

Je me retournai : sur le fond de la plaine embrasée, jaunâtre, forte, les deux aiguilles gothiques de la cathédrale se détachaient fermes, osées, rigides, comme deux silhouettes mystiques ou comme deux morts qui, se levant de leur fosse, en seraient sortis pour contempler la campagne désolée.

Les murailles ébréchées du château fort dominaient par dessus les tours, là, près de moi, et ainsi même elles dominaient la ville, la vallée, la plaine; mais la force du château avait cessé et le vieux gardien ne pouvait maintenant rien dominer, ni rien défendre. Les murailles étaient lézardées, les portes disjointes, les meurtrières sans canons. Peut-être qu'en quelque coin reposait un monceau de balles, et quelque vieux canon enlevé de son affût dormait-il, tel un vieux chien; ou peut-être aussi, quelqu'autre canon, encore sur son support, montrant sa gueule à travers la muraille, pointait-il — pauvre vieux canon! pauvre lion sans dents! — la ligne par où apparaît le soleil, par où venait la gloire, quand il y avait de la gloire pour l'Espagne.

Alors, rompant à l'improviste le silence, un clairon retentit à l'intérieur du château. Sans doute un soldat qui, pour tuer l'oisiveté, avait gagné le sommet de la muraille et s'amusa à essayer les sonneries du régiment. Le son vibrant, la musique belliqueuse du clairon rompit gaillardement le marasme et la torpeur du jour : musique évocatrice, voix poignante et guerrière, la parole la plus arrogante et la plus fière que possède le soldat; ce clairon à l'intérieur du château évoquait des scènes de victoire, de lutte ardente. Maintenant il essayait une marche, ensuite une charge de baïonnettes, puis une diane... Dans le silence, dans la stagnation du paysage austère et paillé, le clairon ne cessait d'essayer les airs et les appels les plus gais, les plus entraînants, les plus triomphants.

Du haut de la puissante tour de *Las Huelgas* une cloche commença à tinter à coups redoublés; on eût dit qu'elle sonnait le tocsin. Et la plaine s'étendait tout autour, comme si elle se fût offerte au passage d'une armée qui menaçait d'arriver. Une rafale de vent souffla subite, et vint rouler par les campagnes rases, semblable à un battement de l'âme de la race que réveillait le son du clairon. Et le clairon continuait à jouer des airs triomphants, des sonneries de marche, d'appel, de diane, d'attaque, s'adressant à une armée imaginaire ou invisible...

J. M. SALAVERRIA.

(Traduit par MARIE C. DE LATOUR.)

THÉÂTRES

La Crise de l'Opéra.

La crise de l'Opéra!... car il y a une question de l'Opéra — qui est loin d'être solutionnée — mais paraît être dans sa période la plus aiguë. Les commanditaires de la société actuelle ont refusé à leurs commandités l'augmentation du capital social, qui seule pouvait assurer la continuation de la gestion présente, en leur avançant les fonds indispensables. Comment se solutionnera cette crise? Nous le saurons dans quelques jours et peut-être même serons-nous fixés sur ce point à l'heure où cet article paraîtra. Mais par delà les éléments de détail qui tout justement créent sa complexité, il y a une question de principe qui semble bien commander toutes les difficultés, qui leur est en tout cas une explication suffisante et par là vaut d'être étudiée. Si les leçons de l'expérience pouvaient jamais servir à quelqu'un d'autre que celui qui en supporte les conséquences, les directeurs actuels ne seraient pas dans l'impasse où ils se trouvent engagés, et leurs successeurs éventuels ne songeraient pas à s'y engager. Mais s'il est un symbole immortel, vrai à tous les âges de l'homme et à toutes les époques de l'humanité, c'est celui de l'enfant qui ne croit à l'action destructrice du feu que le jour où son épiderme en a subi le contact. Presque tous les hommes parvenus à l'âge mûr, ou même à la vieillesse, conservent, dans la conduite de leurs affaires, cette puissance d'illusion du premier âge.

