

il n'est point sûr que, vivant parmi nous, Renan eût été prêt à rééditer un tel conseil : Albert Dauzat lui-même ne l'agrée pas, je pense, sans restriction : mais il ne nous déplaît point que l'on nous propose en exemple le plus artiste des philologues.

Le livre de Albert Dauzat vient à son heure : ceci n'est pas une clause de style... Vous verrez cependant que linguistes et lettrés continueront de se gourmer : c'est une vieille querelle, la plus ridicule du monde, et qui va durer.

LUCIEN MAURY.



## LA MUSIQUE

L'ART ET LA CRITIQUE. — PHYSIONOMIE DU MONDE MUSICAL AU 70<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE DE BIZET. — L'ÉVOLUTION SONORE ET NOS CHEFS D'ORCHESTRE.

Si le tendre Schumann eut raison d'écrire, en un moment d'humour, que « la meilleure critique musicale est le silence », cette rubrique nouvelle serait vite remplie... La meilleure critique? Le silence de l'auditeur est peut-être la seule possible, en présence de cette Fée décevante qui passe si vite sur nos rêves et qui n'exprime rien... que l'éternel devenir de sa beauté. Fugitive amie de nos hivers, « la musique est femme » : elle est donc indéfinissable. Un lecteur de romans est-il bien avancé d'apprendre que la passante inconnue, dont je ne sais rien que le charme, a les yeux couleur de pervenche ou de violette? Les yeux parlent ; mais quel musicien notera leur langage? Quel romancier racontera jamais le regard d'Ève ou la *physionomie* de la musique? Et le compositeur Vincent d'Indy, qui n'est jamais embarrassé de saisir à l'audition l'armature la plus touffue des morceaux, renchérit sur Schumann, en considérant la critique comme « nuisible », à force d'être « inutile ». A ses yeux, la critique n'est que l'opinion d'un monsieur quelconque, qui a le grand malheur de ne pas être un génie. Tout le monde, il est vrai, n'a point le génie de Schumann, ni le noble talent de M. d'Indy. C'est un grand malheur, mais irréparable. Il faut se consoler en songeant que, plus il a de génie, plus le compositeur critique musical est juge et partie ; reconnaissons, d'ailleurs, que le génie n'empêche guère nombre de musiciens contemporains d'écrire d'excellente critique... Et, cependant, le tableau de la critique ancienne et moderne apporterait plus d'un argument à ses détracteurs : on n'y perçoit que contradictions. La critique est humaine aussi.

Du temps lointain de *Carmen*, on cherchait Wagner où il n'était pas ; à l'heure, moins naïve, de

*Salomé*, de *Mélisande* ou d'*Ariane*, on ne veut plus l'apercevoir où il est encore... Sans relire tout ce qui fut écrit sur la dernière manière de Beethoven ou de Wagner, ni sur la première façon de M. Debussy qui vient d'évoluer avec les flots de *la Mer*, oublierons-nous que le pauvre Bizet passa pour wagnérien? Serait-ce parce qu'il vilipendait *la Dame Blanche* qui semble un chef-d'œuvre à tel critique héritier d'un grand nom français? Le même critique a nié Brahms, qui transporte paisiblement plus d'un classique. L'admirable confident des *Musiciens d'autrefois* et des *Musiciens d'aujourd'hui* (sans oublier *Jean-Christophe*) est tout près de trouver Berlioz supérieur à Wagner ; et le décorateur Richard Strauss lui paraît le plus grand musicien depuis Beethoven : c'est l'opinion d'un écrivain qui n'est pas quelconque. Ailleurs, il est de bon ton de sacrifier moins spontanément le génie de Gluck au talent de Rameau ; les mêmes mains applaudissent Bach et « l'invertébré », qui ne serait peut-être, après tout, que de la tradition tacite ou roublarde... Que devenir, en ce chaos?

La Fée des sons murmure au critique : Cultive ta sincérité, je n'ai pas dit ton impartialité, vertu qui n'est permise qu'aux pierres tombales. Aime assez la musique pour n'aimer qu'elle. Ne cherche pas des tableaux tout faits sous les notes ni des palinodies chez tes confrères ; mais, en dehors de toute chapelle, honore assez tes impressions pour exprimer tes doutes. Evite la complaisance la plus loyale qui ne sert jamais qu'à mettre en valeur les imperfections d'Isolde et de Brunehilde. Sois libre dans une revue libre, où tes faillibles jugements ne sont point des oracles dictés derrière la grille d'un caissier. Ne parle que des œuvres que tu as entendues. Surtout, ne t'extasie jamais sur la sonate inscrite au programme, et dont la première audition n'eut pas lieu...

