



Définitions esthétiques

L'ART

Les philosophes, qui ont le pouvoir miraculeux de parler de tout sans rien connaître, parfois sans rien ressentir, ont défini l'art — sans consulter les artistes — l'ensemble des moyens employés pour réaliser un effet quelconque.

Pensent-ils qu'une réalisation de hasard — l'ornière que creuse le chariot pesant, l'empreinte des pas sur le sable — qu'une réalisation involontaire et qui n'est pas le résultat d'un désir, d'une conception, se peut appeler œuvre d'art ?

On entrevoit déjà combien leur officielle définition est incomplète et inexacte : elle s'étale dans les traités d'esthétique les plus répandus, en un langage imprécis qui ne dit même pas la pensée de l'auteur.

Les mêmes manuels s'accordent tous, lorsqu'ils considèrent le mot *Art* en un sens plus restreint, à distinguer les arts mécaniques des arts libéraux ; ces derniers sont à leur tour subdivisés en arts d'utilité et arts de beauté, ou beaux-arts.

L'art est la faculté de réaliser le beau, ajoutent-les professeurs.

Or, parmi les arts d'utilité, ils classent la rhétorique, la grammaire — sans doute aussi rhétorique et grammaires musicales, picturales, sculpturales.

Et ils disent que les beaux-arts consistent dans l'ensemble des moyens qui produisent le Beau !

On ne comprend plus !

En effet, grammaire, rhétorique, etc., sont bien quelques-uns des moyens qui produisent le beau.

Alors, ce sont donc des beaux arts, et non des arts d'utilité ?

Que de logique chez ces philosophes, professeurs d'esthétique !

Il serait inutile d'insister et on entrevoit par ces lignes seulement l'inanité des traités d'esthétique adoptés et enseignés officiellement.

LE BEAU

L'entente entre les esthéticiens est beaucoup moins étroite lorsqu'il s'agit de définir la Beauté. Il est assez difficile de mettre un peu d'ordre dans un chaos de théorie diverses.

Cantonons-nous ici dans le domaine musical, nous réservant cependant de faire, en cas de nécessité, des incursions nombreuses dans les autres arts.

Les esthéticiens paraissent divisés en deux classes bien distinctes : 1^o les uns considèrent le Beau simplement, comme l'image de la vie, vie extérieure, ou vie intérieure : 2^o les autres comme l'agréable sensible.

I

Victor Hugo disait (1) : « la musique, c'est le vent dans le feuillage, c'est le mugissement de la mer ».

(1) Le grand poète, on le sait, était insensible aux sons musicaux. Une symphonie de Beethoven, un opéra de Mozart le laissaient indifférent.

D'après cette théorie la beauté musicale consisterait dans l'imitation aussi exacte que possible des bruits de la nature.

Depuis longtemps, chacun sait que c'est là une conception fautive et la tendance est presque exagérée que l'on a de nos jours à repousser toute harmonie imitative dans l'art musical.

Mais d'autres disent : « la musique est un art évocateur ; il évoque des images, des figures, des couleurs, par association d'idée entre les sons ou les rythmes et les formes visuelles. »

Il y aurait quelque imprudence à affirmer — comme on le fait trop souvent — que la musique n'est en rien descriptive ; cependant il est bien plus insoutenable d'assurer qu'elle n'est rien que cela.

Que l'on considère quel art pauvre et sans charme elle paraîtrait si elle se bornait à ce rôle ; combien deviendrait ainsi facile le métier du musicien, combien peu il serait nécessaire d'être doué pour composer ou comprendre des œuvres musicales.

Un temps gris donne à nos yeux une impression de tristesse un peu douce et calme, il suffit d'écrire une page de musique quelconque — mais tranquille de rythme, mélancolique d'harmonie — pour que nous ressentions l'impression d'un temps gris : l'œuvre ainsi réalisée — sans autre qualité — sera-t-elle œuvre de beauté ?

Des rythmes bousculés, des accords dissonants, des fracas qui assourdissent, évoquent facilement un orage, un cataclysme ; le crépitemment du quatuor, du triangle, des harpes, fait penser à des flammes ; les roulements des timbales à des flots qui se brisent ou au tonnerre ; les rythmes rapides à une cavale..., etc.