L'administration de l'Académie Nationale de Musique est, comme chacun sait, une énorme affaire, où se trouvent confondus les intérêts les plus divers et les plus contradictoires, du point de vue matériel et moral : nous allons voir que tout le mal vient de cette complexité même. Un curieux de statistique établissait, chiffres en main, voici quelques mois, qu'il n'y avait pas moins de 1.100 personnes qui vivaient sur le budget de cette institution nationale — depuis les premiers sujets du chant, un Delmas ou une Bréval, émargeant chaque année pour une soixantaine de mille francs, jusqu'au dernier des balayeurs de corridors et de sous-sols qui chaque semaine vient toucher sa modeste allocation. Entre ces gros bonnets de la maison, personnages importants qui figurent sur le premier plan de la scène et les obscurs comparses, il y a les chanteurs, les musiciens, le corps de ballet, les machinistes, les bureaux — car l'administration de l'Opéra est à elle seule un petit ministère... Il y a aussi ceux que j'allais oublier, de tous les plus importants, puissance occulte, mais qui en réalité tient les fils de tout... il y a ceux dont

le siège est dans la coulisse, dont les intérêts sont proprement et sans jeu de mots de *coulisse*... il y a, faut-il leur donner leur vrai nom? les *commanditaires*, parlement au petit pied dont un vote suffit, nous venons de le voir, pour mettre à mal l'exécutif, c'est-à-dire la direction.

Or, qu'attendent les commanditaires? Ce ne sont pas les moins exigeants, disons-nous, mais leurs exigences sont d'un ordre particulier. Que les premiers sujets du chant et de la danse attendent de l'Opéra renommée et gros honoraires, rien de plus naturel, puisqu'ils rendent des services à peu près équivalents aux sacrifices qu'ils imposent : l'éclat de leur nom contribue à assurer la recette et à faire le maximum. Quand M. Delmas ou M^{me} Bréval, ou mieux encore un artiste en *représentation* comme M. Van Dyck, figurent au programme, on peut bien assurer qu'un quart au moins de la salle est garni d'auditeurs qui ne viennent pas pour l'œuvre donnée, mais bien plutôt pour l'interprète, car de plus en plus, et à l'Opéra plus que partout ailleurs, l'importance de l'interprète est décisive, et je ne doute pas qu'avant peu, dans les différents théâtres, les programmes soient rédigés de telle façon que le nom de l'auteur y figure après celui du principal interprète : de plus en plus l'acteur apparaîtra comme le patron, le protecteur de l'œuvre, ce qui suffit à expliquer les exigences des premiers sujets : justes exigences, du point de vue administratif ! Que les exécutants de l'orchestre, modestes collaborateurs à l'effet total, n'attendent de leur travail anonyme qu'une situation tranquille et assurée, assez analogue à celle des bureaux, avec en plus un titre à faire figurer sur leur carte pour augmenter leurs ressources par une besogne professorale... cela est non moins logique. J'arrive aux commanditaires... Que veulent-ils donc, ceux-là ? Il leur importe assez peu, vous pensez bien, que leur argent rapporte ou ne rapporte pas : ce sont pour la plupart financiers puissants à qui les revenus du capital engagé, et même la totalité de ce capital, sont assez indifférents. Que peuvent bien faire à M. de Camondô, ou à tel autre, dont vous avez vu les noms parmi les commanditaires, 20.000, 30.000, 40.000 francs ! Et pourtant, comme les autres, plus que les autres et semblables à tous les hommes, ils *veulent en avoir... pour leur argent*. Et que veulent-ils ainsi ? Vous le devinez aisément. L'influence que donne dans toute affaire un apport pécuniaire. Influence de coulisse, nous l'avons dit... point de vue de coulisse, en écartant tout jeu de mots, le plus important, le plus décisif de tous, puisqu'il suffit à mettre en cause l'existence même de l'institution !

Qu'advient-il, en effet ? Que va-t-il se passer dans les rapports des commanditaires avec la direction ?

