aurait droit à notre gratitude charmée si ce n'est celui-là ? Ne dites pas que moins de grâces vous plaît mieux, que votre goût aime à être rudoyé, qu'une lecture vous est de médiocre profit si quelque violence n'est faite à vos habitudes de pensée ou de sentiment. Il y a la manière forte. Celle de Marcel Boulenger est insinuante.

D'ailleurs, une flatterie délicate peut être bienfaisante, Marcel Boulenger ne prétend qu'à nous charmer; il nous séduit : qui donc se refuserait le répit de se laisser séduire ?

L'entrain, le panache, la peur d'en avoir trop, l'esprit ironique, tendre, gai, la crainte de n'en jamais montrer assez, la rapidité, la mesure, le goût, une langue adroite, ingénieusement rajeunie ou si vous préférez artificieusement vieillie, grimée suivant une mode ancienne et jolie, qui enchante les ignorants et ravit les autres, un art grêle, vieillot et plein de vie et si sûrement élégant ! nous sommes comblés..... un peu inquiets : être séduisant, c'est l'être sans défaillance. Mais Marcel Boulenger sait être concis.

Il excelle à un genre de nouvelles que les lecteurs de la *Revue Bleue* connaissent bien ; étudier un milieu, une époque, en extraire les éléments de récits détachés convient à son talent ; les imaginations, les sensibilités, voilà tout ce qui l'intéresse ; peu ou point de descriptions, peu d'événements et très menus ; des agencements d'une habileté, d'une précision admirables. On n'a point oublié *Au pays de Sylvie*.

Voici un second recueil... du marquis de Floranges. Il plaît à Marcel Boulenger de se retrancher derrière l'autorité d'un archiviste. Libre à lui. Ce Floranges ressemble à notre auteur comme un frère... ou un ancêtre, qui aurait déployé vers 1820, dans le Paris de la princesse Belgiojoso, de lord Seymour et des gardes du corps, les curiosités, les goûts et tout le tempérament de Marcel Boulenger. Ses souvenirs sont piquants, ses « anecdotes » exquises. — Jules Alexandre de Floranges dut venir mystérieusement au monde en décembre 1795.....

Tout cela est loin de nous, loin de notre art complexe et anxieux. — Est-ce bien sûr ? Inélégante, notre démocratie est passionnée d'élégance et c'est pourquoi les marionnettes précieuses — et point si frivoles — de Marcel Boulenger ont très certainement un rôle social à jouer parmi nous.

JEAN NOINTEL.

Musique

—

L'ART MUSICAL AUX SALONS

* * *

En effet, voici nos compositeurs qui *exposent !*

C'est au Grand-Palais des Champs-Élysées, du côté de l'avenue d'Antin : le règlement de l'Exposition de 1906 annonçait, dans une spéciale rubrique, la création d'une section musicale sous le patronage de la Société Nationale des Beaux-Arts et fixait au samedi 17 février le dépôt, par chaque auteur, *d'une seule œuvre de musique de chambre*, instrumentale ou vocale, le théâtre et la symphonie à grand orchestre se trouvant consignés jusqu'à nouvel ordre ; les ouvrages admis au présent Salon seront naturellement exclus des suivants. En même temps, paraissait une liste annuelle de trente-six jurés, choisis parmi les sommités du monde musical, compositeurs ou chefs d'orchestre, à l'exclusion des interprètes et des critiques, — aréopage varié, sous la présidence d'honneur de l'académicien Camille Saint-Saëns et sous la présidence moins voyageuse du nouveau directeur du Conservatoire, M. Gabriel Fauré. Un comité restreint, sous la direction artistique et plus active de M. Paul Viardot, se chargeait de l'exécution des œuvres envoyées — et reçues.

Quatre-vingts auteurs *vivants* furent donc admis aux honneurs du catalogue, dont vingt-sept jurés, admis d'office, et cinquante-trois autres, acceptés par le jury : total de quatre-vingts ouvrages exécutés au cours de vingt et une auditions, depuis le mardi 17 avril, trois jours après le vernissage, jusqu'au mardi 26 juin, quatre jours avant la clôture. Quinze ans après les « arts mineurs » de la décoration, voici l'art majeur et moderne par excellence, la Musique, se mêlant aux poncifs nouveaux de tous les arts du dessin.