Il n'y a donc qu'à réaliser ces mouvements et ces timbres, sans y ajouter aucune autre qualité, pour créer de la Beauté !!!

Les exemples semblables fourmillent, on en peut supposer à l'infini.

Mais vraiment si l'art consiste seulement en un tel jeu, il semble peu de chose.

D'autres musiciens disent : « l'Art musical est non seulement une évocation des images et des sensations extérieures, mais il est le langage des sentiments et des passions intimes. Lorsque des sonorités musicales éveillent en moi des passions, j'assure qu'elles sont de la beauté. »

Donc, c'est encore la musique évocatrice de la vie, de la vie intérieure, cette fois. La musique qui nous fait ressentir des sentiments par associations d'idée entre nos sensations auditives et nos passions.

Là encore, le procédé est simple pour faire une œuvre musicale, rien n'est facile comme de composer selon cet évangile.

Le musicien prétend-il exprimer la violence, la rage, la colère ? il fera hurler l'orchestre, bondir les rythmes, rugir les dissonances...

Veut-il dire la tranquillité, la quiétude ? il usera des calmes accords consonants, des rythmes lents, des timbres purs...

Se donnera-t-il à l'expression de la joie ? il emploiera les harpes gaies et la batterie scintillante, les pizzicatti, les accords piquants, les rythmes heureux...

Je puis fournir un livre de recettes appropriées à l'évocation de tous les sentiments humains : vocabulaire d'accords, de rythmes, de timbres, et même de formules mélodiques.

Qu'importe que l'oreille soit choquée, qu'elle soit surprise, que les périodes lui paraissent

mal enchaînées, etc., il suffit en cette combinaison que la musique soit émouvante.

Or, le schéma est simple :

Douceur de son et de rythme = Douceur de sentiment.

Puissance, éclat, hurlement = Puissance, éclat, hurlement,

Scintillement et sautilllement = Gaïeté..., etc.

Exemples qui résument tout :

Un sac de ferraille tombant près de vous d'une hauteur de 200 mètres : voilà quelle est la formule de l'expression musicale, « section terreur ».

Le doux « glou-glou » que, s'échappant de la bouteille, fait le vin que vous versez à votre voisine à table, voilà la formule de l'expression musicale « section émotions douces » (1).

II

Au XVIII^e siècle la musique fut définie ainsi : « Art d'agencer les sons d'une manière agréable à l'oreille ».

Depuis quelque temps cette conception de l'art des sons fut remise à la mode.

Chose curieuse, on n'a pas songé à transporter cette théorie esthétique dans les autres arts ; dans le pictural, par exemple : il est amusant de tenter ici cet essai.

Disons donc que la peinture est l'art de disposer les formes et les couleurs de manière agréable à la vue.

Ainsi nous obtenons un art pictural restreint, presque inexpressif, et certainement très vague.

L'on voit d'ici ces lignes agréables à regarder s'entre-croisant sans autre souci que de plaire aux yeux, ces couleurs se juxtaposant, se mélangeant, se succédant avec harmonie, sans exprimer rien qu'une sensation de plaisir visuel.

L'on voit déjà la palette d'un coloriste égalée aux fresques de Puvis de Chavannes et préférée aux toiles de Velasquez ou de Rembrandt.

C'est une telle conception de l'art qui régit actuellement une grande partie de la critique musicale, et qui inspire beaucoup d'œuvres modernes.

Et, même, ce que ces esthètes entendent par agréable à l'oreille, n'est qu'une partie infime dans le domaine de « l'agréable ».

En effet, si l'on considère leurs œuvres, l'on remarque que leur agrément sonore est celui de l'instant, celui d'un détail, savoureux en soi, et qui passe suivi d'un autre court moment de joie n'ayant aucun lien avec le premier... et ainsi de suite.

(1) Les auteurs des théories susdites considèrent uniquement la musique comme un langage capable d'exprimer toute chose.

