

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE : Portrait : NIETZSCHE — Nietzsche et Wagner (HENRY GAUTHIER-VILLARS). — L'École des Amateurs : Le *Culte des noms* (JEAN D'UDINE). — Les Œuvres Symphoniques de Liszt (M. D. CALVOCORESSI). — Les Premières : *Miarka* (VICTOR DEBAY). Les Grands Concerts (J. D'UDINE). La Quinzaine (R.). — *Le mouvement musical en province et à l'étranger*. — Correspondances de : Lille, Le Havre, Montpellier, Nice, Bruxelles, Leipzig. — Au Conservatoire (ALBERT DIOT). — Concerts annoncés. — Echos et nouvelles. — Bibliographie. — Nouveautés musicales.

NIETZSCHE ET WAGNER

Malgré tout mon désir de vanter l'intérêt des lignes qu'on va lire (du moins je l'espère), je ne saurais prétendre que l'aventure du philosophe et du musicien présente le charme de l'inédit : compositeurs et psychologues en ont déjà tiré de longs articles, voire des volumes, sans que toute cette copie ait élucidé la question ; en effet, si les uns ont accumulé les injures, si les autres ont entassé les abstractions, aucun n'a compris l'inopportunité de l'heure.

Ce n'est pas en pleine fièvre wagnérienne, en pleine effervescence d'individualisme, qu'artistes et penseurs pouvaient loyalement s'expliquer sur un cas aussi irritant. Jamais le recul ne fut plus indispensable à un tel antagonisme, où le corps à corps effréné des combattants rendait tout arbitrage impossible. Le *Cas Wagner*, pamphlet incompréhensible si on l'achète dans une « Buchhandlung » de Bayreuth, s'éclaire subitement si on le feuillette sous les galeries de l'Odéon.

Depuis que les temps héroïques du wagnérisme sont révolus, le Saint-Empire bayreuthien est tombé en quebouille. Le parvis sacré n'entend plus les prières d'autrefois : une religion discrète et privée a remplacé les solennités d'un culte collectif. L'heure n'aurait-elle pas sonné de prononcer sur le dieu des paroles équitables et de relire avec indépendance ce qu'on a trop volontiers considéré comme la troublante rencontre d'un Art et d'une Métaphysique ? Risquons-nous !

On sait quelle étroite amitié et quelle communauté d'idéal artistique attachèrent pendant longtemps le professeur de l'Université de Bâle à l'auteur de la *Tétralogie*. Les splendeurs de *Tristan* déterminèrent chez Nietzsche une ferveur wagnérienne dont l'intensité ne va pas sans quelque imprévu si l'on songe aux tendances musicales de son enfance vouée aux classiques et résolument hostile aux progrès de l'art romantique qu'il combattit en la personne de Liszt et de Berlioz. Son enthousiasme s'avère d'autant plus significatif que Nietzsche étayait sa foi nouvelle sur une éducation musicale assez sérieuse. Pianiste respectable, il travailla l'harmonie et la composition ; ses biographes assurent même qu'il charma jusqu'à Mme Cosima Wagner par la grâce de ses improvisations et que son talent émerveilla, en 1877, l'impériale compétence de don Pedro

du Brésil ! Son culte wagnérien, pur de tout snobisme, ne pouvait donc passer pour l'engouement d'un amateur.