L'idée n'est pas absolument neuve : c'est, transposée, l'innovation du Salon d'automne ; c'est le développement plus rigoureux d'une réminiscence ou d'un emprunt. Dès l'automne de 1903, des concerts trop éclectiques groupaient la jeunesse à l'heure du thé, dans les sous-sols toujours éclairés du Petit-Palais ; et l'année dernière, un artiste qui lutte avec une ardeur désintéressée, depuis plus de quinze ans, pour notre jeune école musicale, le maître violoniste Armand Parent, organisait, avec Alfred Bruneau, des séances hebdomadaires de musique de chambre, dont le programme joignait au quintette, désormais classique, du précurseur César Franck, des quatuors et sonates signés Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Paul Dukas, Albéric Magnard, Claude Debussy, Maurice Ravel. Des interprètes de *lieder* français ou cosmopolites ou de jeunes pianistes d'avant-garde agré-

mentaient la fête, la vaillante Mlle Blanche Selva rejouant la monumentale sonate pour piano seul de Dukas que Risler lui-même ne sait point par cœur, et la fière Mlle Marthe Dron dialoguant avec l'archet pur de Parent dans l'énergique sonate piano et violon de Magnard. Cependant, malgré la présence des novateurs redoutés au vieux Conservatoire non moins qu'à la jeune *Schola*, c'était un peu le « Luxembourg » de la musique dans ce cadre affolé par les enluminures de M. Matisse ! Il y avait disproportion trop évidente entre les poétiques audaces de la musique contemporaine et les folies vermillonnées de sa sœur plus décadente, la peinture. Remarque, au demeurant, tout à l'honneur de la musique, même debussyste ! En dépit des snobs, on reconnaît encore assez promptement un poète d'avec un farceur...

L'idée d'*exposer* de la musique n'est donc point nouvelle; elle appartient, comme tant d'autres initiatives plus immédiatement pratiques, aux Anglais : dans la Salle royale d'Agriculture, à Londres, au printemps de 1895, une exhibition régulière de douze jours groupait pour la première fois des concerts chronologiques, histoire éphémère et sonore, un musée d instruments, synthèse silencieuse et rétrospective, et des conférences sur l'évolution d'un art moderne entre tous les arts. C'est d'Albion que nous parviendront donc toujours les belles idées, demeurées projets parmi nous, comme telles âmes aimantes qui meurent vieilles filles ? L'Allemand Méphistophélès, qui accuse le Français d'empressement dans les choses galantes, ne pourrait lui faire ce reproche dans les cas non moins délicats où l'art flirte avec l'administration. Là, le platonisme le plus temporisateur est du meilleur ton ; nos règlements les plus récents datent de Colbert...

Du reste, l'innovation musicale de nos voisins n'avait rien non plus de très actuel : pour le coup, c'était un Louvre musical ! Et quelle figure ferait Mozart auprès de M. Matisse — ou réciproquement ? Pourrait-on, sans disparate choquante, associer les chefs-d'œuvre de la musique aux tâtonnements de la peinture et charmer l'oreille en offusquant la vue ? C'est, pourtant, ce qui nous arrive tous les jours, dans notre carrière à la fois monotone et mouvementée d'amoureux d'art : une saison nous fait entendre autant de belles partitions qu'elle nous fait voir de mauvais tableaux... Antithèse remarquable et trop peu remarquée ! Autrement dit, peintres et musiciens, parfois réconciliés comme dans l'œuvre de Fantin-Latour, et qui se comprenneut souvent mieux que ne le croit la légende, suivent une route divergente jusque dans ces manifestations, pour ainsi dire sociales, de l'art, que sont les exhibitions annuelles : en peinture, pléthore de toiles contemporaines, exil des chefs-d'œuvre; en musique, les *maîtres* seuls sont exécutés, les *jeunes*, même quinquagénaires, se morfondent. En France, au concert, depuis quarante-cinq ans, ce sont les grands ancêtres allemands qui font recette, de Bach à Beethoven et de Beethoven à Wagner. Mais où sont réalisées ces expositions rétrospectives périodiques que Victor Cousin rêvait à l'exemple de l'Angleterre, il y a plus d'un demi-siècle, que nous attendons toujours avec une patience méritoire et que Bagatelle n'a pas su nous offrir ? L'espoir a des bornes... Bref, en attendant que les collectionneurs français rassurés consentent à entr'ouvrir leurs écrins, les séances dominicales et, désormais, des soirées presque quotidiennes proposent périodiquement une histoire musicale vivante, une perpétuelle exposition sonore, éparse et diffuse. Et s'il faut attendre les grandes ventes après décès pour revoir les plus purs Corot, l'œuvre entier du dieu Beethoven renaît chaque hiver devant nous. En musique, les maîtres; en peinture, les jeunes : un contraste éloquent, dont se réjouissent les plus rabâcheurs de nos peintres, mais dont souffrent les plus grisonnants de nos *jeunes* musiciens !