Mais quelle imprécision en un tel langage ! En effet, chacun, suivant son tempérament, peut deviner des flammes où un autre croira voir un torrent. Celui-ci lira de la passion effrénée où celui-là évoquera une bataille... etc.

Le langage musical n'exprime guère que le schéma de nos sensations intérieures ou extérieures — calme ou agitation ; — gaïeté ou tristesse ; — force ou douceur.

La musique ne saurait dire nettement par elle-même — sans commentaire littéraire — si notre agitation est causée par la terreur ou par la colère, si notre sérénité est pieuse ou philosophique, si notre gaïeté est moquerie ou joie de vivre, si notre tristesse a pour cause la mort d'un parent ou une mélancolie vague, etc.

Tout ce que l'auteur peut faire, c'est, lorsqu'il ajoute à son œuvre un programme explicatif, de ne pas écrire une musique contraire aux idées qu'il annonce, pour que le public puisse s'écrier : « Comme toutes ces passions sont bien exprimées ».

CLAVIER MUET DURCISSEUR BREVETÉ S. G. D. G.

Chez tous les marchands de pianos et de musique de Paris et des Départements et chez M. L. PINET, seul concessionnaire, 66, Cours de Vincennes, Paris

Le Samud

L'oreille souffre en ses avidités de logique (1) et ces milliers d'atomes agréables lui sont une moins grande joie qu'une longue mélodie, toute d'une haleine — l'*Aria* de Bach, en *ré*, par exemple.

Mais quel est cet « agréable » à la mode chez certains auteurs modernes ?

C'est un agréable généralement doux, qui est à l'oreille ce que des sucreries, crémeuses, raffinées, sont au goût, avec, toujours, quelque étrangeté et, parfois, de courtes âpretés, presque cruelles.

Qu'arrive-t-il ? L'oreille s'habitue à l'étrangeté qui lui devient bientôt banalité inutile ; par contre les âpretés hors nature lui paraissent pour toujours antimusicales ; quant à cette douceur perpétuelle, elle devient insupportable et l'on ne saurait la subir longtemps.

Une sensation toujours semblable fatigue nos sens et les exaspère.

Il est dans l'agréable une variété immense. L'agréable a sa logique, ses proportions, sa grandeur, sa terreur, sa douceur..., etc.

Que dis-je ? L'agréable est évocateur de pensées... toute extériorité nous cause des émotions intérieures (2).

Quoi qu'ils aient tenté, les musiciens avides d'impressionner seulement le sens de l'ouïe, se sont fourvoyés : ils ne peuvent empêcher que toutes nos sensations éveillent en nous des sentiments.

Ils se sont cantonnés dans un agréable mièvre, étrange, tourmenté... et notre oreille s'en fatigue, pendant que nos facultés cérébrales demandent d'autres sentiments que de l'étrangeté, de la complication et de la mièvrerie.

Nos avidités sont nombreuses et immenses ; elles se groupent logiquement et toutes n'ont pas même importance. Nous aimons, d'abord, la simplicité, la grandeur, santé des choses esthétiques, avant de comprendre le charme mièvre des langueurs malades. Celles-ci ne sont pour nous que de délicates exceptions que nous ne saurions considérer longtemps sans malaise. Rameau, Mozart et Chopin, en leurs pages délicates (car ils en écrivirent de formidables), Schumann, Botticelli, Watteau, Sapho, Longfellow, Musset et quelques autres, nous semblent exquis, mais l'on ne saurait les préférer à Bach, Beethoven, Wagner, Berlioz même ; à Vinci, Rembrandt, de Chavannes ; à Homère, Shakespeare, de Viguy, etc., etc.

En ceux-là aussi, l'on trouve l'agréable sensible, mais cet agréable a de la logique et de la variété et de l'unité ; il évoque des pensées diverses et tout notre être pensant y puise autant de joies que notre être sensoriel.

LA SUBLIME

Ici je veux dire seulement que, lisant dans Kant et ailleurs que le sublime est placé plus haut que le plaisir, plus haut que l'agréable, beaucoup de professeurs d'esthétique, beaucoup d'artistes même ont cru bon d'affirmer, en des théories ou par des œuvres, qu'il suffit qu'une production soit désagréable aux sens, désordonnée, incohérente pour être sublime...