Admis dans l'intimité de Wagner, en sa villa de Tribschen, près de Lucerne, il s'abandonna aux joies d'une profonde communion artistique avec le maître qu'il aimait. « J'ai conclu une alliance avec lui, écrivait-il à un confident, tu ne peux imaginer le degré de notre intimité et combien nos projets concordent. » Même il fut tenté de quitter l'Université pour entreprendre, au profit de l'œuvre de Bayreuth, une vaste tournée de conférences. Nul ne proféra, en faveur de l'art wagnérien, de plus ardentes paroles. Au moment où Wagner le convia aux répétitions de la *Tétralogie* (1876), Nietzsche lui consacra sa quatrième « Inactuelle » décernant au maître le titre d'Eschyle moderne, le saluant génie « dyonisien » et représentant son œuvre comme l'expression de la sagesse tragique. En des pages frémissantes de lyrisme, il s'écriait : « Wagner est le libre artiste qui réunit toutes les formes d'art particulières en une immense synthèse. Il est le médiateur qui réconcilie les deux mondes, en apparence opposés, de la poésie et de la musique. Il restitue l'unité intégrale de nos facultés artistiques, unité qui ne peut être ni devinée par l'intelligence, ni déduite par le raisonnement, mais prouvée par des actes. »

La réforme wagnérienne, il la tient pour un évènement d'une portée incalculable dans l'histoire de la culture européenne. « Ses conséquences dépassant le domaine de l'Art exerceront la plus heureuse influence sur la morale, l'éducation et la politique, car tout se tient dans l'édifice de la civilisation. Gloire à Wagner ! Saluons le triomphe de Bayreuth comme l'aurore d'une ère nouvelle pour l'humanité : »

Rapprochons de cette éclatante profession de foi les sarcasmes non moins éclatants dont cet homme des superlatifs accabla plus tard son ami. Le trop célèbre *Cas Wagner*, va presque aussi loin — aussi bas — dans l'outrage que les virulences pataudes d'*Entartung*. Avec plus de style et autant d'aveuglement qu'un Nordau, Nietzsche qualifie Wagner « le dernier champignon vivant sur le fumier du romantisme » ; il s'écrie : « Ce décadent ruine notre santé, et avec notre santé, notre musique. Aussi bien, Wagner est-il vraiment un homme ? N'est-il pas plutôt une maladie ? Il rend malade tout ce qu'il touche... Il atrophie (*vermebrt die Erschoepfung*), c'est pour cela qu'il attire les faibles et les épuisés. Oh ! la joie de serpent à sonnettes du vieux maître lorsqu'il voit venir à lui surtout les petits enfants !.. Wagner est une névrose... Cas de dégénérescence (ô Nordau !) protéiforme... Cagliostro de la Modernité... Wagner a osé être laid et remuer sans crainte le limon des harmonies les plus rebutantes... Qu'il est novice, misérable et embarrassé (*armselig, verlegen*), son art de développement ! Son procédé rappelle celui des Goncourt de qui le style rappelle à tant d'autres égards celui de Wagner : on est pris d'une sorte de pitié en face d'une pareille faiblesse... O l'agaçante brutalité de l'Ouverture du *Tannbaeuser* ! ô le cirque de la *Walkyrie* ! Quant à l'Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, c'est du tapage et rien de plus... Le prélude de *Lobengrin*, cette musique pour hypnotiseur... D'ailleurs Wagner était-il un musicien ? La place de cet histrion incomparable est ailleurs que dans l'histoire de la musique ! La musique de Wagner est un chaos, un infini sans la mélodie... elle est simplement de la mauvaise musique, (*einfaeh schlechte Musik*), la plus mauvaise, peut-être qu'on ait jamais composée !... Lorsqu'un musicien ne sait plus compter jusqu'à trois, il devient wagnérien... Wagner n'est pas musicien, ni dramaturge non plus. Voici un exemple (1)... Sur qui agit cet art ? Sur tout ce que l'artiste

(1) L'exemple donné dans le *Cas Wagner* repose, d'ailleurs, sur une erreur matérielle de Nietzsche qui a mal lu le texte wagnérien.

noble doit laisser en dehors du domaine de son action : sur la masse, sur les impubères, sur les blasés, sur les malades, sur les idiots, sur les Wagnériens! »