Lorsque le Directeur était unique, toutes choses se décidaient dans un seul cabinet, où passaient successivement ceux qui avaient une requête à présenter, une recommandation à donner... et vous imaginez qu'un directeur de l'Académie Nationale de Musique est plus sollicité qu'un ministre ! Tout au moins lui appartenait-il à lui et à lui seul de décider ! Il n'avait qu'à s'interroger lui-même, à peser le pour et le contre, et jugeait en toute liberté d'esprit. Mais qu'attendre des sollicitations contradictoires qui viennent à des heures différentes se formuler dans trois cabinets distincts où le pouvoir de décider est identique ? C'est toute l'incohérence du régime parlementaire, avec cette aggravation que le commanditaire est plus puissant, parce que moins anonyme que l'électeur, et que les directeurs ont moins de défense que les ministres qui, eux du moins, n'agissent que dans la sphère de leur spécialité. Chaque directeur, au contraire, a tendance à empiéter sur le domaine du voisin. Théoriquement et dans les belles heures du début, on respecte les engagements pris, aux termes desquels celui-ci s'occupe de la Musique, celui-là des décors et le troisième des bureaux. Dans la pratique, on s'aperçoit très rapidement qu'une telle division des attributions est impossible et les inévitables froissements se produisent. Ils viennent se compliquer encore de toutes les difficultés inhérentes à cette manière de régime parlementaire qui met dans la main des commanditaires le sort de la direction. Depuis longtemps les économistes ont démontré que toute entreprise privée qui serait conduite à la façon des services de l'État aboutirait infailliblement et rapidement à la ruine. L'État, en effet, ne peut faire faillite, puisqu'il dispose d'un crédit fictif, mais illimité. Il n'en va pas de même d'une entreprise comme celle de l'Opéra, et les trois directeurs en cause viennent de s'en rendre compte. Leur prédécesseur, qui n'avait qu'une fort médiocre compétence artistique, ou dont on avait pu dire, assez drôlement, mais justement, qu'il était plus qualifié pour diriger une arène de tauromachie que l'Académie nationale de Musique, leur prédécesseur, disions-nous, s'était tiré d'affaire là où un musicien infiniment distingué comme M. Messager vient se heurter aux impédiments de l'association. C'est que toute entreprise, la plus artistique ou la plus intellectuelle, repose sur des bases pratiques, administratives, dont la solidité ne peut être assurée que par l'unité de direction. Une intelligence pour concevoir, une volonté pour exécuter : c'est là une loi vérifiée par l'expérience des siècles, et qui trouve son application du bas en haut de l'échelle sociale, depuis la boutique du charbonnier qui compte ses fagots à la lueur incertaine d'un lumignon, jusqu'au cabinet somptueux du directeur qui prépare l'exé-

cution des œuvres d'un Glück ou d'un Wagner ! En dehors de cette règle il n'est point de salut ! Mais ce sont les lois les plus simples qui sont le moins facilement comprises... et puis surtout quel est l'homme qui n'espère réussir là où son prédécesseur a échoué ?

PAUL FLAT.

La Musique

LE CENTENAIRE DE MENDELSSOHN

FANTAISIE VARIÉE SUR LA DATE DU 3 FÉVRIER 1909, OU LE SONGE D'UNE NUIT D'HIVER. — UN CLASSIQUE DU ROMANTISME ET SON DÉCLIN PARMIL LA TRANSCENDANCE OU L'IMPRESSIONNISME DES MUSIQUES NOUVELLES. — MENDELSSOHN PAYSAGISTE ET LE VAGUE DU PAYSAGE MUSICAL. — UN APPEL AUX MAÎTRES.

J'ai dû faire un rêve ; mais les philosophes, depuis Descartes, distinguent mal le songe du réveil... Sur la foi des historiens, enregistreurs de décès, j'avais toujours cru que Mendelssohn était mort à Leipzig, le 9 octobre 1847, terrassé par la troisième attaque d'une congestion cérébrale avant d'avoir achevé sa trente-neuvième année... Cependant, le mercredi soir 3 février 1909, dans un crépuscule d'une vague Lutèce, déjà décrite par Henri Heine, il me semble avoir rencontré le plus élégamment poli des vieillards, qui, par coquetterie, ne craignait point de reconnaître aussitôt qu'il inaugurait sa cent unième année... Ce n'était pas l'architecte Famin, prix de Rome de 1835. Et comme je m'approchais le plus respectueusement du monde, il me dit son nom :