Il faut donc fort se méfier de ces artisans de sottises : nous y reviendrons.

L'ART ET LA MORALE

Les platoniciens et les stoïciens, Platon, Socrate, Epictète, Chrysippe, Kant et un philosophe contemporain, le dernier des stoïques, M. Han Ryner (1), considèrent que le beau et le bien sont unis d'une parenté étroite.

Un philosophe allemand de nos jours prétend que la morale est une partie de l'esthétique, Schumann a dit : « Les lois de la morale régissent l'art ».

Toutes ces théories « font beaucoup d'effet ». Elles sont pure imagination, elles sont toute hypothèse ; aucune observation ne les contrôle.

Constatons au lieu d'imaginer et de supposer.

— Le Bien est-il un devoir ?

— Oui, sans doute.

— En est-il de même du Beau ?

— Assurément non.

— L'intention, comme l'a fait remarquer M. Saint-Saëns — qui à l'occasion s'occupe de bien autre chose que de musique, en quoi il a raison — l'intention suffit dans la morale.

Que dirait le dilettante si on lui voulait faire apprécier une œuvre d'art fort laide à la vérité, mais qui fût conçue avec les meilleures intentions du monde ?

Il y a le *Beau* esthétique, peut-être y a-t-il le *Bien* esthétique.

Ne peut-on également distinguer le *Beau* moral, du *Bien* moral.

Le *Beau* provoque l'admiration irraisonnée, spontanée, désintéressée de toute conséquence pratique.

Le *Bien* contient surtout des idées de devoir, d'application, de raisonnement, d'utilité même.

Une belle action n'est pas forcément une bonne action.

Une œuvre bien faite n'est pas toujours une œuvre belle.

Au reste, il est assez rare, et souvent impossible qu'une bonne action soit sans beauté, et qu'une œuvre bien faite soit absolument laide.

GOUT ET GÉNIE

Un principe est fort répandu, qui affirme que le goût est une qualité inférieure au génie et moins rare.

Les apparences sont telles, en effet.

Le génie est la faculté de créer, le goût celle de sentir : beaucoup ressentent profondément la beauté, bien peu la savent créer.

Mais, si l'on observe les choses avec soin, l'on constate que bien peu de gens sont absolument dénués de la faculté créatrice : leurs inventions naissent souvent sans beauté, elles sont cependant des créations.

A un petit nombre d'hommes, au contraire, la faculté sensitive a été donnée.

Le goût, en effet, ne saurait être incomplet, partiel, comme le génie.

Le génie ne consiste pas à créer des œuvres belles, parfaites, il peut être antipathique, hirsute, haïssable même !

Le goût, au contraire, est la faculté de tout comprendre, il n'a pas de personnalité, il est tout éclectisme (1).

Celui qui dit : j'aime les œuvres puissantes, et non les délicates, n'a pas de goût.

Le goût n'est pas une question de tempé-

rement : il est une question de compréhension.

Il est le raffinement de nos sensations à un point tel qu'elles peuvent apprécier tout ce qui est conforme à la nature humaine, et non à une nature individuelle.

Le goût se forme par l'étude et l'analyse de nos impressions sensorielles (2).

Les hommes de génie manquèrent souvent de cette finesse de sensations en quoi consiste le goût (3).

On peut encore constater que, souvent, trois ou quatre génies surgirent, à une même époque, qui ne trouvèrent pas auprès d'eux quatre hommes de goût pour les comprendre absolument.

Il semble donc bien probable — malgré l'opinion qui est contraire — que la faculté de comprendre est plus rare que la faculté de créer.

CLASSIFICATION DES ARTS

Les professeurs se sont amusés à classer les arts, et à assigner à chacun d'eux une place plus ou moins élevée.

Étant tous gens de lettres et « peu ou prou » poètes, ils ont placé en tête des autres arts la poésie ; puis la musique, « parce qu'elle est un langage, mais imprécis » ont-ils dit (!) ; puis la danse qui a le mouvement, en quoi elle est supérieure à la peinture immobile, mais qui est muette (!!) ; puis la peinture qui a la couleur manquant à la sculpture et à l'architecture qui viennent au bas de l'échelle (!!!)

