

pas un « sombre dimanche » — Jean Lorrain consacrait à notre Rachilde, — « peut-être la plus spirituelle des critiques de ce temps », écrivait l'auteur de *Monsieur de Bougreton*.

La Jongleuse venait de paraître. Jean Lorrain rappelait maints livres de Rachilde parmi les plus connus, livres qui, précisait le chroniqueur du *Journal* :

...l'ont depuis longtemps campée à part et au-dessus des autres femmes de lettres de ce temps, dans le clan des écrivains dangereux et rares, comme une espèce de Mademoiselle de Maupin du Livre, petite-fille à la fois de Monsieur de Cazotte et du grand J. B. d'Aureville...

Au fait, Pierre Humbourg, que n'avez-vous frappé à la porte de Rachilde? Dans le salon où persistent les rideaux à tentures, les lampadaires à gaz, l'écho des réceptions du Mardi, voici, sur la cheminée, avec pour piédestal les derniers numéros du *Mercury* qui aient paru sous sa direction, l'encrier, le porte-plume d'Alfred Vallette.

§

Par ce temps de distribution des prix, on aimerait de citer avec le *Journal d'Alsace et de Lorraine* le discours que M. Paul Bastier, sous-préfet de Sélestat, l'auteur de *la Chaîne des Femmes*, prononça à Schoenau, tout près du Rhin. L'application des petits Alsaciens à remporter le prix de français, est touchante :

Un garçon de famille peu aisée devait expliquer l'expression : « Maison coquette ». Il répond ainsi : « C'est une maison contente d'être belle ».

Voilà du bon Jules Renard.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Le Symbolisme et la Musique : Concert donné à la Bibliothèque Nationale à l'occasion de l'exposition du « Cinquantenaire du Symbolisme », par Mme Claire Croiza, MM. Jean Laffolye et Charles Oulmont. — Mort d'Argentina.

Les poètes symbolistes ont rendu aux musiciens un grand, un immense service : la collection de la *Revue wagnérienne* en porte témoignage. Mais ce serait une très grave erreur que de restreindre au seul « dieu Richard Wagner » un

bienfait qui s'étend, en définitive, à la musique tout entière. Si les symbolistes n'avaient fait que dresser des autels pour l'idole de Bayreuth, le profit pour l'art français serait certainement contestable. Pour juger sainement le débat, il faut d'abord considérer l'état de la musique en France environ 1880, puis mesurer l'importance du wagnérisme non seulement en lui-même, en ses effets immédiats, mais plus encore en ses conséquences lointaines. Car il est vrai, comme l'a très bien montré M. André Suarès dans une étude parue dans la *Revue musicale* du 1^{er} octobre 1923, que ce n'est pas Beethoven qui a fait comprendre Wagner à Paris, mais Wagner compris qui ouvrit les Français à l'intelligence de Beethoven. On pourrait ajouter de Mozart, de Bach, et de Rameau, et encore de Fauré et de Debussy, car pour qu'une réaction se produise, encore faut-il qu'elle soit précédée d'une action. On ne réagit point contre le néant.

Or quelle était donc la pâture musicale des Français quand le symbolisme commença cette croisade? Sans attendre le symbolisme, les musiciens avaient entrepris dans ce pays une action aussi intelligente que vigoureuse pour rendre à la musique française sa dignité perdue. Pendant tout le xix^e siècle en effet il n'y eut de musique française qu'au théâtre, exception faite de Berlioz — mais les déboires de ce compositeur de génie prouvent au contraire en quelle mésestime Paris tenait alors la musique symphonique. Bien sûr, toute la musique française de théâtre au xix^e siècle jusqu'en 1870 n'est pas à dédaigner et il serait absurde de nier la haute valeur d'un Gounod, d'un Saint-Saëns et d'un Bizet; mais ceux-là précisément, s'alliant avec Franck, avec Lalo, avec d'Indy, avec Chabrier, avec Duparc, Castillon, Fauré, Bourgault-Ducoudray, Massenet et quelques autres, furent les fondateurs de cette Société Nationale, qui, en 1871, prenant pour devise *Ars Gallica*, entreprit, sur l'initiative de Romain Bussine, de rendre aux Français le goût de la musique pure et à la musique française un rang qu'elle avait perdu.

Tout récemment, à propos de la représentation de *Don Giovanni* par la troupe de Salzbourg, le critique intérimaire du *Temps* déplorait que les ouvrages essentiels du théâtre lyrique « soient demeurés hors de portée des amateurs de