*
* *

— Je suis Félix Mendelssohn-Bartholdy, le centenaire qui ne s'en porte pas plus mal ; mais, de grâce, monsieur, n'ébruitez pas mon nom, car je voyage, en petite ombre souveraine, incognito. Quel bruit dans le Landernau parisien, si les gazettes apprenaient que le fils Mendel, comme dit le dédain de vos jeunes gens, est arrivé ! D'autres, comme mon père, le banquier, voudraient m'appeler Bartholdy, tout court ; mon ami Schumann m'appelait, dans un accès de bel humour, *Félix Meritis* ; et ce nom, trop flatteur pourtant, me déplaît moins. Entre nous, Robert Schumann ne m'avait pas si mal jugé, car je reste heureux comme mon prénom, dans le néant : aimé des Dieux, je suis mort jeune comme Pergolèse et Mozart, sans oublier Weber et Schubert, et Schumann, et Chopin... Mais je suis encore un nom qui survit et qui se matérialise à vos yeux ; un immortel, voyez-vous, que la belle jeunesse (dont je fus) enterre tous

les matins et qui lui survivra. J'ai traité Boccherini de perruque, et j'étais que votre avant-garde me traite couramment de poète scolastique et médiocre ; mon nom n'est-il pas devenu synonyme d'ennui mortel ? On n'ose plus jamais jouer *l'Italienne* ou la partition totale du *Songe d'une nuit d'été* que le Châtelet, jadis, avant l'heure wagnérienne, affichait en vedette ; et *l'Écossaise* a seule trouvé grâce, avec *la Grotte de Fingal* (1) ; mais que d'ironie dans les froids compliments qui vantent son « élégante mélancolie » !

L'homme heureux que j'étais à Leipzig, et qui souffrait si cruellement des menues blessures agrandies par son amour-propre, n'avait guère confiance en l'avenir : « A quoi bon disais-je un soir, en Suisse, faire des projets qu'on se devine incapable de réaliser ? » Et, brusquement, j'ai cessé de vivre, c'est-à-dire de produire, à la façon de Rossini, silencieux après *Guillaume Tell* ; encore le maître italien risqua-t-il un *Stabat*... Ombre parmi des ombres, auditeur invisible et présent, je me suis contenté de suivre d'assez loin, sans avoir la responsabilité de le diriger, ce que vous appelez le mouvement musical : mouvement perpétuel, où les morts vont vite, plus vite que jamais... Et la mode, que je combattais mal, est une petite reine aussi redoutable que *Mélusine* : vous allez m'interviewer, je le sens, monsieur (les mots anglais ne me font point peur) ; vous vous demandez, n'est-il point vrai, les grands ouvrages et les petits hommes qui m'ont le plus frappé, depuis mon silence ?

— Évidemment, lui répondis-je d'une voix blanche comme le clair de lune ; car, en présence de ce jeune centenaire, il me semblait jouer le rôle d'un pèlerin d'Emmaüs dans un oratorio fantastique...

— Apprenez donc, monsieur, mes découvertes posthumes : en 1849, à Weimar, au premier centenaire de Goethe, j'entendis les *Scènes de Faust*, traduites en musique par notre pauvre Schumann, à qui le travail était déjà plus que pénible ; et j'ai cru comprendre, enfin, son mot fameux, que si Schumann devait beaucoup à Mendelssohn, il aurait eu, cependant, quelque chose à lui apprendre. C'est l'année où Schumann, critique musical, enterrait d'une croix « l'affreux *Prophète* » de Meyerbeer, sans se douter de la tombe ouverte sous ses pas tremblants...

Puisque vous entendez tant de musique, ne venez-vous point d'applaudir *l'Euryanthe* de Weber, mieux exécutée que l'année dernière, à la salle Gaveau, par les élèves de la *Schola* ; le *Roméo* de Berlioz, intégral, et décousu quand même, mais qui devient classique au Conservatoire ; les *Idéals* et le *Faust* de Liszt, ou

(1) Brillamment exécutée, comme *l'Écossaise*, au Conservatoire 1908-1909).