Tout cela est si futile et tellement sans fondement que l'on peut trouver des raisons pour faire des classifications semblables en un tout autre ordre ; j'ai connu un artiste qui préférait l'architecture à tous les arts : « elle est la base de tout », disait-il ; un autre aimait mieux la peinture, « elle donne l'illusion de la vie », assurait-il ; un autre adorait surtout la danse, « parce qu'elle est la synthèse de la vie elle-même »... etc.

Il n'est qu'un critérium : notre sensation ; suivant que nous sommes organisés et initiés de manière à goûter les impressions auditives ou visuelles, ou intérieures, nous préférons les émotions qui nous seront données par la musique ou les arts plastiques, ou la littérature.

A moins que la nature généreuse et l'étude nous aient mis à même d'aimer également et de comprendre, danse, musique, poésie et sculpture ou peinture.

QUELQUES DÉFINITIONS NATURELLES

Si au lieu de créer empiriquement des définitions esthétiques, faites d'abstractions inutiles et d'hypothèses gratuites, l'on décrit seulement les choses observées, un peu de clarté se répand sur ces questions d'Art et de Beauté.

Le Beau est tout simplement ce qui cause l'admiration (2).

Le premier homme qui ressentit de l'admiration pour une chose perçue ou pour un rêve fut en présence du Beau.

S'il pensa quelque histoire merveilleuse, s'il voulut réaliser, par un moyen encore introuvé, son admiration intérieure, il fut déjà un « génie ».

Le Génie est la faculté de concevoir.

S'il chercha quelque langage parfait, une forme expressive — sonore ou visuelle ou

(1) Voir le chapitre de la « Forme ».

(2) Et ces émotions sont conformes à nos impressions sensorielles. Là où la Forme est vaine, nous évoquons des idées de veulerie, etc. etc.

(3) Il me plaît de citer ici M. H. Ryner, écrivain peu connu, souvent dénué, selon moi, du sens des réalités et des possibilités, mais qui est une figure nette et curieuse : il a écrit, en cette époque d'avilissement et de réalisme bas, des pages grandioses et élevées sur l'Art et la Morale.

(1, 2, 3) Ceci sera développé en des chapitres spéciaux.

(2) En effet, on dit une belle action, une belle invention, une belle santé..., etc.

tangible — capable d'émouvoir, de charmer, de réaliser exactement son rêve, sa *conception*, de les faire ressentir à d'autres hommes pourvus de sens semblables aux siens... il fut un commencement d'artiste.

L'Art est l'ensemble des moyens employés pour réaliser une conception (1).

LE SUBLIME

Le Sublime se définit plus difficilement encore que le Beau : assurément, il est différent. Nous ne pouvons ici que noter quelques observations que nous avons faites sur des individus capables de sensations élevées.

Il y a plus beau que la Beauté : le Sublime n'est pas le maximum du Beau, il est une sorte de noblesse dans les sensations et les sentiments, une sorte d'élévation, de vertige en des hauteurs d'où l'on semble ne pas devoir redescendre.

Il y a quelque chose d'illimité dans le Sublime.

Phénomène étrange, le sublime comme le laid semble d'abord informe.

C'est pour cela, sans doute, que ceux qui ne peuvent le concevoir, et qui cependant ont le goût délicat, trouvent quelque laidur chez Berlioz, et même chez Wagner.

Il est vrai de dire aussi que, lorsque les maîtres portés aux sublinités ne les atteignent pas, ils se laissent parfois incliner à des platitudes et à de la laidure. Ceci est particulièrement vrai pour Berlioz.

Le sublime — on peut le contaster chez ceux qui sont capables de le ressentir, ou de le concevoir — ne se préoccupe pas du bon goût (2) dans son extériorité ; il est comme ces forces surhumaines de la nature, comme un torrent, un ouragan, l'océan, le ciel... le sublime ne saurait s'accommoder de sensations agréables, évoquer des joies sensorielles, des voluptés extérieures, ou il les fait naître en passant pour donner une nouvelle splendeur aux austérités prochaines.

