de la composition, un portrait de saisissante ressemblance traité avec beaucoup de finesse et de sobriété. Les figures placées derrière Gounod et qui tiennent en main des feuillets de partitions, Marguerite, Juliette, Mireille, sont d'agréables esquisses, sans caractère bien déterminé, ainsi que les figures purement allégoriques de la Muse envoyant un baiser du bout des doigts ou recommandant de faire silence (le geste permet une double interprétation), et des joueuses d'instruments postées à droite et à gauche. Du recueillement, de la grâce et de l'ingéniosité, à défaut de cette énergie picturale que d'ailleurs ne permettait guère l'emploi du camaïeu pour le motif central. Aussi bien, M. Guillaume Dubufe se montre ami des pâtes plus solides, voire savoureuses, dans ses deux autres envois : *la Ville de Lyon*, pour le buffet de la gare de Lyon, et *le Déjeuner*, esquisse d'un plafond pour salle à manger, allégories nutritives.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

PETITES NOTES SANS PORTÉE ⁽¹⁾

XLVI

LE GOUT DU SUBLIME ET DU TRANSCENDANT

à Monsieur Paul Dukas.

Où la musique finit le printemps commence. La saison des grands concerts est terminée, et l'avant-dernière séance dominicale du Nouveau-Théâtre s'ouvrait par la *Symphonie italienne* de Mendelssohn... L'ombre de Mendelssohn, si parfois elle se faufile encore parmi nous, doit commencer à s'apaiser; ses mânes en courroux peuvent esquisser un sceptique sourire. Sa musique renaît : c'est un signe des temps.

Sa musique renaît, mais on l'écoute poliment, voilà tout... Le snobisme aurait peur de se compromettre en applaudissant avec plus de fracas cette élégance mélancolique et ces finesses légères. Pas d'éclectisme surtout! Il faut être intransigeant pour paraître convaincu. La courtoisie seule attend les bravos de son voisin pour l'imiter du bout de ses gants.

Cet hiver, nous avons constaté cette renaissance et cette froideur. Le programme est plus hardi que le public. Il affiche Mendelssohn en gros caractères sans espoir de triomphe : c'est loyal. Et tout en constatant ce regain de faveur du petit maître parmi les musiciens d'à présent, nous nous demandions : pourquoi Mendelssohn a-t-il vieilli? Nous trouvions l'explication soudaine dans les rappels enthousiastes et les longues ovations qui soulignent chaque apparition d'une symphonie de Schumann. *L'expression* de Schumann l'emporte sur la *correction* de Mendelssohn auprès d'un public qui goûte ou qui se croit obligé de goûter par-dessus tout l'expression.

Plus expressives encore dans leur intimité que les grandes matinées orchestrales, de nombreuses séances schumauniennes sont venues fortifier la preuve; et dimanche dernier, toujours au Nouveau-Théâtre, les ferventes *Amours du Poète*, accompagnées par Risler (!), fanatisaient l'auditoire conquis par l'exaltation d'un chanteur allemand : le printemps a renchéri sur l'hiver.

Depuis ces jours d'hiver neigeux (qui nous semblent toujours si lointains), nous avons relu *la Symphonie après Beethoven*, discours et brochure de l'éminent *kapellmeister* Félix Weingartner, dont nous esquisserons le portrait bientôt, à l'heure des Salons fertiles en portraits. Félix Weingartner assure que « les successeurs de Mendelssohn ne peuvent pas revendiquer le même degré de maîtrise ». Il préfère, pour sa part, l'*Écossaise* à l'*Italienne*, avec son premier morceau coloré rappelant *la Grotte de Fingal*. Et il ajoute : « Dans la symphonie en *la* majeur, nommée *Italienne*, c'est aussi le premier morceau, frais et vivant, que je préfère. Le dernier, désigné sous le nom de *saltarello*, doit peindre un trait de la vie populaire italienne. Si l'on compare à ce morceau le *Carnaval romain* de Berlioz, qui dépeint la même chose, la comparaison est très en faveur de celui-ci. J'ai entendu faire une fois — je ne sais plus par qui — cette comparaison frappante entre ces deux morceaux : Mendelssohn est, au temps du carnaval, sur le balcon d'une maison romaine et, en souriant aimablement, il jette, d'une main gantée, des confetti dans la foule remuante; mais Berlioz se mêle lui-même au peuple en habits de fête et se livre avec lui aux plus folles plaisanteries... » C'est joli. Et l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, plus frémissante encore, mais peut-être inférieure à la concision du *Carnaval romain*, pourrait suggérer de pareilles comparaisons picturales qui font réfléchir le psychologue.

(1) Voir le *Ménestrel* des 5, 12, 19, 26 janvier, du 9 février, des 23 et 30 mars, du 13 avril 1902.

Enfin, nous avons consulté les journaux de la semaine ou du lendemain, pour voir si le vieux Mendelssohn avait une « bonne presse ». Les chroniqueurs sont, comme les bravos, polis : c'est un progrès. Il y a seulement trois ou quatre ans, on aurait plus spirituellement caricaturé ces « maigrettes » finesses. La caricature est toujours facile, et les géants s'y prêtent encore mieux que les nains...