Impossible de brûler plus cruellement l'idole adorée la veille. On conçoit que le mot d'aliénation mentale ait été prononcé, un peu prématurément, par les disciples du dieu outragé. Le *Cas Wagner* fut écrit en juin 1888 et *Nietzsche contre Wagner* au milieu du mois de décembre de la même année. Or, dès les premiers jours de janvier 1889 — deux semaines après — la folie de Nietzsche était complète. Il ne faut donc pas s'étonner d'entendre ses adversaires diagnostiquer un dérangement mental sensible dès la période des pamphlets antiwagnériens. La furie de ces attaques, leur outrance d'expression sembleraient bien indiquer, en effet, une certaine exaltation morbide, mais il vaut mieux écarter cette explication trop facile et chercher à pénétrer les motifs de Nietzsche.

Des métaphysiciens, tout remplis pour l'ondoyant subjectivisme des artistes d'une méprisante indulgence, ont risqué cette thèse qui innocenterait l'auteur du *Fall Wagner*, qui le glorifierait même : « L'amour et la vénération inspirés par les œuvres de Wagner à Nietzsche, il les conserva tout entiers à la personne du musicien philosophe lorsqu'il eut cessé d'en partager les idées. Par malheur sa conscience impérieuse ne pouvait lui permettre longtemps de taire les critiques qu'il savait devoir froisser ses amis ; sa sincérité envers soi-même était à ce prix : lors donc qu'il jugea venue l'heure du sacrifice, il l'accomplit sans faiblesse. »

Même en admettant ce raisonnement captieux, on pourrait trouver regrettable qu'un esprit tel que Nietzsche, entourant ses idoles d'une légende de vérité objective au moins discutable, fût allé à elles non pour les comprendre en leur réalité, mais pour se comprendre à leur contact.

En tous cas, nul changement d'orientation ne saurait justifier la brutalité de ces palinodies, et les injures étaient de trop... Mais écoutons un autre son de cloche :

« Nietzsche resta profondément attaché à Wagner par le sang et par les nerfs... Il n'a pas quitté Bayreuth parce qu'il était malade, il devint malade d'avoir quitté Bayreuth. Ce fut la blessure qui ne se cicatriza jamais et dont il mourut (1). Le *Cas Wagner* est le livre d'un homme qui use ses dernières forces à combattre ses propres sentiments... rire convulsif, joie de se torturer soi-même, gestes forcenés, jubilation délirante... Nietzsche est victorieux, en soi-même, de Wagner, mais après cette lutte dernière, malade, brisé — *geistig sterbend* — il se fait conduire à son « Ile bienheureuse » à Triebtschen, il s'assied au bord du lac et pleure le Paradis perdu... »

Ainsi s'exprime, dans son *Wagner-Problem* ingénieux et complexe, M. Max Graf, écrivain d'un éclectisme que passionnent également le choc de deux systèmes philosophiques, l'*Es war einmal* de Zemlinsky, et les yeux *tief, nachtschwarz, langgeschlitz, feucht, beiss, etc.*, de Mlle Polaire.

Lucide, l'auteur de *Richard Wagner poète et penseur*, moins vibrant que le viennois du *Wagner Problem*, incline à ne voir dans cette retentissante rupture que l'antagonisme de deux individualités puissantes, incapables l'une et l'autre de faire à leur amitié le sacrifice de leur intangible « égotisme ». Il semble bien que ce soit là le vrai.

On sait trop quel orgueil démesuré arborait Wagner ; de son côté, Nietzsche offre un cas magnifique d'hypertrophie du Moi. Nul ne poussa aussi loin que ces adversaires la conscience de son propre génie. Sur ce point, le musicien qui clama sans hésiter à ses compatriotes, après la représentation du *Ring* : « Et maintenant vous avez un Art » n'a rien à envier au philosophe décrétant : « J'ai donné à l'humanité le livre le plus

(1) An diesem Erlebnis, das nie vernarbte, immer eine offene Wunde, blieb, verblutete Nietzsche.