La Fée m'en a dit bien d'autres, à l'oreille ; mais il est si malaisé de faire parler la musique ! Elle ajouta, pourtant, cette flèche du Parthe : La dogmatique jeunesse te trouvera quelque peu « fuyant ». Flaubert te demanderait d'être « objectif » : est-ce possible ? A la nouvelle saison de t'en proposer les moyens. Et bonne chance, à présent ! Tu sais ton devoir.

\*  
\*\*

Le devoir est le geste le plus redoutable au monde, après la volupté. Voici les séances qui pullulent ; et la Fée, qui nous échappe, oublie de fournir au critique masculin le don d'ubiquité... Le concert Rouge affiche *le Crépuscule des Dieux* ; et le concert Touche, *la Neuvième* : documents assez imprévus sur la propagation, sinon sur le renouvellement des programmes ! A défaut de chefs-d'œuvre inédits qui ne

se commandent pas encore comme une revue de fin d'année, Wagner et Beethoven restent les dominateurs de l'univers musical et du public français. Ancêtres inégaux de notre famille intellectuelle, Bach et Franck rapprochent leurs noms. Tous ces grands étrangers sont des nôtres. Ils sont devenus la meilleure part de nous-mêmes, la fleur de notre vie positive; et cette intimité supérieure ne découvre-t-elle pas des horizons nouveaux à la critique afin de sortir de la mêlée des opinions individuelles? Il s'agit moins, aujourd'hui, de bavarder éloquemment sur les maîtres, que de savoir pourquoi leur ascendant devient impérieux, et quelle idée notre confuse, mais ambitieuse époque se fait de leur génie. C'est moins leur portrait que le nôtre que nous ébauchons en les abordant avec un respect sansfétichisme; il faut deviner dans l'âme d'un auditoire l'aspect nouveau que prend l'immortalité d'un maître. Il ne serait pas moins amusant de profiler sur un coin de programme l'image, pour ainsi dire actuelle, d'un Rimski-Korsakov ou d'un Bizet; de souligner l'antithèse offerte par deux autres contemporains plus récents, Richard Strauss et Claude Debussy; de présenter ce que chacun des nouveaux venus apporte à l'atmosphère de son temps et ce qu'il reçoit d'elle, et surtout l'influence des musiques récentes sur nos sensibilités inquiètes, en même temps que leur évolution perpétuelle dans nos jugements: car la mobilité de tant d'opinions ou d'impressions n'est pas le fait du hasard; et, sans faire au snobisme l'honneur de tout expliquer, cherchons sans trêve les tendances du jour, ces fameuses tendances, à travers la diversité des tempéraments, qui ne sont pas tous des personnalités, ou la cohue des auditeurs, qui ne sont pas tous des critiques.

Le contraste de notre *mélomanie* grandissante avec nos aspirations plus terrestres a frappé les clairvoyants; et la mystérieuse musique ne serait-elle, enfin, que le divertissement supérieur d'une décadence trop passive, un exaltant, comme le café? Le Tout-Paris, il est vrai, contient bien des mondes: espérons que l'élite qui court entendre une des *Passions* du vieux Bach n'est pas la même chambrée qui s'écrase pour lorgner *l'Après-midi byzantine* ou *l'Éveil du Printemps*! Critique musical ou salonnier, l'amoureux d'art ne saisit la plume que pour essayer la philosophie du concert ou du salon; mélomane, il doit questionner silencieusement son entourage en s'interrogeant lui-même et, comme dirait Goethe, se servir de soi pour décrire autre chose que soi. Nous tourbillonnons dans l'ombre d'un cinématographe où Debussy tiendrait le piano, narquoisement: aussi loin des analyses techniques que des divagations sentimentales, il serait temps d'introduire dans notre vie musicale un peu de psychologie.

