

—« Ta vieille maison, répliquait un libéral facétieux, a une annexe, et cette annexe n'est vêtue que d'un gros numéro. L'État de Genève parfait son équilibre et solde son budget des cultes, en imposant une taxe proportionnelle aux maisons publiques. » Ces révélations me font regretter l'ancien état de choses, vraiment. Ainsi, ô cité secrète, plus bateau de fleurs qu'on ne pense, chez toi, hier encore, c'était faire œuvre pie que d'aller au b — ! Un fidèle, en veine de générosité, pouvait, en toute sûreté de conscience, hésiter ; et quand on hésite en ces sortes d'alternatives, le choix n'est guère douteux. Ayant, les yeux baissés, versé à la matrone le prix convenu, le digne momier disait en lui-même : « Cela te reviendra, Christ ! » Et, le cœur léger, il marchait au combat qui n'exige pas que, comme dans la Bible, on se ceigne les reins.

R. DE BURY.

MUSIQUE

Conservatoire. — Tout est dit, et l'on vient trop tard pour parler en détail de cette Cour d'assises conservatoriale où défilent tant de prévenus musicaux que l'on condamne à purger dans la geôle du Faubourg Poissonnière, une, deux, voire quatre années d'emprisonnement, à moins qu'on ne les acquitte, gratifiés d'un prix à titre de dommages et intérêts. Cette année, comme de coutume, toute la presse a commenté les verdicts dont elle a publié la liste détaillée, avec photographie et biographie des accusés. Au lieu d'apporter une superfétatoire contribution à cette statistique, développons quelques impressions d'audience.

Les débuts de la session furent incontestablement ternes et l'indisposition qui retint Fauré éloigné de la loge du jury accrut le malaise général.

Le suppléant Maréchal, truffé de bonnes intentions, n'était pas de taille à soutenir équitablement les candidats de valeur pendant la délibération, ni à rectifier les erreurs d'appréciation forcément commises par une douzaine de musiciens appelés à juger sur échantillon un bataillon serré d'élèves inégaux. On sait de reste que l'épreuve d'un concours n'est nullement péremptoire, telle médiocrité pouvant, veinarde, briller ce jour-là d'un éclat sans lendemain, cependant qu'un pauvre diable d'excellent artiste, paralysé par le trac, bafouillera. Pour équilibrer les jugements mal motivés de ces magistrats d'un jour, l'influence du livret scolaire s'impose, et c'est à Fauré, directeur du Conservatoire, seul renseigné sur la véritable nature des « espoirs », que revenait ce rôle délicat de stabilisateur.

Faute de cette présence indispensable, le palmarès des classes de chant — surtout des classes féminines — et de piano n'a pas semblé

apporter un appui bien solide au dogme de l'infailibilité des jurys! N'insistons pas trop : l'apaisement des vacances a, Dieu merci, calmé les tempêtes soulevées — au cours de la Journée des Dupes — par le révoltant second prix d'une cantatrice au vinaigre. Quant à l'ostracisme dont fut victime le meilleur pianiste de la maison, M. Gayraud, le député de ce nom (supposons-le père du candidat scandaleusement évincé) ne peut manquer d'en saisir la Chambre.

C'est par les exhibitions de chanteurs que s'ouvrit la série et leur médiocrité coutumière apparut, en 1907, avec une plus lamentable netteté. Quelques jours après, les beaux concours d'instruments nous réconciliaient avec le Faubourg Poissonnière, mais que le premier contact fut pénible!

Les louables réformes entreprises pour le plus grand bien des chanteurs n'ont pas suffi à améliorer ces terribles classes. Certes le répertoire s'est épuré, malgré les pleurs et les grincements de râteliers des pougins encroûtés; la musique de chambre, sous l'impulsion de Fauré, y fait maintenant quelques apparitions. A côté des « airs » purement dramatiques, mieux à leur place aux concours d'opéra-comique et d'opéra, on peut entendre l'alerte et délicieux *Phébus et Ran* du père Bach, *la Marine* passionnément romantique de Lalo, etc. Mais il reste beaucoup à faire.

Pourquoi le choix du fameux morceau de concours s'entoure-t-il encore de tant d'amères formalités? Pourquoi le règlement qui prétend respecter la liberté de l'élève reste-t-il sans valeur, la moitié des concurrents gémissant sur la page qui leur fut fâcheusement imposée? En pratique, le droit de présenter deux morceaux demeure un bénéfice illusoire, le choix définitif n'appartenant pas au candidat. D'ailleurs pourquoi ces demi-mesures, ces vaines apparences de semi-liberté? Il serait plus logique de laisser à l'élève la responsabilité complète de la page élue ou de l'en décharger entièrement en imposant le morceau de concours. Nous n'entendrions plus ces récriminations de concurrents malheureux affirmant que tel camarade a été favorisé par telle musique, permise à lui, interdite à d'autres, on ne sait pourquoi. « Ah! si l'on m'avait laissé chanter ce que j'avais choisi! » Pour supprimer ces regrets tendancieux, il suffirait, soit d'appliquer sans restriction le règlement libéral laissant s'épanouir les tendances secrètes de chaque élève, artiste ou cabotin, soit de supprimer le privilège conservé par les classes de chant d'avoir autant de morceaux que de candidats.

