

vant une signification commune au poème et à l'œuvre musicale. On n'a en effet employé la voix humaine comme simple instrument concertant que très exceptionnellement. (1)

La Poésie (et par ce terme générique j'entends tout produit littéraire qu'il soit prose ou vers), est enchaînée par la précision. Etant l'art le plus « humain » puisqu'elle est fondée sur le langage, elle est faite pour être comprise et non pour être ressentie. C'est par dessus les mots, au-delà des formules précises, que l'Art réussit à faire circuler le fluide divin qui s'impose à notre âme sans passer par l'intermédiaire de notre intelligence. Il y a entre ces deux catégories de perceptions une différence absolue ; c'est, pour mettre les choses bien en vue, la différence d'impressions que nous ressentons à lire des vers de Mallarmé, par exemple, dont nous sentons le génie avant de le comprendre, ou une page de Flaubert que nous comprenons d'abord avec notre intelligence, et dont nous ne percevons la très réelle poésie qu'après coup, en une vue d'ensemble. Les descriptions qui nous touchent le plus profondément ne sont pas les plus précises, où tous les détails, sans distinction sont soigneusement recueillis et transcrits, mais bien celle où une impression fugace est exposée, qui nous font voir l'éclairage, la vie, tout le « particulier » d'un paysage toujours immuable. Les descriptions de Maurice Barrès ou de Pierre Loti sont plus suggestives, en ce sens, que celles de Zola. Mais l'imprécision, toujours, occupera une place effacée, car, naturellement, le langage humain cherche la précision, et cela n'est utile que dans une œuvre scientifique, ou dans une œuvre dont le but est de produire un enseignement.

(A suivre).

François STERNAY.

Les Chapelles musicales en France

Notre collaborateur CAMILLE MAUCLAIR vient de publier, dans la Revue, un article particulièrement intéressant et tout d'actualité : Les Chapelles musicales en France. Nous reviendrons, dans notre prochain numéro, sur cet article et sur ce sujet essentiellement favorable aux polémiques. Nous nous contentons de publier aujourd'hui un court fragment de l'étude de M. Mauclair, l'avant-propos où il examine, d'une façon générale, la situation des écoles ou chapelles musicales en France et l'attitude de la critique à leur égard.



Un cours de diverses études sur le mouvement littéraire et pictural, il m'est arrivé de constater ici même la curieuse contradiction qui engage les artistes à créer des écoles hâtivement, à les délaisser non moins vite, et à ne pouvoir cependant renoncer à en constituer. En dehors des producteurs soumis paisiblement à la discipline des académies et des Salons, ceux qui se donnent pour des « en dehors » irréductibles ne se soustraient point

(1) Un curieux exemple de l'emploi de la voix humaine sans lui attacher des paroles, sera trouvé dans la scène finale du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy : lorsque le héros gravit la montagne aux accents mystiques du *Pangz lingua*, sa voix s'unit à l'orchestre par de grandioses vocalises ; c'est qu'en effet son enthousiasme est tel qu'il lui serait impossible, sans le briser, de le préciser en des paroles.

davantage à la loi des associations. Ils raillent les sanctuaires, mais bâtissent de petites chapelles sur le même modèle. Cela se passe dans la musique comme dans la peinture ou les lettres.

Aux officiants de ces chapelles, il ne faut faire nulle peine, même légère, et à ceux des chapelles musicales moins encore : ils n'admettent guère qu'on se mêle de musique sans leur visa préalable. On n'essaiera de parler d'eux qu'avec la certitude de mécontenter à peu près tout le monde. Les artistes, en général, ne pardonnent ni le bien qu'on ne dit pas d'eux, ni surtout celui qu'on dit de leurs confrères ; ils réclament des critiques indépendants, mais leur critique idéal serait celui qui transcrirait docilement leurs opinions, après quoi ils s'accorderaient à le mépriser. Si les opinions énoncées ne coïncident point aux leurs, ils déposent contre le critique des conclusions d'incompétence. La critique qu'ils font eux-mêmes s'avère d'ailleurs plus partielle et plus illogique encore que celle des profanes.