Un débouché nouveau pour l'art musical semble donc le bienvenu; la musique aux Salons peut conquérir l'intérêt. Aussi bien, maintenant, plus les concerts se multiplient, moins on entend de musique nouvelle : la concurrence, ici comme ailleurs, flaire le succès et se méfie de l'imprévu. Récapitulez la *saison* de nos grands concerts : malgré la subvention qui les astreint à concéder chacun quelques heures à des premières auditions, la part de l'inédit reste chétive; au Nouveau-Théâtre, elle fut sensiblement supérieure à la moyenne du Châtelet; mais est-ce la faute de nos chefs d'orchestre si les chefs-d'œuvre symphoniques se font de plus en plus rares ? Les cartons ne renferment point, pour chaque dimanche, une entraînante *Symphonie domestique*, ni même un mystique *Jour d'été sur la montagne*, ou le tumulte inattendu de la *Mer* : auprès de ces grandes fresques orchestrales, signées Richard Strauss, Vincent d'Indy, Claude Debussy, gardons-nous d'oublier quelques pages émues ou curieuses : *En Norwège*, d'Arthur Coquard, une symphonie d'Enesco, la *Cloche fêlée* de Pécoud, le *Job* de Rabaud, un noble *Chant d'automne* de Guy Ropartz...

L'orchestre moderne paraît épuisé par ses propres richesses. Et si les grands concerts subissent un temps d'arrêt, les petits pullulent : mais qu'y trouve-t-on ? Les programmes les plus uniformes, partout le même menu de quatuors et de sonates consacrés, les mêmes cycles de *lieder*, Schubert ou Schumann. Et le même concert historique est servi chez Pleyel ou chez Erard par le virtuose en vogue ou par la blondinette qui fait les

frais d'un récital : d'abord, du Bach, plus ou moins accommodé par Tausig ou par Liszt, ou quelque pièce archaïque de clavecin; puis une sonate de Beethoven, qui fait regretter la délicatesse puissante d'un Risler; du Mendelssohn rarement, mais toujours du Schumann ou du Chopin, la même fantaisie, l'éternelle berceuse; enfin, du Wagner réduit (si j'ose dire) par Franz Liszt. Même poncif nouveau dans le concert vocal, depuis la canzone de Salvator Rosa jusqu'à la *Bonne Chanson* de M. Fauré. Le Debussysme lui-même est loin d'être à l'abri des formules.

Le fait le plus clair, c'est l'évolution de l'art vers la musique de chambre : antédiluvienne apparaît l'époque du concert égayé par la chanson comique ou, plus tard, par le monologue; la plus provinciale des provinces en rougirait. Réfugiée jadis au théâtre, à l'Opéra-Comique, aux Italiens, à l'Opéra de Meyerbeer, la musique, de plus en plus sérieuse, a cultivé l'orchestre aux concerts dominicaux, avec Pasdeloup, l'oratorio profane, avec Massenet, la suite descriptive et la symphonie renaissante avec Saint-Saëns, enfin, l'art pur, aux sévères soirées de la « Nationale », avec César Franck. Mais, en ce temps-là, le théâtre, au nom de Wagner, nous divise encore ou nous accapare; et, longtemps, l'avant-garde musicale, qui ne se montre, en 1906, qu'à la première audition d'une pièce plus ou moins déliquescente de musique intime ou d'un opéra ressuscité de Monteverde, se donna rendez-vous aux *premières* wagnériennes de l'Opéra. Wagner décline à son tour, et la haute parole posthume de César Franck a ramené la France frivole aux pieds de Beethoven et de Bach. La musique ! Elle est partout. Notre éducation musicale est presque inquiétante... Et maintenant que le *Preislied* des *Maîtres-Chanteurs* devance le *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* dans les jardins publics ou dans les cafés, sera-ce à la Société Nationale... de peinture que les mélomanes se retrouveront pour déguster quelque rare extrait d'Inghelbrecht?