Car, au fond, après un classement préalable des voix, qui empêcherait les ténors de se mesurer à l'étalon unique d'un même air et les soprani dramatiques de passer sous la toise d'une seule œuvre? Tous ces futurs pensionnaires de nos théâtres, ils seront plus tard aux prises avec des difficultés égales; ils chanteront les mêmes rôles,

ils porteront l'un après l'autre, en province ou à l'étranger, la fausse barbe du Docteur Faust ou les bottes parpaillotes de Marcel. Pourquoi, dès lors, ne pas adopter cette commune mesure que leur carrière leur imposera bientôt ?

J'entends l'objection : « Les multiples aspects d'une voix nécessitent des manifestations différentes pour chaque artiste. » L'argument ne s'appliquerait-il pas aux classes d'instruments qui ne bénéficient pas de ce privilège ? Qui vous dit que tel pianiste, terre à terre dans son interprétation de Chopin, n'eût pas culminé dans du Liszt et qu'une acrobatie de Sarasate n'eût pas valu un premier prix à tel violoniste dont Bach ruina l'espoir ? On tient compte à M^{lle} X... de sa facilité de vocalise et on lui permet de se présenter dans les « variations » de Proch qu'elle chante en italien (ce qui interdit au jury l'appréciation non seulement de sa musicalité, mais de son articulation et de sa prononciation française que j'aurais cru, pourtant, des éléments non négligeables dans un concours), mais jamais personne ne s'avisera de mettre en lumière le prodigieux staccato d'un futur Ysaye ou les impeccables gammes en octaves d'un Dièmer de demain. Croyez-vous que la *Mephisto-Walzer* imposée au dernier concours de piano n'a pas desservi telle nature d'artiste plus spécialement contemplative, tout en permettant à un piaffeur de « chic », dépourvu de qualités foncières, d'enlever une récompense inespérée ?

Le grand mal n'est pas là. Le chant nous décevra longtemps encore après l'élaboration de règlements inattaquables. Cet art troublant repose, en effet, sur le plus affligeant empirisme, oscillant avec un perpétuel tâtonnement entre des méthodes ennemies. Pas un professeur qui ne tienne son collègue pour un dangereux hérétique et je me garderais d'interviewer Melchissédec sur la valeur d'Isnardon. Aucun enseignement n'a connu les violences de controverses qui sont en celui-ci monnaie courante : chanter sur *A* et chanter sur *O* sont deux méthodes également soutenables et aussi opposées l'une à l'autre qu'un traité de petite flûte peut l'être à un manuel du parfait contrebassiste. La pose de la voix n'a rien de scientifique ; on ergote sans fin sur la place à choisir « dans le masque » ou vers les dents et jamais on n'a pu s'accorder sur ces points mystérieux. Il faut avoir suivi le calvaire d'un élève de bonne volonté, passant entre les mains de professeurs entichés de méthodes rivales, pour goûter toute l'amertume de cet apprentissage hasardeux : ce qui était ordonné hier comme exercice quotidien est aujourd'hui proscrit comme un danger terrible ; bien plus, vous vous croyiez baryton et vous êtes un ténor qui s'ignore, et le professeur X... a tôt fait de découvrir d'authentiques soprani dans les contralti cultivés par le professeur Y... Les données les plus simples et les plus claires, tout malaxeur de larynx les enveloppe de mystère et d'inconnu. Aussi, quelle que soit la valeur

personnelle des maîtres qui l'enseignent, l'art du chant, dénué de valeur pédagogique sérieuse, écartelé entre les méthodes italienne, française et allemande, demeurera longtemps encore un recueil de recettes contradictoires et de trucs rivaux.

Mais oublions ces journées éclatantes et médiocres, où le public s'étouffa dans la salle trop étroite, pour nous remémorer les séances obscurément glorieuses qui terminèrent, dans l'indifférence générale, la série des concours. Tout le monde est aujourd'hui d'accord pour opposer à l'infériorité de nos classes de chant l'incontestable supériorité de notre enseignement instrumental. Cette année encore, ces classes furent à la hauteur de leur réputation européenne.

