

« — Je me nomme Villiers de l'Isle-Adam. »

Villiers avait dix-huit ans. Il venait d'arriver à Paris. Ses premiers vers, comme l'a noté M. A. von Kræmer (1), sont fortement influencés par Musset.

R. DE BURY.

MUSIQUE

Pierre Lalo *contra* Ravel. — Louis Laloy *pro* Ravel. — Edouard Risler au Conservatoire. — *Salomé* de Richard Strauss.

Une vieille Ouvreuse de mes amies avait accoutumé de dire, considérant les polémiques des éplucheurs de partitions et leurs aigres discordes : « La Musique est un art d'Agrément. »

Justement, voici revenir le temps de ces querelles périodiques : la controverse musicographique se sème en hiver et s'épanouit en mai. Faut-il y voir l'effet des poussées de sève printanière qui troublent les méninges des critiques en cette saison de renouveau, ou doit-on l'attribuer prosaïquement à l'absence de copie ? Lise est sous le juge.

Cette année encore, à l'époque des bourgeons, les feuillets musicaux se hérissent de pointes et de dards. Essayons d'observer quelques-uns de ces articles acuminés sans trop nous piquer les doigts.

Dans son « rez-de-chaussée » transformé en salle de boxe, Pierre Lalo s'emploie à fond : joueur redoutable, il vient pourtant de manquer son adversaire, mais son *swing* dévié a bousculé les témoins du combat, ahuris.

Pour notre Jean Marnold, peu suspect en général d'hyperboles adulatrices, **M. Ravel** est tout simplement « un musicien de génie ». (*Revue musicale de Lyon*, 1^{er} mai 1907.) En revanche, le critique du *Temps* tient ce jeune compositeur pour un plagiaire bien doué, sans plus. (Nombre de mélomanes, ou se croyant tels, ratifient cette exécution sans jugement, que vont également applaudir le sectarisme de M. Seryeix, scholiste endurci, et l'ondoyant Raymond Bouyer, hostile aux lieder décadents, objets d'art de plus en plus amorphes — qu'il dit, triomphe de l'invertébré, etc., etc.) Après quoi, Lalo fiert l'hypodebussysme, rudement.

J'espère que, très éloigné du Debussysme et du Ravelisme intran-sigeants, il me sera loisible de parler, en toute placidité, de ces brûlants sujets.

Pierre Lalo nous affirme que des théoriciens complaisants, soucieux de sauver la mise des jeunes copistes de Debussy, ont fabriqué « cette année » une thèse de circonstance en parlant de sensibi-

(1) Villiers de l'Isle-Adam, en *literaturhistorisk studie*; Helsingfors, 1900.

lités parallèles, de rencontres d'expressions, de coïncidences techniques ou esthétiques, d'influences de milieu, etc., tendant à prouver que certaines similitudes musicales contemporaines peuvent s'expliquer autrement que par le plagiat.

Les gens absurdes qui professent cette théorie — Taine, prends-en pour ton grade ! — il les traite *d'audacieux plaisantins involontairement grotesques, outrecuidants, pontifians et candides...*

Or, il se trouve que l'un des théoriciens falots, boxés par le critique du *Temps* avec une si brillante maestria, c'est moi-même, Messieurs, sans nulle vanité ! Dans le *Mercury* du 1^{er} mars, j'ai renouvelé sans ambages, à propos de M. Ravel, ma profession de foi sur ce point, mais il y a longtemps que je l'avais énoncée et, bien avant cette année, d'autres critiques (M. de la Laurencie, notamment) avaient étayé cette théorie d'assez valables raisons que les épithètes contondantes n'ébranlent en rien.

En dépit de son vocabulaire expressif, Pierre Lalo ne nous a pas expliqué pourquoi les crétins seuls peuvent croire à l'influence décisive d'une époque en matière d'art, à l'action irrésistible des ambiances, et pourquoi l'on devient un jobard dès qu'on estime qu'à la sensibilité collective d'un groupe d'artistes qui ne se connaissent pas correspondent une forme, un style, un mode d'expression qui les expose à de nécessaires rencontres.

L'accusation de plagiat est évidemment un argument plus simpliste, mais qui n'explique rien. Si vous niez la possibilité de ces fortuites analogies, mon cher Lalo, il faut admettre que Debussy est un vil copiste des musiciens russes (Rimsky-Korsakow écrivait, en 1866, des mélodies ultra-debussystes) et que l'auteur d'*Ariane et Barbebleue* imite servilement celui de *Pelléas*, puisque, comme lui, il ne résout pas toutes ses appoggiatures et se sert de la gamme par tons entiers, « l'éternelle gamme chinoise », soupire la *Revue Bleue*, émue de ce que Paul Lacour appellerait une insidieuse volupté.