musique. De loin en loin, une représentation sensationnelle, inaccessible aux élèves des écoles de musique, rompt à peine le lourd silence qui pèse sur ces grandes œuvres que sont : *l'Orfeo* et *l'Ariane* de Monteverdi, *l'Armide* de Lully, *Dardanus*, *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux* de Rameau, *La Flûte enchantée*, *Don Giovanni*, *Le Nozze di Figaro*, de Mozart, *La Servante maîtresse*, de Pergolèse, *Armide*, *Alceste*, *Orphée* et les deux *Iphigénie* de Gluck, *Fidelio*, de Beethoven, *Euryanthe* et *Le Freyschütz* de Weber, voire *Boris Godounow*. Certes; et il est déplorable que la subvention insuffisante accordée aux théâtres lyriques nationaux oblige ceux-ci à flatter complaisamment les goûts les plus bas du public afin d'assurer la recette — au lieu de leur permettre de remplir leur véritable office, qui est celui d'un musée des arts de durée, comme le Louvre est un musée des arts plastiques. Un sens plus rigoureux des devoirs de l'Etat envers le peuple ferait cesser cette inégalité. Mais c'est une autre affaire; j'en reviens au symbolisme dont je ne me suis point tellement écarté qu'il peut sembler. Ce mal, le symbolisme s'est consciemment ou non appliqué à le guérir, et son action s'est ajoutée aux efforts des fondateurs de la Société Nationale. Dieu lui-même a besoin de cloches, disait Lamartine; les meilleures causes ont besoin de publicité. Que la littérature se soit tout à coup avisée de rendre hommage à la musique, c'est un fait d'une portée considérable et dont la musique n'a point manqué de tirer bénéfice. La génération romantique traitait la musique avec indifférence, sinon avec mépris. Elle acceptait cette pâture assez pauvre que lui offraient l'Opéra et les Italiens; elle se souciait si peu de la musique symphonique qu'elle laissa Berlioz sans secours. Les Parnassiens — certains du moins — commencèrent à goûter les philtres wagnériens. Ils passèrent la coupe de Braugame à la génération suivante, celle des symbolistes. (N'oublions pas que Verlaine, Rimbaud et Mallarmé ont collaboré aux deux premiers *Parnasse contemporain* et qu'aux débuts du symbolisme, comme il arrive à la naissance de chaque école littéraire, les frontières sont imprécises). Par leurs ouvrages et leur exemple, ils entraînent l'élite de la jeunesse. Les grandes associations symphoniques se sont créées, Colonne

en 1873, Lamoureux en 1881, continuant et développant l'action des concerts du Conservatoire, fondés par Habenek en 1828, et demeurés jusqu'à l'initiative de Pasdeloup, en 1861, les seuls défenseurs de la musique symphonique à Paris. La popularité des concerts dominicaux date de ce moment où la jeunesse comprit la valeur spirituelle d'un art dont les aînés ne recherchaient plus, au théâtre, qu'une sorte de simulacre. Qu'il y eût quelque peu de snobisme dans ce mouvement, que la joie d'appartenir à une secte d'initiés n'ait pas doublé, pour le moins, le plaisir de cette génération wagnérienne, capable d'exprimer, comme en un langage secret, ses pensées par l'emploi des *leitmotive* de la *Tétralogie*, de *Tristan* ou des *Maitres*, c'est possible. Mais ceux-là qui demandèrent à Wagner leur initiation musicale sont demeurés fidèles à la musique, même quand ils ont cessé de croire au seul dieu de Bayreuth. La musique ne restait plus, comme vingt ans plus tôt, éloignée de la littérature : les frontières étaient abolies et des vers de Mallarmé, et des proses de Villiers et de Huysmans aux facéties de Willy, toute la littérature s'imprégnait de musique.

Bien entendu la musique s'imprégnait parallèlement de littérature. Une forme nouvelle, née de la symphonie, — le poème symphonique — jetait une sorte de pont entre les deux arts. Berlioz dans la *Fantastique* avait traité musicalement les épisodes précis d'un roman autobiographique; Liszt illustrait un poème de Lamartine ou de Victor Hugo; Franck et Saint-Saëns perfectionnaient le genre. Debussy, avec le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, allait rendre la collaboration du poète et du musicien plus étroite encore et si bien qu'une unique inspiration semble avoir fait sourdre d'un même esprit les deux œuvres jumelles. Naturellement aussi, ces rapports spirituels ont donné lieu à des collaborations plus fréquentes qu'en aucun autre temps. La liste des mélodies écrites par les musiciens de la génération symboliste montre que la curiosité de ces compositeurs à l'endroit des poètes exactement contemporains semble beaucoup plus éveillée qu'en aucun autre temps depuis la belle époque de la Renaissance où le recueil de Tritonius s'ouvrait sur cette déclaration : *humanistes et musiciens sont frères et doivent*

se donner la main. Quand on regarde les programmes des concerts « symbolistes » on est tenté de reprendre le mot en voyant combien de musiciens ont été inspirés par Mallarmé, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Albert Samain, Henri de Régnier, Verhaeren, Maeterlinck, Van Lerberghe, etc.

Il était donc naturel que la musique eût place dans les cérémonies qui ont fêté le cinquantenaire du symbolisme. On ne pouvait mieux faire pour réaliser ce programme que d'en confier l'exécution à des artistes, dont le goût et la compétence sont égaux au talent : Mme Claire Croiza, MM. Jean Laffolye et Charles Oulmont. Bien des fois ici même j'ai dit quelle reconnaissance nous devons à Mme Croiza pour son dévouement à la musique contemporaine : son art est merveilleusement nuancé et l'on citera toujours en exemple ses interprétations si intelligentes et sensibles. Le programme, aux noms des poètes déjà mentionnés, unissait ceux de Déodat de Séverac, Raynaldo Hahn, Ernest Chausson, Gustave Samazeuilh, Charles Bordes, Louis de Serres, Claude Debussy, Gabriel Fauré, Florent Schmitt, Maurice Ravel, Pierre de Bréville, Albert Roussel. La liste est loin d'être complète des musiciens qui ont pris aux symbolistes leur inspiration mélodique. Mais un concert ne peut être une encyclopédie et tout choix est forcément injuste en quelque manière. S'il péchait par omission, celui-ci au moins avait le mérite de ne rien offrir qui ne fût parfaitement digne des poètes que l'on souhaitait honorer.

Qui eût pu prévoir que le compte rendu de *L'Amour sorcier* paraîtrait après que l'admirable interprète de ce poème dansé aurait été enlevée brutalement par la mort ? Le nom de la Argentina restera parmi les plus glorieux parce qu'elle sut plier son art aux exigences les plus hautes, traduire par le mouvement les images suggérées par la musique, et, alors que tout semblait dit, apporter quelque chose de magnifiquement nouveau.

RENÉ DUMESNIL.