profond qu'elle possède, mon *Zarathustra* ». Deux hommes doués d'une mentalité semblable ne pouvaient pas marcher sur la même route sans se séparer bientôt. La « cassure » inévitable se produisit très logiquement, à l'instant de l'apothéose resplendissante du compositeur, au moment où le soleil de Bayreuth se leva majestueusement sur l'horizon européen. L'éblouissement fut trop violent pour les yeux du philosophe. Sans parler des divergences foncières d'esthétique depuis longtemps pressenties, et dont nous nous occuperons tout à l'heure, qui sait si les froissements inconnus, les petites blessures d'amour-propre, innombrables pendant ces journées de répétitions triomphales et de glorieuses révélations, ne finirent pas, en s'accumulant, par hâter la décision de l'implacable logicien.

De plus, la culture musicale de Nietzsche pouvait glacer, à la longue, sa ferveur wagnérienne. La foi du charbonnier est la plus résistante : ce n'était pas celle de Nietzsche ! Non seulement il se jugeait capable de discuter d'une façon technique l'idéal musical nouveau, mais il s'était même forgé une conception très personnelle du drame lyrique, rêvant une action simplement mimée que commenteraient des voix invisibles unies à l'orchestre et souhaitant arracher le chanteur à la scène pour en faire un instrument de plus au fond de « l'abîme mystique » de Bayreuth. On peut présumer que ce projet, apparemment présenté sans humilité, ne rencontra pas chez Wagner un enthousiasme assez vif pour satisfaire la vanité artistique de l'inventeur.

Il ne faut pas oublier non plus que Nietzsche professa longtemps la Philologie grecque à l'Université de Bâle. Ses premiers ouvrages, conçus entre 1869 et 1873, s'intitulant *La naissance de la tragédie ou Hellénisme et Pessimisme, Homère dans sa lutte poétique, La philosophie à l'époque tragique de la Grèce*, etc. Une culture hellénique aussi profonde entraîne forcément de violents partis-pris esthétiques, et la sensibilité de Nietzsche n'a pas échappé à cette emprise ; on le constate dans les manifestations de son wagnérisme d'antan : pour lui, Wagner était alors « un Eschyle moderne » en qui la sagesse tragique s'exprimait, non plus comme chez Schopenhauer, sous une forme philosophique, mais sous la forme vive et concrète d'œuvres d'art : il saluait en lui le rénovateur de la culture grecque au sein du monde moderne, le génie dionysien dont le drame lyrique allait faire revivre la tragédie antique... » Erreur absolue, que Wagner, du reste, partagea longtemps, erreur brillante dont l'érudit et spécieux développement s'étale dans *l'Œuvre d'art de l'avenir*.

Wagner est tout le contraire d'un Grec et l'épanouissement normal des drames lyriques dut prouver brutalement à Nietzsche, épris d'hellénisme et de « belle forme », l'inanité de ses espérances. La pureté des lignes n'obsède pas Wagner, barbare, rutilant, truculent et surchargé. En ce style, trop pompeusement opulent pour un philhellène, Nietzsche a déclaré lui-même avec tristesse qu'il fallait voir l'avènement musical du « style flamboyant ». La déception de l'ex-professeur de philologie dut être, sur ce point, particulièrement amère.

Un malentendu plus grave encore devait séparer définitivement les deux amis d'autrefois. Nietzsche marchait à pas de géant dans la voie de l'affranchissement moral et de l'indépendance dogmatique pendant que Wagner parcourait cette route en sens inverse. Fils et petit-fils de pasteur, pieux, pendant toute son enfance, jusqu'à édifier ses condisciples, la foi de Nietzsche ne put résister au libre examen, et dès qu'elle se fut aventurée sur « l'immense océan des idées », elle sombra. Il atteignait à peine sa dix-huitième année lorsqu'il déclara, dans un essai philosophique, que le christianisme repose uniquement sur des hypothèses et qu'il convient de voir dans ses principales doctrines de simples symboles. Peu après, sa loyauté, sa sincérité, l'obligeaient à se séparer de sa confession.