Oui, la musique au Salon peut rendre des services à l'art musical, mais à la condition d'obtenir une atmosphère plus bienveillante, une salle meilleure, un jury plus homogène, des programmes mieux composés, des exécutions plus solides, des exécutants moins quelconques, des auditeurs moins distraits, une critique moins insouciante : ces conditions remplies, on pourra causer. La presse a brillé par son absence et par son silence; le tout-Paris musical n'a presque rien su : le livret seul a parlé. Pour apprendre au public de l'Art les noms inconnus, il n'est pas défendu de corser l'affiche avec des œuvres connues, de réentendre, par exemple, comme nous l'avons fait, la poétique suite : *En Languedoc*, pour piano seul, de Déodat de Séverac ou le juvénile *Poème des Montagnes* (op. 15) de Vincent d'Indy, qui date de 1881; mais pourquoi désagréger la suite pianistique de Pierre Kunc ou le cycle mélodique de Mlle Sauvrezis, les *Heures d'Été*, qu'un *leit-motiv* rattache au petit poème complet d'Albert Samain? Si le règlement l'exige, le règlement est défectueux. Défectueuse aussi l'acoustique, et morose le décor! A notre époque éminemment *décoratrice*, qui triomphe dans les illustrations murales d'un Henri Martin, d'un René Ménard, et qui fait concourir tous les arts réconciliés à la parure d'un Salon dont l'aspect voudrait ressembler à l'appartement d'un amateur, on ne saurait trop bien accueillir la musique de chambre, qui personnifie l'intimité dans l'art musical.

Il faudrait aussi remarquer combien peintres et musiciens sont des *exposants* différents : pendant soixante-quinze jours, un tableau reste visible; et le peintre est son propre virtuose, « le violoniste de ses rêves », tandis que l'envoi du musicien renaît un quart-d'heure : la composition fugitive est à la merci des interprètes et des auditeurs d'un instant! Il est vrai que la toile est immobilisée dans un coin de l'espace, alors qu'une sonate peut être exécutée partout à la fois. Mais on n'abuse guère de cette licence à l'endroit de la musique des jeunes! Et Delacroix nous semble partial quand il soutient que la musique est plus indiscrète que la peinture.

RAYMOND BOUYER.

L'ACADÉMIE FRANÇAISE ET LA PHILOSOPHIE

L'élection du 21 juin a décélé cette piquante survivance, d'un nouvel élu appelé à l'Académie française parce qu'il était Prince de l'Église. Elle a montré que le haut clergé disposait, de droit, d'un siège dans le salon des Lettres. — Du même coup, elle a manifesté le singulier ostracisme dont est victime la Philosophie séculière, rigoureusement exclue de la célèbre compagnie.

Le parallèle entre le privilège confirmé de l'Église et le droit méconnu de la Philosophie, accusant l'injustice commise, en rendra difficile le maintien.

Comme elle n'est point gardienne de l'orthodoxie romaine, mais bien des Lettres françaises, l'Académie, sollicitée par l'opinion, ne pourra objecter en effet que la philosophie a quelque odeur de fagot. Et, avec sa légendaire bonne grâce, espérons-le, elle admettra en son sein les représentants de la pensée laïque.

— La Philosophie, s'écrient quelques immortels, mais pourquoi s'est-elle faite si technique? Elle s'est adonnée aux recherches de pure science; elle n'a plus rien de commun avec les Lettres!