas, l'existence même de l'école musicale française serait bien compromise, — comme pourrait le devenir — qui sait ? — celle de l'école allemande, qui ne se porte pas trop bien à l'heure qu'il est, et — le plus grave — ne s'en aperçoit pas ».

* *

Par son ampleur et sa pénétration, la réponse de M. Romain Rolland me semble digne de clore, — au moins provisoirement — le débat. A cette longue enquête je ne veux pas ajouter une conclusion personnelle qui prendrait nécessairement des proportions trop considérables, si elle devait concilier en une théorie systématique les points de vue si divers précédemment développés. Il me suffira pour cette fois d'insister en finissant sur une idée qui devrait, selon moi, orienter tous les progrès futurs de notre école française.

Des intentions de grand art, de musique sérieuse, sévère, puissante et profonde, se manifestent de tous côtés en France. Hier encore c'était de la *Scola cantorum* que partait le cri de guerre contre la routine, contre l'esclavage des formes : « Le discours libre dans la musique libre, la mélodie continue, la variation infinie, le culte de la nature, l'art populaire ! » tout cela malheureusement un peu trop entremêlé encore de retours vers le passé, et vers un passé bien lointain. Mais peut-être après tout qu'en attendant les œuvres de l'avenir nous ne pouvons protester, autrement que par cet appel à nos gloires oubliées, contre notre déchéance présente, et contre des tyrannies trop proches. N'importe ! On parle surtout de liberté dans ce programme d'action esthétique, et c'est le principal. Assés longtemps en France nos musiciens furent de timides conservateurs qui tuèrent l'art musical sous leurs étroites réglementations. Tous les génies n'ont-ils pas été révolutionnaires ? Et n'est-ce pas à tout moment la révolution qu'on doit prêcher aux artistes — au moins une fois qu'ils sont sortis de l'école ?

Mais ce n'est pas tout de parler de liberté. La liberté ne convient qu'aux forts, qu'aux robustes, elle ne convient qu'aux génies. Il nous faut des génies. — Mais où les trouver ? — C'est au peuple qu'il faut les demander. C'est au peuple qu'il faut faire connaître, qu'il faut faire aimer la musique, pour que du peuple sortent un jour les grands musiciens. Notre art musical n'est pas populaire ; il doit le devenir s'il veut être grand. Et qu'on ne se méprenne pas sur la signification des mots que j'emploie ici. J'entends que la neuvième symphonie de Beethoven est de la musique populaire, car elle ne réclame pour être comprise aucun raffinement mondain, mais au contraire la plus entière simplicité. Jusqu'ici nous n'avons eu que des musiques de cour ou de salon, depuis les madrigalistes du *xvi^e* siècle jusqu'à M. Debussy. Tant que nous n'aurons pas produit autre chose, nous ne compterons pas en face de l'Allemagne. — Mais il ne tient qu'à nous de re-

trouver le contact perdu de la nature, la naïveté des impressions sincères et des émotions profondes. M. Debussy lui même pourrait frayer la voie nouvelle, j'en suis convaincu; et certaines pages de *Pelléas et Mélisande* ou du *Quatuor à cordes* me semblent révéler chez lui une puissance d'émotion sincère et directe qu'il devrait dégager des formes trop volontairement élégantes dans lesquelles il se plaît à la contenir. Cet art populaire que nous attendons avec impatience n'est pas le vain jeu d'esprit auquel tant de nos musiciens aiment à se livrer, et qui consiste à construire sur des thèmes bretons, auvergnats ou basques une variété prestigieuse de développements ingénieux : passe-temps de délicats ! badinage d'archéologues ! musiques agréables, mais sans âme et sans foi ! Non, c'est une autre musique, plus profonde et plus saine que nous réclamons de nos compositeurs ! Mais nous leur demandons sans doute plus que la plupart d'entre eux ne peuvent donner : car il faut être « peuple » pour chanter comme le peuple, et nos musiciens vivent trop à la ville ou dans les châteaux. L'art musical n'a pas été, et ne sera jamais l'œuvre d'aucune noblesse. Il appartient aux pauvres gens qui seuls savent en jouir sans le profaner, qui seuls aussi lui ont donné ses maîtres.

