

qu'un instrument de plus dans l'orchestre. (*Rires approbatifs.*)

Au milieu des développements prodigieux qu'a pris la musique symphonique depuis un siècle, nous sommes arrivés à ce point que dans un oratorio, dans un opéra, les parties de chant interviennent au même titre que celles de la trompette, de la flûte ou de basson.

C'est une des causes principales de la décadence profonde où est tombé l'art du chant, décadence dont nous n'avons pas assez conscience, mais que constatera le siècle qui vient après nous. On ne chante plus aujourd'hui; on crie (*Applaudissements*), on crie à en trembler (*Rires*). La contagion de ce tremblement convulsif a gagné tous les chanteurs, surtout les chanteurs français. Aujourd'hui que toutes les voix chevrotent, l'oreille troublée, fatiguée, a perdu le sentiment de la justesse; on entend, aujourd'hui, chanter faux sans se révolter. En effet, dans ce trille continu, les chanteurs sont toujours à la fois un quart de ton au-dessus et au-dessous du ton juste. On y est habitué, on trouve cela superbe et on applaudit. S'il arrive par hasard qu'un chanteur sans réputation ait la voix pure et juste, il est à peine écouté, il ne frappe plus l'attention du public.

Il y a toutefois des exceptions, d'autant plus à citer qu'elles sont rares. De temps en temps, l'attention publique se trouve forcée par des voix d'une grande pureté unie à une grande beauté de timbre, et surtout à cette expression que sait trouver dans son cœur le véritable artiste. Mais les plus éclatants triomphes de ces organisations privilégiées, de ces merveilleuses apparitions qui ont successivement soulevé l'enthousiasme du monde civilisé, sous les noms de Malibran, Jenny Lind, et tant d'autres, étaient obtenus, non en chantant des airs de bravoure, en faisant des prodiges d'agilité ou de vocalise, mais en disant simplement, purement, avec une perfection idéale, les plus simples mélodies populaires.

Il y a une grande loi esthétique qu'on oublie souvent de nos jours, mais jamais impunément; c'est celle-ci: la simplicité est un des caractères nécessaires de la beauté. Il n'y a pas de choses belles si elles ne sont pas simples: quand les musiciens cherchent leur succès dans la complication, ils échouent toujours. Ils peuvent avoir ce qu'on nomme un succès "d'estime," mais ceux-là ne sont pas de longue durée. L'opinion la plus bienveillante, la mieux préparée, dira d'abord: "c'est savant", puis, "c'est compliqué"; puis bientôt "c'est ennuyeux" (*Rires*). En somme, ce sont les vieilles et bonnes choses simples qui reviennent sur l'eau et qu'on applaudit avec plaisir, avec enthousiasme même, quand la fatigue de l'audition d'une œuvre par trop moderne a mieux fait ressortir et goûter leur simplicité. (*Applaudissements.*)

Les fragments qui nous restent de la musique antique nous révèlent cette qualité de la simplicité à un degré qui nous étonne tout d'abord.

Quand on lit, dans les auteurs anciens, quels étaient les triomphes des chanteurs, quelle était l'émotion que suscitait la musique et l'importance qu'on y attachait, on se demande comment des chants si peu variés, sans harmonie, accompagnés de ces instruments primitifs que nous trouverions aujourd'hui presque barbares, pouvaient produire de tels effets.

Peut-être les anciens avaient-ils, sous ce rapport, une éducation que nous n'avons plus; ils avaient le culte du timbre, l'habitude d'une justesse parfaite qui ne se révèle chez nous que de temps en temps. Peut-être les mélodies anciennes, si elles étaient exécutées comme devaient savoir le faire les anciens, produiraient-elles aujourd'hui le même enthousiasme qu'autrefois.

Nous avons le texte de quelques-unes de ces mélodies anciennes. En les entendant lire, vous diriez que c'est du plain-chant. C'est vrai, le plain-chant, en somme, est ce qui nous reste de la musique ancienne, seulement nous en avons perdu la clef; nous ne savons plus l'exécuter. (*Vifs applaudissements.*)

En passant, ouvrons une parenthèse sur cette question du plain-chant qui me paraît vous intéresser tous.