Le sublime a quelque chose de disproportionné à nos sensations : il nous donne une sensation de faiblesse et d'humilité lorsqu'il est fait de grandeur, et nous ressentons une âpre joie à nous sentir infimes ; parfois le sublime nous cause une sorte de vertige, tant il nous semble inaccessible, et nous éprouvons un bonheur profond à nous sentir inquiets et tremblants ; le sublime nous émeut aux larmes lorsqu'il est immense, absolu, paisible, consolant et infini,

(1) Ces définitions essayent d'être larges et générales ; celles des théoriciens semblent étroites ; elles ne sont pas fausses, mais elles ne sont qu'une face de la réalité, une parcelle de vérité, et chacun prétend être la vérité absolue : C'est leur exclusivisme qui est ridicule. Ainsi il est vrai de dire que la musique doit être émouvante et évoquer des passions ou des images : il est faux d'assurer que ces qualités suffisent à sa beauté.

Il est vrai de dire que la musique doit être agréable, à l'oreille ou au moins ne pas choquer notre sens musical ; il est faux d'affirmer que l'agréable y est suffisant.

Du reste, nous l'avons dit, aucune sonorité belle ou laide, ne saurait être entendue sans évoquer avec plus ou moins d'intensité des sensations diverses. L'artiste doit donc chercher, d'abord, la joie auditive ou au moins le calme heureux du canton sensoriel musical, puis la progression, l'ordre, la variété, la profondeur, l'intensité, dans les passions exprimées.

L'agréable doux et aigrelet qu'on a mis aujourd'hui à la mode, évoque mollement de la veulerie un peu éternelle, des frissons surtout fiévreux, de la lascivité... jamais de bonté, de grandeur, de noblesse, de sérénité, de puissance...

(2) Mais lorsqu'il y manque, on ne le remarque pas, tant est grande l'émotion qu'il met en nous. — Les froids analystes seuls remarquent les fautes de goût dans les œuvres sublimes.

il nous met en extase, en adoration ; le sublime enfin est parfois terrible, puissant, menaçant. Kant l'appelle alors *dynamique* : il nous cause une sorte de crainte, de terreur, et nous y éprouvons un charme frémissant, car on ne saurait confondre ce sentiment avec la peur du danger. (1)

Les sensations sublimes ne sauraient être supportées de fréquentes fois par ceux qui sont capables de les éprouver : il semble qu'elles tuent.

De nos jours on ne ressent guère le sublime, et l'on en rit, par impuissance.

On le nie et on le ridiculise ; lorsqu'on le rencontre on feint de le confondre, et parfois on le confond sincèrement, avec le *grandiloquent*, le *brutal*, le *monstrueux*, le *colossal*, tous termes péjoratifs dont il est prudent de se méfier.

Mais l'on objectera qu'il n'est guère de critérium qui puisse faire reconnaître le sublime.

En effet, le plus simple de tous n'est pas à la portée de chacun : la faculté de créer et même de ressentir le sublime est très rare, surtout aujourd'hui.

Cependant l'on reconnaît le sublime à une sorte de vertige et d'émotion qui nous enlève le sens des réalités, qui nous fait oublier tout charme sensoriel.

Le faux sublime, le sublime intentionnel seulement, se reconnaît vite, en ce que, malgré les efforts contorsionnés, l'auteur n'arrive pas à nous élever au-dessus des contingences ; lorsque la souffrance de nos sens dépasse la volupté âpre qui devrait nous les faire oublier, lorsque nous gardons le sentiment des réalités prochaines.

Les œuvres musicales les plus parfaites, dans le genre sublime, me semblent *Parsifal* et la *Passion selon saint Mathieu*.

En effet, celui qui ne peut en comprendre la sublinité, en savoure la beauté pure, sans charme mièvre certes, indifférente aux joies sensorielles, mais n'étant jamais pour l'oreille une cruauté antimusicale. L'individu mieux organisé est ravi en une sorte d'extase indescriptible et comme supra-terrestre : il perd la faculté d'analyse, les sonorités amples se succèdent en beauté sévère et variée, on ne pense plus à la joie auditive parce que l'oreille n'est jamais choquée, ni caressée inutilement...