P. LANDORMY.



La vie mentale

PROBLÈME SOCIAL DE L'ALCOOLISME

Tout récemment deux Américains, MM. Atwater et Benedict ont bouleversé le problème de l'alcoolisme. Par des expériences d'une précision jusqu'ici inouïe en physiologie, ils ont démontré que l'alcool était un aliment pour notre organisme.

Un homme enfermé dans une véritable cage, où tous les excréta étaient mesurés et comparés aux ingestions, a pu, dans son alimentation, remplacer le sucre par de l'alcool, sans que son travail diminue. L'alcool se comportait comme un aliment équivalent à ceux du même ordre. M. Duclaux, qui a le premier en France exposé ces recherches et les a acceptées comme bonnes, a soulevé une véritable indignation en rendant son opinion publique. Mais les faits sont les maîtres de nos pensées ; et dûnt-il en coûter à notre zèle social, il nous faut reconnaître le bien fondé d'une notion que le simple raisonnement chimique devait nous rendre très probable.

L'alcool est donc un aliment. Mais c'est aussi un poison. On dit quelquefois en physiologie que tous les produits que nous prenons comme aliments pour-

raient être des poisons, puisque l'eau elle-même, ce liquide qui fait les 2/3 de notre corps a été considérée comme toxique dans certaines conditions. L'alcool est un poison plus certain. Il tue à des doses relativement faibles ; et, donné à des quantités peu élevées, mais répétées tous les jours pendant des années, il modifie profondément tous les viscères et amène la mort en sclérosant, en dégénérant les tissus, et en appelant des maladies redoutables comme l'épilepsie et la tuberculose.

En outre, l'alcool est un excitant du système nerveux, et comme tel, il détermine après chaque excitation une période de dépression proportionnelle, si bien que le sujet est peu à peu fatigué, énervé par ces oscillations brusques et marquées de son activité. Mais il y a plus encore : l'organisme s'accoutume à l'alcool comme à tous les poisons. Au début une dose légère suffit pour provoquer l'excitation recherchée ; puis il faut l'augmenter afin d'éprouver les mêmes impressions, si bien qu'on en arrive à des doses élevées pour avoir les mêmes effets nerveux.

Nous savons, d'ailleurs, à n'en pouvoir douter, que l'alcoolisme aigu ou chronique est la cause d'une proportion élevée de maladies mentales et de troubles organiques du foie, des reins, du cœur et du cerveau, qu'il se retrouve fréquemment dans l'étiologie du suicide et des morts accidentelles. Ceci est aussi sûr que c'est un aliment isodynamique au sucre.

L'alcool est donc un aliment suspect. Ses qualités doivent le faire tenir à l'écart du consommateur de volonté faible ; et qui connaît exactement la mesure de son pouvoir sur soi-même ?

Enfin, il est un aliment cher. Si on le compare au sucre, dont il se rapproche beaucoup par la constitution chimique et par son rôle dans l'alimentation, on note qu'il est beaucoup plus coûteux.

Aussi, le problème de l'alcoolisme est un des plus pressants et des plus graves, étant donné la consommation actuelle de l'alcool. Il y a un fléau social de l'alcoolisme, et la société a le devoir d'y porter remède. Je voudrais examiner, dans cet article, la manière rationnelle et au fond la plus pratique dont on peut guérir ce mal social.



Tout d'abord, une question préjudicielle se pose. La toxicité serait-elle due à la non épuration de l'alcool commercial ? Dès lors, la solution du problème de l'alcoolisme est toute trouvée : il suffira de rectifier l'alcool pour lui enlever ses propriétés nocives ; une fois pur, l'alcool ne sera plus toxique, il restera seulement un aliment et le problème sera résolu.

Malheureusement MM. Joffroy et Serveaux ont