

M. Loisy n'est pas moderniste, il ne veut pas l'être ; et je me dépêche de retirer mon épithète inconsidérée. Car, pp. 146-149, il dit.

«... j'ai ignoré ce que c'était que le modernisme catholique jusqu'à ce que le Pape X eût pris la peine de me l'apprendre, en même temps qu'à tout l'univers... En fait ni le programme ni le parti n'ont existé... Pour bien montrer que l'Eglise ne craint rien, elle a solennellement frappé ceux qui se permettaient de craindre pour elle. On aurait pu, avec moins de façons, leur signifier qu'on n'avait pas besoin de leurs services. Celui qui écrit ces lignes s'est donc trouvé moderniste sans l'avoir voulu... les protestants m'ont accusé de modernisme parce que... et parce que... Espérons pour les inventeurs de cette plaisanterie, qu'ils voudront bien ne pas la perpétuer... Rien n'est plus moderne que la vérité... je ne me sens pas qualifié pour entreprendre la modernisation du catholicisme. »

La vérité est donc que M. Loisy n'a jamais été, et jamais ne sera, moderniste : de proclamer cette vérité, me voilà, comme lui, tout simplement moderne.

A. VAN GENNEP.

LES REVUES

Conservatoires et Théâtres : L'orchestre, dans l'œuvre de Liszt pour piano, et le prolongement de son influence, jugés par M^{me} Jane Mortier. — *La Revue de Paris* : fragments des souvenirs de M. Ernest Lavisse. — *L'Amitié de France* : récit de la mort d'Emile Pouillon. — *Le double bouquet* : extrait d'un poème de M. Charles Grolleau. — Memento.

On célèbre admirablement le centenaire de Liszt, en évoquant l'œuvre et l'homme. Ils sont rares tous deux, par l'incomparable harmonie des qualités qu'ils rassemblent. Le génie et le cœur s'égalent dans un Liszt. C'est l'opinion unanime de ceux qui s'honorent aujourd'hui de le célébrer. Parmi ces musicologues, il est heureux de trouver le tribut d'un des meilleurs interprètes actuels de Liszt au piano. La revue **Conservatoires et Théâtres** (15 octobre) publie un fort curieux développement de cette idée que « toute l'œuvre de piano de Liszt est une orchestration condensée ». M^{me} Jane Mortier le démontre avec la finesse et l'autorité acquises par la connaissance d'une musique qu'elle étudie avec une amoureuse dévotion.

Liszt, au rebours de Chopin et même de Schumann, était trop évidemment né pour l'orchestre pour considérer le piano comme un instrument individuel et complet. Il y a vu la transposition impersonnelle de l'orchestre, et tout ce qu'il lui a adjoint de la quantité expressive de l'instrument.

La musique de Chopin et de Schumann est conçue comme si, l'orchestre étant appelé à disparaître, le piano devait rester chargé de comporter et de rendre tous les sentiments musicaux. Pour eux, il est un centre, l'instrument roi. Liszt, tout au contraire, ne fait du piano que l'évocateur de la magie

orchestrale. Il le dompte, le bouleverse par un ouragan de sonorités, et découvre en lui des puissances de transcriptions polyphoniques qu'on ne soupçonnait pas. C'est constamment à l'orchestre qu'on songe au delà du clavier, et les prétendues jongleries de la virtuosité de Liszt, qu'on attribua longtemps à sa puissance personnelle, exceptionnelle jusqu'à être presque monstrueuse, ne sont en réalité que des synthèses rapides et multiples de la polyphonie qu'il entendait en composant. Une œuvre unique dans la littérature du piano, comme la *Sonate à Schumann*, ne peut se comprendre pleinement que dans ce sens.

Evidemment il y avait une tendance, non pas certes à la jonglerie, mais à l'emphase et à la grandiloquence chez Liszt, et je ne crois pas manquer à mon respect pour un maître qui m'attire entre tous, en convenant de la justesse de ce reproche. Mais s'il est aisé de relever des défauts, il est autrement intéressant de chercher en quoi ils complètent les traits d'une psychologie. Je vois que l'emphase de Liszt, outre qu'elle est un caractère général du romantisme, est due surtout à son ardent désir de faire sentir tout un coloris d'orchestre par un instrument dont la palette est à peine garnie de quelques tons, délicieux d'ailleurs.

Ce qui nous semble emphatique et acrobatique au piano, nous le trouvons naturel et superbe dans l'orchestre de Liszt. Et si Berlioz avait écrit pour le piano, nous en aurions vu bien d'autres, puisque l'orchestre même ne lui suffisait pas. Je crois aussi que Liszt ne pouvait s'apercevoir de ce qui nous semble emphatique, ou trop pianistique, ou trop enjolivé, parce qu'il était doué par la nature d'une façon inouïe dans le jeu et dans la réduction. Nulle difficulté n'existait pour lui, alors que nous nous acharnons à vaincre longuement des difficultés redoutables.