Au reste à quoi bon décrire ? les sensations sublimes sont pour quelques-uns : on devrait n'en jamais parler, car ceux qui ne les peuvent partager en rient toujours sagement et les autres les savourent fort bien sans qu'on les avertisse. Le sublime se subit... il n'est soumis à rien, non seulement il est étranger aux dogmes, mais il semble même placé hors les lois naturelles.

Or ce livre prétend seulement protéger les lois naturelles contre les attaques répétées du Dogme.

(1) Les stoïciens ne conçoivent pas le Beau : ils n'apprécient que le Sublime. L'idée que les sens pourraient goûter la moindre joie, par la création d'un artiste, leur semble odieuse et immorale.

Aussi, quand ils ne créent pas des œuvres sublimes, ils produisent des œuvres grotesques et dénuées d'art ; lorsqu'ils ne font pas des actions sublimes, ils se traînent dans le vice où tout au moins mettent tout le monde en fuite par une roideur et une malveillance bien contraire à la douce simplicité et à l'indulgente bonhomie qui, chez le sage, sont un charme de chaque instant.

Voilà donc esquissée la critique des théories générales dont les professeurs philosophes ont tenté d'appauvrir l'esthétique.

Ils n'ont guère empêché les artistes de produire le beau, mais ils ont contribué à fausser le goût des foules instruites, et surtout celui de la critique.

De là, la carrière pénible et incomprise des hommes de génie ; de là, la facilité avec laquelle triomphent les producteurs d'œuvres de style lâche et veule, ou de style pédantesque, asservi aux préceptes dogmatiques enseignés çà et là.

Jean HURÉ.



Société des Concerts du Conservatoire

Concert de réouverture. 18 Novembre.

Il y a huit jours, la « Société des Concerts » fut associée au triomphe de M. Guy Ropartz, dont la *Symphonie en mi* souleva l'enthousiasme des connaisseurs et aussi de ceux, fort nombreux, qui ne surent rien y démêler ! Aujourd'hui, pour la 80^e reprise annuelle de ses séances, devant son public habituel, la même œuvre reçut un accueil beaucoup plus froid ! — Cela était facile à prévoir. A pas un peu pressés, M. Marty a voulu imposer dans notre « Louvre musical » des œuvres n'ayant pas reçu l'épreuve des expositions préalables ou ne s'étant pas imposées encore de manière définitive. Étant donnée la clientèle spéciale des Concerts du Conservatoire, il y avait là bien de la hardiesse ; aussi l'effort, très courageux, suscita-t-il des résistances assez violentes. Avec un autre cadre, plus vaste, plus accessible au vrai public, avec ce merveilleux orchestre, capable mieux que tout autre d'interpréter les œuvres les plus complexes, la réussite aurait couronné la tentative ; mais au Conservatoire, nous croyons qu'il serait plus politique d'évoluer avec moins de vigueur, car l'abonné, même s'il a tort, mérite quelque ménagement. Peut-être pourrait-on objecter que la *Symphonie en fa* de Beethoven ne fut pas non plus chaudement applaudie ! Alors de quel côté s'orienter ? Seulement, il est juste de constater que Beethoven ne trouva pas, cette fois, son interprétation coutumière en la maison qui fut si longtemps sienne.

En revanche, Guy Ropartz fut traduit avec une puissance, une chaleur, un élan extraordinaires et, à elle seule, une semblable exécution aurait dû dégeler la majorité récalcitrante. Et le *Phaëton*, le meilleur des poèmes symphoniques de Saint-Saëns, fut aussi rendu en perfection. Deux chœurs, un *Salve Regina*, triomphe du contrepointiste Roland de Lassus, l'autre d'harmonisation toute classique *Tenebrae factae sunt* de Michel Haydn et l'ouverture de *Geneviève*, au romantisme weberien, complétaient le programme de ce premier concert, dans lequel les solistes vocaux Mmes Vila, Georges Marty, MM. Cazeneuve et Daraux, surent ne pas fléchir sous une tâche quelque peu rude.

X.