(Et déjà s'affirme l'un des côtés typiques de son caractère, le besoin maladif de

courir aux extrêmes. Il ne lui suffit pas de rejeter les dogmes du christianisme, il en rejette aussi la morale, qu'il traitera plus tard de « morale d'esclaves » ; et comme, décidément, la société lui paraît assise sur des bases mauvaises, comme la civilisation lui semble néfaste, il n'hésite pas à faire table rase de toutes les opinions métaphysiques reçues.)

Wagner, au contraire, même à l'époque où il faisait profession d'athéisme, conserva un sentiment religieux, sinon chrétien, qui se retrouve invariablement dans son œuvre, depuis le repentant *Tannbaeuser* jusqu'au libérateur *Parsifal*. Comme l'a démontré excellemment M. Lichtenberger (*Doctrine de la régénération*), « il a pu modifier sa conception de l'au-delà, qu'il a imaginé d'abord comme un royaume des cieux, puis comme une « société de l'avenir » immédiatement réalisable sur la terre, plus tard encore comme le « nirwâna » des bouddhistes et de Schopenhauer, enfin comme l'avènement glorieux et lointain d'une humanité régénérée. Mais toutes ces variations portent plutôt sur la représentation rationnelle qu'il se faisait de ses croyances que sur sa foi religieuse elle-même. Cette foi est toujours restée la même, un peu plus douloureuse et plus tourmentée pendant sa jeunesse et à l'époque de la crise pessimiste, plus exaltée après 1849, plus sereine et plus triomphante pendant sa glorieuse vieillesse. Si l'on se place à ce point de vue, il est donc impossible d'admettre qu'il y ait eu à aucun moment chez Wagner une « conversion » intérieure. Et, d'autre part, si cette croyance robuste, qui résista à toutes les épreuves d'une vie féconde en vicissitudes, classe à coup sûr Wagner au nombre des âmes « religieuses », on est, je crois, légitimement fondé à mettre en doute qu'elle soit assez précise, assez positive pour le caractériser à elle seule comme « chrétien ».

Religiosité ou christianisme, c'était tout un pour Nietzsche qui, non content d'avoir montré dans sa *Goetzen-Declinung* comment on philosophe « à coups de marteau » — *mit dem Hammer*, — lançait sa « streitschrift », sa *Généalogie de la morale*, contre la religion du Christ dont il attaquait l'ascétisme avec une virulence enragée. Outré de voir Wagner évoluer du triomphant inceste de Sieglinde vers l'humble contrition de Kundry, sa verve s'exacerba, furieuse, contre le « comédien » qui, après avoir prôné la souveraineté de la passion, décréta la caducité des lois morales et exalta le triomphe de la jeunesse humaine sur l'antique Sagesse des dieux, glorifiait à présent le renoncement à l'Amour.

Toute religion lui semblait une forme de décadence, la *féda superstitio* du Romain ; il tint *Parsifal* pour un chef-d'œuvre de séduction corruptive où la musique jouait le rôle abrutissant de Circé. Et Wagner devint à ses yeux « le vieux magicien néfaste aux esprits libres... le vieux corrupteur du goût, du sentiment rythmique, etc., le vieux ravisseur des enfants et des femmes qui, chaque année, enferme dans sa caverne sanglante des théories de vierges cependant que l'Europe leur crie : « Pars pour la Crète ! Pars pour la Crète ! »

On le voit, tout séparait les deux chercheurs, et ce n'est pas la conscience impérieuse de la philosophie du « Surhomme » qui a dicté à Nietzsche une conduite héroïquement systématique envers son ami de la veille.