M^{me} Jane Mortier est trop convaincue pour ne pas convaincre ses lecteurs. Même si elle prête à Liszt un rayonnement d'influence sur la musique des plus récents compositeurs, on n'y contredirait, semble-t-il, que par des exceptions d'espèces. Ces lignes finales résument très heureusement la thèse de M^{me} Jane Mortier :

Héritier de Bach et de Beethoven, émule de Chopin, de Berlioz et de Schumann, inspirateur et excitateur de Wagner, précurseur de Franck, et même de Strauss et de certains modernes, divulgateur des rythmes slaves en même temps que Chopin, avant Borodine, Dvorak et Smétana, missionnaire d'art infatigable, Liszt aura été, au cœur du xix^e siècle, un des hommes les plus représentatifs, une force inouïe, une âme inoubliable. Son œuvre, qui évolua du concert à la cathédrale, sans s'arrêter au théâtre, aura été la partition de tous les drames que se sont joués, au théâtre intérieur, les plus grands poètes de son siècle, et la dramaturgie de Bayreuth n'en est que le développement et la mise au point.

Considérer cela, c'est de quoi être presque effrayé, et une seule pièce de piano de Liszt est tellement conçue pour l'orchestre qu'on ne saurait la jouer sans évoquer tout ce passé si complexe de Liszt. Rien n'est isolé; partout se retrouve et s'affirme cette grandeur fougueuse, cette polyrythmie nerveuse et souple du génie slave, cette caresse de la sonorité alternant, cette largeur du chant, du thème, du développement, cette solidité et cette clarté,

ce don des plans et des gradations qui laissent à Liszt un caractère si classique au milieu des audaces pianistiques les plus fantasques. Classique, certes, il l'était, si l'on entend par là que toute audace était chez lui l'effet extérieur d'un raisonnement préalable, et que chaque audace confirmait une expérience qu'il avait faite en lui-même. Il n'y a presque pas de désordre et il n'y a aucune négligence dans son incroyable production. Il aura été le déterminateur d'un certain ordre de symphonie. Mais on peut tout dire d'un mot sur lui : être l'homme qui a rendu possible Wagner, n'est-ce point réellement formidable?...

§

Les Souvenirs de M. Ernest Lavisse, que publie **La Revue de Paris** (15 octobre, 1^{er} et 15 novembre), répandent un charme exquis. On ne saurait narrer avec plus de jolie émotion, d'un style plus discret, son enfance revue dans cette sérénité qui paie les bons travailleurs, de l'œuvre bien accomplie, au jour le jour, pendant des ans nombreux. L'anecdote se place d'elle-même où elle aura toute la saveur désirable, ce qui est le propre de l'art pour le mémorialiste.

Lisons cette page de M. Ernest Lavisse. Il y est pédagogue, naturellement ; mais par quel art délicat l'historiette est-elle insérée dans un texte qui est une critique de l'enseignement de naguère :

Plus tard, j'ai trouvé des griefs contre ces premières années d'éducation. C'était une absurdité trop grande, que de ne point contenter l'instinctive, la si naturelle curiosité qui pousse les enfants à connaître la nature.

Nous élevions en cachette des vers à soie dans nos pupitres. Nous attendions au printemps la venue des hannetons ; nous comptions au ventre des insectes les raies blanches, et nous faisons semblant de croire que chacune de ces raies marquait une année vécue. Un de mes camarades m'apprit qu'un hanneton pourvu de sept raies se trouve arrivé à l'âge de raison, et que, par conséquent, ses péchés comptent. Il confessait les hannetons en les portant à son oreille ; à ceux qu'il jugeait pervers, il infligeait pour pénitence la mort. Le vilain garçon avait fabriqué une guillotine qui fonctionnait sur la margelle du puits. Nous attendions aussi la venue des hirondelles, et c'était à qui signalerait la première ; elles étaient pour nous des oiseaux sacrés : nous nous interdisions de jouer à la balle au voisinage d'un nid juché dans un angle de la première cour. Nous nous intéressions aussi au vol des corbeaux de la cathédrale que nous voyions passer et repasser ; nous savions que, dans la plaine, des enfants armés de perches défendaient contre ces voraces les semences jetées au sillon fraîchement ouvert. — Mais pourquoi donc personne ne nous parla-t-il jamais d'un insecte ni d'un oiseau ?

Nous voyions dans nos promenades naître et mourir les fleurs, et une petite herbe verte poindre et devenir l'épi des champs de blé, car le Laonnois est un des terroirs nourriciers de France. Personne ne nous a dit les mœurs des fleurs ni des plantes.

Un enfant regarde de temps en temps au ciel. Tout petit, j'appris à connaître des constellations ; ces jours-ci, une vieille amie me rappelait que nous cherchions, il y a de cela soixante ans, « le chariot David », et même