Dans le dépouillement que nous avons entrepris d'une main désintéressée, pourtant fébrile (car le soupçon d'une injustice est une angoisse), voici qu'une surprise nous était réservée : c'est la *Chronique des Arts* du 12 avril 1902, supplément de la majestueuse *Gazette des Beaux-Arts*, qui nous la procure. Son critique musical, qui dérobe à peine son incognito sous des initiales, remercie Camille Chevillard de la « hardiesse » qu'il a montrée en remettant l'œuvre posthume de Mendelssohn au répertoire des Concerts-Lamoureux (où jadis elle figurait si souvent). Après avoir, à son tour, constaté la politesse glacée du public, le critique musical, qui est un de nos plus ingénieux compositeurs d'avant-garde, écrit : « C'est dommage! — Cette symphonie est charmante, en effet; et dussé-je sembler à mes contemporains bien rétrograde, je la tiens pour une des meilleures qu'on ait écrites depuis Beethoven, quoiqu'elle n'ait avec le style de ce maître que peu de rapports et peut-être, précisément, à cause de cela... »

Voilà de l'audace ou je ne m'y connais point; et le critique-compositeur me paraît aussi loyalement téméraire que notre *kapellmeister* du Nouveau-Théâtre (qui n'a d'autre tort, à certains yeux, que celui d'être français). Admirer l'*Italienne* sans pittoresque et qui n'a d'italien que le titre, avec le rythme final de son *saltarello*; défendre Mendelssohn qui n'a que de l'esprit à fournir en comparaison du romantisme profond des Beethoven, des Schubert, des Schumann et des Berlioz : quel dévouement! Et le critique audacieux conclut : « Ce n'est, si l'on y tient, que du Mendelssohn, mais du meilleur; de l'écriture la plus délicate, de la conception la plus spirituelle, de l'architecture la plus classique et la plus légère. A tout prendre, c'est bien quelque chose, et ces qualités ne sont pas tellement communes chez les compositeurs anciens ou nouveaux que nous soyons présentement incapables non seulement d'y prendre plaisir, mais même de leur rendre justice... » Voilà qui est dit. Et ces paroles indiquent une évolution. Les mœurs musicales s'adoucissent. Après l'intensité, l'harmonie, c'est l'actuel désir, disions-nous; et là comme ailleurs... Mozart ne paraît plus l'ennemi de Wagner.

Mais la foule des auditeurs même *select* retarde toujours un peu sur les aspirations des artistes. Musicalement, l'esprit français s'est laissé pénétrer par l'âme allemande. L'esprit, tout court, est mal vu parmi les poètes ou les pédants exaspérés qui n'ont plus « de goût qu'au sublime et qu'au transcendant ». Wagner et son ex-ami Nietzsche ont fait de nous tous des « surhommes ». Surnaturel et surhumain nous hantent, comme un songe fiévreux. Les sublimes *Adieux de Wotan* nous versent leur poison béni. Le snobisme est une crise de sublime. Que le temps paraît fabuleux où Mozart père écrivait de Salzbourg à son fils de se conformer docilement au goût des Parisiens!

J'allais recommander l'antithèse à notre confrère Gustave Robert, l'impartial auteur de *la Musique à Paris*, qui ne se paye jamais de grands mots, — quand les jeunes bravos ont éclaté, plus nourris encore et plus prolongés, après une poétique exécution de *l'Apprenti sorcier*, scherzo très ironiquement coloriste, petite merveille non seulement d'orchestration, mais d'esprit...

En vérité, le symptôme était « rassurant ».

RAYMOND BOUYER.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est la symphonie en *si* de Schumann, la première, qui ouvrait le programme du dernier concert du Conservatoire. Elle n'est pas, à mon sens, une des meilleures œuvres de l'auteur, quoique le finale en soit pimpant et vivace, et je me demande encore comment certains peuvent préférer les symphonies de Schumann à celles de Mendelssohn, qui comprenait autrement que son ami les développements symphoniques et qui maniait l'orchestre avec une autre supériorité. Mais une comparaison sous ce rapport entre les deux maîtres m'entraînerait trop loin, et la place me manquerait ici pour développer les idées qu'elle comporte. Après la symphonie venait un concerto de Jean-Sébastien Bach pour piano, flûte et violon, composition exquise qui avait pour interprètes MM. Francis Planté, Hennebains et Nadaud. Dirai-je l'accueil qu'on a fait à Planté dès qu'on l'a vu paraître sur la scène, les applaudissements qui ont éclaté, l'ovation dont il a été l'objet avant même de prendre place au piano? Je ne saurais. Ce n'était pas de la joie, c'était du délire de la part des spectateurs, qui depuis si longtemps n'avaient eu l'occasion d'entendre ce maître enchanteur. On le laisse enfin s'asseoir, on écoute le concerto de Bach, œuvre délicieuse dans laquelle les trois virtuoses font