Après Lalo, Laloy ! Ce franc-comtois de valeur, fier de son inguérissable « debussyte » jadis diagnostiquée par le docteur Camille Mauclair, engage avec Vuillermoz, autre franc-comtois de valeur (et son collaborateur en outre), une polémique imprévue et défend âprement l'auteur de *l'Enfant prodigue* contre les prétendues attaques de ce compositeur-critique à qui je serais plutôt tenté de reprocher, avec sa d'Indyphobie irréductible, la tendresse entachée d'exclusivisme dont il entoure *Pelléas* (1). Comment s'y prendre pour con-

(1) Dans le nouveau *Mercury musical*, Vuillermoz, bon apôtre, expose avec une perfide obligeance les bienfaits du « point d'ironie » inventé par Alcanter de Brahm et n'a pas de peine à prouver son loyalisme debussyste, auquel il paraît tenir.

tenter les séides exigeants de Claude-Achille ? Ces glossateurs sont malheureux ; rien ne saurait les satisfaire.

Oserai-je ajouter que je ne retrouve pas dans la discussion de Laloy, ni dans celle de Lalo, cette lucidité dont tous deux ont donné, en d'autres occasions, tant de preuves ? En passant par leur plume irritée, l'argument qu'ils veulent combattre se transforme, malgré eux, jusqu'à devenir méconnaissable.

C'est ainsi que Lalo écrit, pour commenter l'assertion : « Debussy *n'a pas créé de toutes pièces* un art inédit », cette explication stupéfiante : « En d'autres termes, Debussy *n'a rien inventé*. » C'est ainsi que Laloy traduit l'expression « faire du Debussy » par « être Debussy ». Nécessités de polémiques !

Sérieusement à quoi rime cette excommunication lancée par des prêtres dont l'intolérance étonne contre des fidèles qui protestent de leur orthodoxie ? Que si les tropes cléricaux vous choquent, je comparerai Lalo et Laloy à nos braves pompiers parisiens accourant, bride abattue, devant un immeuble qu'aucun incendie ne menace, trompés par un mauvais plaisant qui a brisé la glace de l'avertisseur.

Chers amis, vous venez d'être victimes d'une fausse alerte : rentrez les pompes !

§

Sur la personnalité intégrale de M. Ravel, impossible d'être plus net que Jean Marnold : « De Debussy, il diffère autant, sinon plus, que Mozart du chevalier Gluck, que Beethoven de Mozart, Wagner de Weber, ou César Franck de Liszt. » Quant à la question du Debussysme telle qu'elle est posée dans la presse musicale, l'auteur de l'admirable Lettre à Léon Vallas la juge, à bon droit, puérile, car, dit-il avec son lumineux bon sens, il est aussi absurde de prétendre que Debussy n'a rien *innové* que de se figurer qu'il ait *inventé* de toutes pièces l'harmonie dont il use et en quoi consiste la principale et merveilleuse caractéristique de son art. Ainsi d'innocents journalistes déploraient récemment la mort de M. Curie « le célèbre inventeur du radium ». On n'invente pas plus un accord qu'une couleur, teinte ou nuance. Au même titre que le radium, tout cela gît préexistant dans la nature et y doit être pressenti, contemplé, découvert, à moins de ne constituer qu'un dévergondage arbitraire, partant stérile, de l'imagination. L'harmonie émane du son, phénomène objectif, déchiffré peu à peu, décomposé en ses primes éléments par nos facultés sensorielles, et cette harmonie naturelle a dicté l'évolution tout entière de notre musique conformément aux lois physiques de la résonnance... Au fond, le soi-disant Debussysme actuel est une phase de l'éternel procès pendant entre la « consonnance » et la « dissonance ».

Celui qui le premier considéra jadis une quarte ou une sixte comme

des intervalles consonnants ou qui introduisit la tierce dans un accord final, celui-là fit du « debussysme » à sa manière. Était-ce l'imiter que d'en faire autant après lui ? En eût-on pu être accusé d'avoir plagié ses procédés ? Il y a une analogue naïveté à reprocher à nos jeunes musiciens de se servir de l'harmonie « debussyste ».