Sans vouloir s'engager dans la lutte qui arme les partisans de l'ancienne harpe contre les tenants de la nouvelle, tous les auditeurs impartiaux ont reconnu que la harpe sans pédales, d'un maniement pratique et simple, avait réalisé d'immenses progrès quant à la sonorité, maigrelette jadis, aujourd'hui excellente. A cet égard, le concours de 1907 a été particulièrement probant et, dans l'interprétation d'une *Ballade-Scherzo* de M. Périlhou, aimable mais qui ne casse rien (je parle du morceau, non du compositeur), les élèves de M^{me} Tassu-Spencer ont montré des qualités d'éclat et de charme qui font le plus grand honneur à l'enseignement du Conservatoire ainsi qu'à l'ingéniosité de M. Gustave Lyon, inventeur de la harpe chromatique.

(Dans cette classe de harpe sans pédale, 75 pour 100 des élèves obtinrent des récompenses. Dans la classe de piano, on laura treize éphèbes sur quinze. Pourquoi ne pas prendre exemple sur les organisateurs du Concours musical d'Albertville (Haute-Savoie), élaborateurs d'un règlement, dont l'article 20 assure, impartial, un prix « à tout adhérent »)?

Il faut tout particulièrement insister sur la tenue incomparable des éléments qui constitueront l'« harmonie » de nos orchestres. Les « vents » de France sont irrésistibles ! Les chefs d'orchestre étrangers nous envient nos hautboïstes et nos cornistes au son pur, jalourent la netteté de nos bassons et le moelleux de nos clarinettes, surtout depuis la mort de l'inégalable allemand Muhlfeld. La qualité de son, la virtuosité de nos « cuivres » et de nos « bois », qui fait l'émerveillement des peuples, laisse froids nos compatriotes : vous étonneriez bien des gens en leur révélant que l'éclat du fulgurant trombone constitue une manière de gloire nationale et qu'il faut, par pur orgueil patriotique, aider à la diffusion de la flûte !

Tout à l'heure, je blaguais un peu la pluie de récompenses arrosant ces fertiles pépinières ; j'avais tort, car les compositeurs en conçoivent de roses espérances. Certes, l'instrument est fait pour la musique et non la musique pour l'instrument, quoi qu'en pensent les

amateurs de concertos, mais fou qui ne reconnaît pas le lien étroit unissant la composition à la facture instrumentale ! Quelque jour, notre Marnold établira le parallélisme existant entre les progrès de celle-ci et le développement de celle-là.

Notre école moderne, si avide d'effets sonores inédits et d'impressionnisme orchestral, doit profiter des moindres ressources acquises par les instruments, son orientation polyphonique l'obligeant à rechercher ailleurs que dans le quatuor les teintes nouvelles de la palette sonore. Les cordes ont livré tous leurs secrets : leur mélange si parfaitement homogène n'offre plus de surprises à l'oreille. C'est du côté des bois et des cuivres que notre curiosité s'exaspère, car le mystérieux basson et le cor énigmatique n'ont pas dit leur dernier mot : leurs notes en équilibre instable se refusent encore à l'appel des lèvres ; de riches sonorités entrevues, de soudaines rutilances nous attachent à ces instruments encore mal domptés par la virtuosité ; de ces pavillons obscurs peut sortir de l'inconnu. C'est là que se décidera l'avenir de notre musique ; pour s'en convaincre, il n'y a qu'à lire les orchestrations des Jeunes, des post-debussystes rageusement niés par le pédantisme autoritaire d'une critique Pontifiante.

Et quelle abnégation chez ces méritants ! Il y a plus de recherches d'art parmi les élèves d'un Taffanel ou d'un Gillet que parmi tous les lauréats du chant et de l'opéra. Un hautboïste, un clarinettiste, un bassoniste s'imposent un apprentissage technique considérable sans l'arrière-pensée de virtuosité et de solisme qui soutient le zèle d'un chanteur. Assurés que jamais un succès de public ne récompensera leurs efforts, ils se plient à de longues et minutieuses études pour devenir, sans plus, d'anonymes voix dans le chœur orchestral.

Pendant que leur camarade des classes de chant arpentera victorieusement le plateau d'une scène illustre, de l'autre côté de la rampe s'aligneront ces humbles serviteurs de l'orchestre, inconnus, dont le moins remarquable pourrait donner à l'avantageux marchand de points d'orgue d'utiles leçons de solfège. Et tous ces résignés mettront une année à gagner ce que touche chaque soir la triomphante « Vedette ». Car la musique n'est pas aux musiciens...

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

ART MODERNE

Le salon des Humoristes (Palais de Glace). — Georges Lanoe : *Histoire de l'École française de Paysage* (Société nantaise d'Éditions). — Henry Marcel : *Daumier* (Henri Laurens, éditeur). — Marcel Braunschvig : *L'Art et l'Enfant* (Henri Didier, éditeur). — Abel Letalle : *La Peinture à l'Exposition internationale de Liège* (A. Messein, éditeur). — Memento.

Il faut applaudir au grand succès du premier **Salon des hu-**