Les occasions ne manquent pas: nous abusons de la musique, comme l'Extrême-Orient, de l'opium. Depuis le Salon d'automne, la musique de chambre a déjà multiplié les preuves; le quatuor Parent rejoue courageusement Schumann et Franck; le quatuor Capet reprend avec majesté les dix-sept quatuors de Beethoven. La musique religieuse ressuscite à la Société Bach; la musique ancienne, à la Schola. Les livres devançant les concerts: c'est une fureur d'érudition. Le théâtre est plus moderne: à l'Opéra, le wagnérisme, à l'Opéra-Comique, l'italianisme. Et pendant que sonne olympiennement le *Crépuscule des dieux* germaniques, nos grands concerts dominicaux, où les nouveautés n'abondent pas encore, nous proposent l'évolution de l'orchestre moderne et des chefs d'orchestre français.

\*  
\*\*

Assez longtemps le brio des *Kapellmeister* étrangers a fait tort à la discrétion des nôtres. Si nous parlions un peu de nos virtuoses du bâton magique? Or, ce début de saison nous réservait un grand deuil et deux grandes joies: la mort soudaine de Marty, mais le retour d'André Messager, de Camille Chevillard au pupitre.

Marty, ce Parisien brusque et charmant de simplicité! Nos yeux ne suivront plus son geste eurythmique, le geste de ce bras court qui devenait beau, car il était la musique même: une précision vivante et robuste, avec quelles nuances pour conclure! Et le musicien n'était pas ordinaire qui rendit tolérable aux abonnés conservateurs du Conservatoire telle symphonie de Guy Ropartz ou de Vincent d'Indy, sans parler du *Requiem* de Fauré qu'il trouvait païen! Sa modestie n'était pas sans finesse: il conduisait avec sa musique la partition qu'il savait par cœur; et quand on le félicitait, il répondait en essuyant ses lunettes: « Quel admirable orchestre à conduire! » Nous ne verrons plus jamais le sourire intermittent de ses bons yeux bleus.

Mais la 82<sup>e</sup> année de la Société des Concerts ne pouvait mieux remplacer sa rudesse harmonieuse que par la douce fermeté d'un gentleman musicien; Messager n'est pas de ceux qu'on découvre: depuis *Fervaal* et *Pelléas*, la musicalité du chef d'orchestre est connue. Et le soir où le directeur de l'Opéra s'est fait le directeur du *Crépuscule des Dieux*, l'élite parisienne a reconnu d'emblée la souplesse érudite et précise de son bras qui contient le déchainement de l'armée wagnérienne.

Sans cesser d'être formidable, la plus colossale des partitions devient le régal des délicats; jamais, avant l'incendie final, les filles du Rhin ne glissèrent plus mélodieusement sur les ondes fraîches du vieux fleuve: une nature exquise a réconcilié sans

effort l'esprit et le sublime, le sourire de Paris et l'idéal de Bayreuth. Le ciseleur de *la Basoche* menant à la victoire la *Götterdämmerung* nous fait souvenir d'un Clément Marot qui traduirait élégamment les plus mystérieux in-folio de la Renaissance. Une magnifique première séance à la mémoire de Marty nous a déjà prouvé que ce galant poète n'est pas moins savamment ému quand il conduit *la Neuvième*, cet univers où le dieu Beethoven, en chantant la joie des êtres, a tracé le plus héroïque portrait de sa douleur d'être seul.

Le retour de Camille Chevillard inaugure à souhait la 28<sup>e</sup> année des Concerts Lamoureux. Depuis onze hivers, nous apprécions ce musicien loyal entre tous. Compositeur ou chef d'orchestre, et toujours très impressionnable sous sa puissante placidité, le vigoureux auteur d'une *Ballade symphonique* trop rarement exécutée n'a qu'un grand défaut, mais aujourd'hui capital : il est trop sincèrement modeste. Il redoute le décorum ; toute ovation l'embarrasse ; il ne joue jamais des nerfs de la foule ou de la prétention des snobs, il ne flatte pas les bravos. Mais quelle aisance à triturer la matière sonore ! Excellent interprète des symphonies classiques, il n'a pas son pareil pour sertir dans la plus stricte mesure l'éblouissement des poèmes symphoniques : *les Préludes* si nerveusement surannés du précurseur Franz Liszt ; la merveilleuse *Schéhérazade* du regretté Rimski-Korsakov ou la tumultueuse *Francesca di Rimini* de l'éclectique Tschaïkowski ; *Till Eulenspiegel*, ce gavroche germanique adopté par Richard Strauss, ou *la Mer* plus subtile, évoquée par Claude Debussy, mosaïque sonore, dont les Concerts Lamoureux nous avaient réservé la surprise au programme du 15 octobre 1905. A la fin du premier temps de *l'Écossaise*, la tempête soulevée par Mendelssohn est plus nette.