Depuis quelques années, un grand artiste, le chef de la nouvelle école d'orgue de Bruxelles, dont le nom est connu de toute l'Europe, M. Lemmens, a voulu retrouver la tradition perdue, et consacrer la fin de sa carrière à restaurer l'exécution du plain-chant. Après de longues études des vieux manuscrits et des anciennes notations, il a essayé de reconstituer le chant comme il devait être jadis, avant les séries d'invasions et de barbaries qui ont fait perdre jusqu'au souvenir de son mode d'exécution.

Il est toujours bien certain que ce chant que les auteurs du temps appellent en latin *suavis cantilena*, doit être un récitatif simple, doux, aimable et non pas le hurlement sauvage que l'on entend exécuter partout aujourd'hui, depuis les églises de campagne jusqu'aux cathédrales, par des voix de taureau qu'on admire de confiance. (*Rires et applaudissements.*)

Or, j'ai entendu un jour, cet hiver, dans un salon artistique de Paris, M. Lemmens faire exécuter quelques morceaux de plain-chant qu'il avait notés et enrichis d'un accompagnement discret, simple, mais comme un grand artiste sait les faire. Une dame de l'assistance, une vraie musicienne, douée d'une voix pure et sympathique, voulut bien essayer de dire l'un de ces morceaux, tel qu'il était écrit. L'effet produit sur les assistants peut difficilement se décrire. C'était d'une beauté étrange et saisissante à la fois. L'auditoire applaudissait avec enthousiasme et réclamait une seconde exécution. Un ecclésiastique, qui était présent, demanda à son voisin de qui, "de quel grand maître", était "ce *Sanctus* si admirable". — "C'est le *Sanctus* de la messe des simples dimanches du carême" lui répondit-on. (*Rires et applaudissements prolongés.*)

Appliquons ceci, Messieurs, aux chants de nos écoles. Je ne désespérerais pas de voir un effet analogue d'agréable surprise produit par les voix de nos enfants, quand nous aurons pour eux un bon choix de chefs-d'œuvre à leur portée, et surtout de bons maîtres pour leur inspirer le goût des belles choses et le sentiment nécessaire pour les exécuter.

Ces maîtres futurs, les voici, c'est vous, Messieurs. C'est vous qui tenez dans vos mains les destinées du chant. Il est évident que si une heureuse révolution doit se faire dans notre pays à cet égard, elle se fera par les enfants, c'est-à-dire par les écoles, c'est-à-dire par vous. (*Vive adhésion.*)

On dit souvent que les Français ne sont pas nés musiciens comme les Allemands. Eh bien, je voudrais que vous emportassiez de notre entretien cette conviction qu'on ne naît pas plus musicien qu'autre chose et qu'il dépend de vous, absolument de vous que, dans quelques générations et dès la prochaine génération, on puisse dire que les Français naissent tous musiciens..., comme les Jurassiens naissent tous horlogers. (*Rires et applaudissements.*)

C'est que tout dépend, vous le savez mieux que personne, des impressions qu'on reçoit dans son enfance. Un enfant sera "né musicien", s'il entend de la musique à l'âge où on n'a que des instincts, à l'âge où l'oreille retient tout.

On m'a dit bien souvent que j'étais né musicien. Je vais vous dire comment: Dans la maison où je suis né, sur la petite cour où je jouai depuis ma première enfance jusqu'à l'âge de sept ans, donnait la fenêtre d'un professeur de solfège. Du matin au soir j'entendais solfier et je répétais machinalement tout en jouant. Quand, à sept ans, le professeur m'apprit mes notes et me mit devant le solfège de Rodolphe, je pouvais le chanter par cœur d'un bout à l'autre. Ce n'était pas de l'instinct, c'était de la mémoire comme en ont tous les petits enfants.

Voilà donc le secret, secret bien simple pour que tous nos enfants soient "nés musiciens." Il n'y a qu'à leur faire entendre de la musique, mais de la bonne musique, depuis l'âge de trois ans, si l'on peut, et à commencer l'enseigne-