En réalité, l'auteur du *Cas Wagner* n'a pas renié tout d'un coup, comme on l'a souvent prétendu, ses convictions esthétiques. Dès 1866, il constatait des « défauts énormes » dans la *Walkyrie* ; à plusieurs reprises, pendant sa période de foi, de véritables hérésies (au point de vue bayreuthien) lui échappèrent, notamment lorsqu'il tenta d'expliquer à sa façon l'intervention du chœur dans la neuvième Symphonie de Beethoven, dont l'interprétation wagnérienne lui paraissait une « superstition esthétici-

que insensée (*ungebeurliche*) (1). Lorsqu'il élaborait son laudatif *Richard Wagner à Bayreuth*, il pensait déjà que le caractère et les dons du maître manquaient de mesure, il voyait dans *Tannhaeuser*, de la « dramatico-pathologie », il déplorait que Wagner ne fût « jamais naïf », et, revenant à ses anciennes tendresses, il proclamait les natures de Bach et de Beethoven plus pures que celles de ce musicien qui, disait-il, est à proprement parler un « acteur », de même que Schiller est un « orateur », et Goethe un « peintre ».

En somme, si Nietzsche a donné un éloquent appui à l'œuvre wagnérienne, il ne fut jamais un wagnérien « intégral ». Ebloui quelque temps par le rayonnement du prophète de Bayreuth, il crut partager le même idéal, parla joyeusement de tragédie grecque en frappant sur le manuscrit de la *Walkyrie* ; mais, lorsque le rideau du théâtre se fut écarté sur le ténor, le soprano et la basse chantante, Nietzsche se sentit envahi par une affreuse angoisse. Souvent déjà, il s'était rendu compte qu'il devenait pour le maître un objet de scandale (*Wie oft dem Meister Anstoss gebe!*). Maintenant, c'était le déchirement dernier. Après de cruelles hésitations il quitta Bayreuth, y revint, effrayé par sa solitude morale, puis, décidé, cette fois, s'enfuit pour toujours.

En 1878, parut son livre dédié aux esprits libres, *Humain, trop humain*, « l'œuvre souveraine » qui passionnait Jacob Burckhardt ; l'évadé de Bayreuth y exposait l'évolution de sa pensée devenue antiwagnérienne ; les derniers liens entre lui et Bayreuth étaient rompus.

M. Henri Lichtenberger, qui a jeté sur ces délicates questions plus de lumière que personne, a très heureusement signalé une page où Nietzsche résume de noble façon les deux phases de sa conduite à l'égard de Wagner. A lire cette *Amitié stellaire* on se rend compte de la malsaine exagération qui a faussé la vision des amis et des ennemis du philosophe, acharnés à défendre ou à dénaturer ses sentiments.

« Nous fûmes amis, nous sommes devenus étrangers l'un à l'autre. Nous sommes deux navires dont chacun a son but et sa voie ; nous pouvons bien nous rencontrer et célébrer ensemble une fête, comme nous le faisons jadis (2), alors que les bons navires demeuraient paisibles dans le même port, sous le même rayon de soleil... Mais ensuite la toute puissante nécessité de notre tâche nous poussa de nouveau bien loin l'un de l'autre, vers des régions différentes ; peut-être ne nous reverrons-nous jamais, peut-être aussi nous reverrons-nous sans nous reconnaître, tant la mer et le soleil nous auront changés ! Puisque nous devons, de par une loi supérieure, devenir étrangers l'un à l'autre, nous devons aussi devenir l'un pour l'autre plus dignes de respect ! Que le souvenir de notre amitié évanouie demeure sacrée ! Il existe sans doute une courbe immense, un orbite d'étoile, dans lequel nos voies et nos buts si différents sont compris les uns et les autres comme de courts segments ; élevons-nous jusqu'à cette pensée ! Mais notre vie est trop courte, notre vue est trop bornée pour que nous puissions être autre chose qu'amis dans le sens de cette sublime possibilité. Ainsi donc nous voulons croire à notre amitié stellaire, quand bien même sur cette terre, il nous faudrait être ennemis. »

Conservons la vision attendrissante de ces deux bons navires paisiblement unis dans le port ensoleillé et s'éloignant ensuite l'un de l'autre avec d'affectueux regrets. Légende pour légende, celle-ci vaut mieux que celle d'un haineux guet-apens. Hélas !