Les grandes paroisses sont moins irritables que les petites, leurs intérêts étant mieux assurés et leurs vanités mieux satisfaites. Rien ne déplaît aux indépendants comme une opinion indépendante et sincère sur leurs idées et leurs productions. Qu'un mouvement curieux comme le symbolisme soit définitivement clos, ayant donné sa mesure, c'est ce que ne veulent pas admettre ceux qui voudraient faire prendre ses derniers échos pour leur propre voix. Que l'impressionnisme soit affublé malgré lui d'une suite qui le compromet et le caricature, on sera mal venu d'oser refuser toute admiration à cette dégénérescence d'un art superbe. En un mot, si l'on redoute d'être traité d'ignorant et de poncif, il est prudent de se taire dans le pays du « dernier cri ».

Il semble, en effet, que nous vivons dans un moment où le « dernier cri » est toute l'esthétique, où l'audace est confondue avec l'outrance, où la critique est qualifiée rétrograde, renégate et traîtresse envers les jeunes si elle ne loue pas en principe tout ce qui survient. Une chose détestable et inviable est produite : il la faut louer, du fait seul qu'on ne la connaissait point la veille. On ne rêve pas de faire bien, mais uniquement de faire nouveau. La nouveauté, même absurde, est un mérite distinct de la valeur. Il y a au fond de l'indépendant le plus téméraire la peur affreuse de sembler poncif. Cette peur le talonne et dérègle son audace. Qu'importe, auprès d'elle, le plus simple bon sens ? Mieux vaudrait marcher sur les mains, si le bruit courait qu'il est poncif de marcher avec ses jambes. Cette terreur explique beaucoup de tentatives mort-nées où des artistes modernes ont gaspillé leur temps et leur travail. Cette malheureuse ambition de faire nouveau à tout prix et tout de suite a faussé leur vision et les a jetés, sans préparation suffisante, dans des routes où il leur a bien fallu s'arrêter court, après n'avoir annoncé rien moins que des révolutions esthétiques. Et la critique, médusée par la même crainte, leur a rendu le détestable service de les encourager, n'ayant point de responsabilité apparente dans leur faillite.

Singulière position pour l'homme qui veut juger librement. Mérite ingrat que le courage du désaveu des individus par respect pour l'art, qui ne connaît ni les hommes ni les modes, et qui ne se nourrit que de vérités ? Dans le domaine musical spécialement cette position est difficile, le reproche d'ignorance technique semblant définitif. Jamais on n'a été plus éloigné de cette idée que, si la connaissance des moyens d'un art en fortifie la compréhension, cette connaissance reste pourtant distincte de l'émotion ressentie, que ces moyens préparent et qui est le seul but de leur emploi. Les musiciens ne reconnaissent à personne le droit de parler de la musique. Leur dédain est même tellement grand, qu'on s'explique mal leurs désirs de se faire entendre : et ce qu'on entend, ce n'est pas leur science, c'est son résultat émotionnel dont l'intensité est variable selon chaque auditeur. Ce résultat les intéresse moins d'ailleurs que sa préparation. Ils lisent la musique, nous l'écoutons. Ils ne la goûtent qu'en la lisant, l'essentiel est pour nous de l'ouïr ; or, la musique, c'est ce qu'on perçoit, et non ce qui est écrit. Une critique exclusivement consacrée à la technique musicale est une critique d'accordeurs et de luthiers qui reste parallèle à l'émotion incontrôlable du public.

De là vient que si nous avons aujourd'hui beaucoup de mélomanes et de musicographes capables de disserter doctement sur la façon dont les œuvres sont ou doivent être faites, notre critique musicale n'est pas moins confuse, indigeste et impuissante que notre critique littéraire, parce que personne ou presque n'y est capable de subordonner ces préoccupations techniques à la vraie et noble critique, celle qui exprimerait éloquemment, avec une émotion communicative, avec une poésie passionnée, l'âme des belles œuvres, ce qu'elles apportent à l'esprit et à la sensibilité — en un mot une transcription de ces œuvres, de quoi les faire comprendre et aimer. C'est là le grand but. Mais peu s'en préoccupent. Tout en raillant la critique pontifiante de l'Allemagne, nos modernes se sont singulièrement alourdis. Jadis on ne faisait que de brillantes improvisations littéraires sur les œuvres, maintenant, par abus inverse, il semble que les gens du métier, hypnotisés par des discussions techniques où s'étalent leurs égales compétences, laissent aux profanes la liberté d'aimer la musique tout court, et l'étonnement un peu narquois de constater leurs divergences....