Après un hommage périodique à *la Damnation de Faust*, la 35<sup>e</sup> année des Concerts-Colonne a fêté d'abord l'anniversaire de Bizet. Né le 25 octobre 1838, l'auteur parisien de *Carmen* aurait aujourd'hui quelques mois de moins qu'Edouard Colonne (la révélation d'un âge aussi juvénilement porté n'est plus une indiscretion). C'est une force que de durer ; et nul ne peut savoir ce que serait le musicien de la poétique *Arlésienne* à l'heure où son aîné recommence infatigablement le cycle des neuf symphonies beethovéniennes ou provoque hardiment les comparaisons en confiant à M<sup>me</sup> Litvinne les scènes finales de Brunehilde et d'Isolde : romantique interprète et fin diplomate, expert à corser l'affiche, à rajeunir avec un nom le menu régulier des programmes !

Et maintenant quelle perspective entrevoir du haut du Walhall rougi qui s'écroule ? « L'ère wagnérienne est arrivée », disait l'auteur de *Sigurd* ; « mais

l'heure du *Crépuscule* n'est pas près de sonner. » Cette heure même est venue. Tout arrive. Ce crépuscule de l'art, que l'ironie debussyste appelle « le bottin des *leit-motive* », nous semble, en 1908, la plus divinatoire des symphonies sous ses vestiges d'opéra. Toute contrefaçon pâlit auprès d'elle. En cette apothéose de la musique absolue, notre Bizet ne paraît plus wagnérien : c'est Daudet au lendemain de *la Légende des Siècles*, et le midi musical de *l'Arlésienne* restera son petit chef-d'œuvre ; est-ce bien lui que Nietzsche rêvait d'opposer au colosse teuton de Bayreuth ?

L'influence wagnérienne ? Elle est partout, dans l'originalité gambadante d'un Richard Strauss et chez les nôtres qui le plus sérieusement s'en défendent. Heureux le Slave Rimski-Korsakov que l'orientalisme des mélodies populaires et son coloris personnel ont préservé de la superbe contagion ! Ses opéras semblent italiens ; mais *Schéhérazade* n'est pas wagnérienne, avec sa mélancolie pittoresque et sa sensualité dansante ou câline. Lieutenant de vaisseau promu compositeur, le magicien des timbres connaissait assez la mer et la musique pour savoir qu'on ne transporte pas intégralement l'onde et ses bruits dans l'orchestre. Et comme le novateur français de *la Mer* fut adroit le jour où son caprice emprunta des couleurs à la palette russe afin de réchauffer la petite chanson du faune ! Après le crépuscule, il se croit l'aube ; il renie Wagner et refait *Tristan*... Puisse-t-il boire un nouveau philtre d'amour !

RAYMOND BOUYER.



## Chronique

### L'IMPÉRIALISME ÉTRANGER

D'après des Livres récents.

« Si le XIX<sup>e</sup> siècle a été l'âge du nationalisme, a-t-on dit, le XX<sup>e</sup> sera l'âge de l'impérialisme ». Cette prophétie paraît assez vraisemblable, avec cette réserve, toutefois, que le principe des nationalités n'ayant point empêché l'éclosion, à l'intérieur des États, du sentiment égalitaire et de la lutte des classes, la politique impérialiste devra s'accommoder du développement de certain socialisme pratique.

Déjà quatre ou cinq États prétendent à l'hégémonie dans le monde. Ils entendent dominer les mers, se réserver les marchés lointains, propager en tous pays leur langue et leur culture. M. Archibald Cary Coolidge, professeur à l'Université de Harvard, chargé en 1906 d'un cours en anglais à la Sorbonne, nous expose les éléments de force, les raisons d'agir de l'un de ces peuples : *Les États-Unis, Puissance mondiale*.