(1) Rappelons que Wagner considérait la Neuvième comme l'Évangile de l'Art de l'avenir consacrant l'émancipation de la musique devenue un Art communiste (*Allgemeinsame Kunst*).

(2) Quand le roi Louis II de Bavière apporta son puissant appui à l'entreprise qui périlait, Nietzsche écrivit ces mots à rapprocher du passage d'*Amitié Stellaire* : « Il nous faut être heureux et célébrer une fête (*ein Fest feiern*). »

Les deux bons navires ont embarqué deux équipages turbulents et suspects, qui ont seuls machiné le retentissant abordage ! Quelques-uns y ont reçu de cruelles blessures, mais les deux grands vaisseaux, intacts, cinglant l'un vers le levant, l'autre vers le couchant, poursuivent leur course majestueuse.

Henry GAUTHIER-VILLARS.

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

IV

LE CULTE DES NOMS

Paris, le 4 novembre 1905.

Depuis que je t'ai répondu si longuement au sujet de la séance de quatuors à laquelle tu assistas au Conservatoire, j'ai plusieurs fois réfléchi, mon cher neveu, aux impressions que tu ressentis alors, et je tiens d'autant plus à te communiquer là-dessus mes réflexions nouvelles, qu'elles se réfèrent à l'hérésie la plus grave et la plus fréquente chez les amateurs : le Culte des Noms.

Tu me racontais avoir entendu avec moins de plaisir de la musique de chambre de Beethoven et de Mozart qu'une pièce avec piano, du compositeur Jadassohn. Et tu t'en voulais d'une préférence qui ne suit pas l'ordre hiérarchique établi par des générations de dilettanti. J'ai fait pour te rassurer à ce sujet une ennuyeuse dissertation sur l'intelligence de la musique. Voici qu'il me vient à l'esprit un raisonnement beaucoup plus simple.

Mes précédentes épîtres tendent toutes à te convaincre que si le quatuor de Jadassohn te plaisait plus que celui de Mozart ou que celui de Beethoven, il n'y avait rien que de légitime à ce que tu le préférasses. Mais, dans l'espèce, il faut peut-être aller plus loin, et en admettant que l'idée de beau ait une valeur objective, une valeur très relative bien entendu, il se peut que le morceau de Jadassohn, qui te charma, soit réellement plus beau que les œuvres de Mozart ou de Beethoven joués à la même séance, c'est-à-dire qu'il plaise mieux que ces œuvres à la plupart des personnes de notre race habituées à entendre de la musique classique.

J'entends d'ici, mon bon neveu, les exclamations de mes auditeurs, si je lâchais cette proposition de vive voix dans un salon. « Les quatuors de Jadassohn plus beaux que ceux de Beethoven et de Mozart ! Peut-on soutenir un tel paradoxe ! » Pardon, pardon ! je n'ai pas dit cela du tout ! et c'est un système de discussion déplorable que d'altérer ou d'exagérer de parti pris la pensée de son interlocuteur, pour la combattre ensuite victorieusement. Je dis simplement que tel quatuor d'un auteur de second ou de troisième ordre peut exceptionnellement être plus beau que telle ou telle pièce de musique de chambre signée par un grand génie. Voilà ce que le public ne veut pas admettre, parce qu'il est toujours ébloui par une bonne marque de fabrique, parce qu'il a le culte des noms.

En ce moment le Salon d'Automne est ouvert au grand palais des Champs-Élysées. Là deux salles rétrospectives, consacrées l'une à Ingres, l'autre à Manet, renferment