Et voici encore quelques lignes de Marnold, qui vont au fond de la question et après lesquelles il ne reste plus rien à dire, parce qu'elles prouvent, de façon irréfragable, que les jeunes musiciens (à moins de pasticher leurs prédécesseurs) doivent se servir de l'harmonie debussyste, et d'elle seulement :

L'Evolution de l'harmonie s'est toujours déroulée par une marche progressive de plus en plus complexe, où l'accoutumance de nos sens aux différents rapports d'intervalles — réputés d'abord dissonants, puis acceptés pour consonnants et employés librement désormais, — a suivi rigoureusement l'ordre de la série des harmoniques constitutifs du son musical. L'harmonie debussyste eût été irréalisable il y a cent ans. Aujourd'hui son avènement était fatal. L'Auteur de *Pelléas* ne fût-il point venu au monde que, au jour où nous sommes, quiconque eût innové eût « fait du Debussy » assurément sans s'en douter.

§

Entre M. Claude-Achille Debussy et son prétendu plagiaire, M. Ravel, le musicographe de la *Grande Revue*, explique, plus compétent que succinct, qu'il n'aperçut « aucune analogie de forme » : les constructions de leurs œuvres s'avèrent différentes, leurs procédés de développements dissemblables ; le sentiment tonal et le sentiment harmonique de l'un et de l'autre ne peuvent se comparer, non plus que l'invention rythmique (très riche chez M. Ravel et très négligée par son prédécesseur). Cet instructif parallèle, M. Calvocoressi le poursuit jusqu'au bout, doctement.

§

Voici quel'on charge M. **Edouard Risler** d'enseigner les jeunes pianotereurs du Conservatoire, au moment précis où son talent décline, où l'enveloppante douceur de ses pianissimos d'antan (dus surtout, on le constate maintenant, à l'excellence des Pleyel dont il usait), s'amenuise en sécheresse, où sa vigueur s'exaspère en brutalités soulignées impitoyablement par l'éclat des Erard, trop crus, qu'il affectionne aujourd'hui.

A Lyon, M. Risler, acclamé par les snobs, a scandalisé les vrais musiciens par son interprétation des Sonates de Beethoven, remplaçant la grâce par la mièvrerie et la puissance par le tapage de ses « formidables coups de poing doublés de coups de pied qui ébranlent l'estrade ».

Le directeur de la *Revue musicale* conclut, avec mélancolie :
« Rien de plus triste que la vue d'un grand artiste se transformant en un grand cabotin. »

« Grand cabotin » semble excessif. Pourquoi « grand » ?

§

Il ne me reste plus assez de place pour bavarder sur le dernier — *last not least* bluff de Richard Strauss, savamment lancé par l'incomparable manager Gabriel Astruc, sur **Salomé**, énorme éléphantaisie biblique d'après St Mathieu, St Jean et St Gustave Flaubert.

Musique à prétentions perverses, musique d'un paroxysme aussi frénétiquement tumultueux que *les Eblouissements*, mais, elle, chiquée en ses triturations toujours prestigieuses de thèmes souvent coco (pigez le petit *trois-quatre* en *la*, à l'entrée de *Salomé*, qui semble issu d'une mazurka bénigne). On applaudit *Salomé* en France parce qu'elle vient d'Allemagne, et en Allemagne à cause du poème d'Oscar Wilde, qui voudrait bien se réclamer de *Psychopathia sexualis*, car, Paul de Stœchlin l'a dit avec raison : le bourgeois allemand, depuis qu'il est riche, supporte impatiemment sa réputation de moralité.

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

ART MODERNE

125^e Exposition officielle de la Société des Artistes Français. — Exposition d'œuvres de Monticelli (galerie Schirley's). — Arthur Symons : *Aubrey Beardsley* (Floury, éditeur). — André Girodie ; *Clément Faller* (édition de la revue alsacienne illustrée). — Memento.

J'ai regretté, en parcourant les salles de la Nationale, de m'être montré un peu trop sévère, peut-être, pour les Indépendants ; et les **Artistes Français** m'ont donné la nostalgie de la Nationale. Les distances se maintiennent entre les trois institutions.

Il serait toutefois injuste de ne pas constater, à propos de cette « 125^e officielle » (qui ne me retiendra pas longtemps), l'effort presque unanime des exposants pour se moderniser. Bien que cela sente la soumission plutôt que l'enthousiasme, cela n'en est pas moins touchant. Avec une bonne volonté admirable, ils acceptent et ratifient la victoire impressionniste, et le public moutonnier, bien qu'en réalité ses préférences foncières n'aient guère varié, accepte ici des peintures exécutées dans la formule de Monet, celles-là mêmes qu'il abominait voilà vingt ans. Et si, en ce temps-là, il avait certainement tort, je suis moins assuré qu'il ait raison aujourd'hui. Mais il est intéressant de voir que, du vivant des soi-disant « maîtres » officiels — type Bonnat — et jusque dans leur fief, l'ennemi s'est introduit et menace de recueillir leur succession ; que personne d'un peu adroit ne songe