

loppée est des plus justes et des plus nobles, et nous ne pouvons que louer le musulman et la chrétienne qui s'unissent pour lutter contre les préjugés sanguinaires et contre l'horreur farouche des religions. Il est d'une haute morale qu'ils trouvent enfin l'oasis où se réfugier et où fonder la paix utile et laborieuse. Mais M. Jean Jullien n'a pas su, cette fois, éviter les longueurs ; ses héros, trop souvent, cèdent au désir qu'ils ont de prouver leur éloquence et de prononcer de curieux discours. Il est fâcheux que ce défaut dépare *l'Oasis* : car quelles situations émouvantes y a conçues M. Jean Jullien, quelles scènes puissantes il y a ébauchées ! Le troisième acte est, surtout aux dernières scènes, d'une belle imagination : le brusque retour de Mohamed et de Marie aux croyances ataviques et aux fureurs avilissantes est l'invention d'un vrai dramaturge. Et le dénouement du drame, dans sa consolante sérénité, a une grandeur vaillante.

J'espère que, bientôt, M. Jean Jullien nous donnera une œuvre nouvelle et que nous applaudirons tout entière.

M^{mes} Jane Villeneuve et Marcelle Bailly, MM. Lugué-Poe, Léon Pollet, Albert Mayer, Robert Liser, Henry Perrin ont joué *l'Oasis* avec un zèle des plus intelligents.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Académie Nationale de Musique : *l'Etranger*, action musicale, poème et musique de Vincent d'Indy.

Une question qui a longtemps divisé les historiens vient d'être tranchée, avec une maestria toulousaine, par l'administration de notre Opéra national et subventionné. On ne peut plus douter de l'exécution morcelée des tétralogies grecques, après avoir entendu *l'Etranger* et *l'Enlèvement au sérail* à la file. Ce serait désormais faire injure à soi-même autant qu'au goût si sûr et si délicat des vieux Hellènes que de supposer encore ceux-ci capables d'avoir joué le même jour, en spectacle coupé, les trois tragédies immédiatement suivies du drame satyrique, et supporté la farce après l'horreur ou le sublime. Le mérite de cette élucidation lumineuse d'un point obscur et discuté s'ajoute à l'honneur que s'acquiert notre première scène lyrique, en accueillant enfin de la vraie musique en un lieu où ne résonne si souvent qu'un bruit oiseux, mais très cher. L'antithèse, néanmoins, déconcerte assez brutalement la réceptivité de l'auditeur pour que, sortant du théâtre, il

sente l'impérieux besoin de débrouiller l'écheveau confus de sensations disparates. Un cigare passable et une bière incolore m'en fournissant le prétexte, j'avais cherché le recueillement désiré en un recoin d'une taverne bourdonnante, lorsque mon attention fut attirée par des propos partis d'une table voisine. Des gens venus du même endroit que moi, assez différents d'âge, d'humeur et surtout d'avis, y devisaient de *l'Etranger*. L'un d'eux semblait fort excité et s'exprimait sans précaution.

— On pouvait espérer que le symbole était mort avec Wagner; noyé avec l'Anneau, dans la teutonne « profondeur » d'un Rhin limoneux, métaphysique et capitaliste. Que son fantôme, en baudruche *made in Germany* et gonflée de vent, continue ses ballades romantiques, errant la nuit dans le brouillard des *Lorelei* ou autres nébuleux rochers, rien de mieux : il est chez lui. Mais que revient-il faire sous notre ciel limpide, au bord de notre clair Océan, dans notre vie vivante, vraiment « profonde » parce que réellement vécue avec notre chair, avec notre sang qui bouillonne, avec nos nerfs qui vibrent et notre cerveau qui perçoit nettement et vite? Et pourquoi nous faut-il le revoir apparaître, rapporté par un Français de France, un noble artiste dont l'œuvre et les efforts divers s'imposent à notre admiration ou à notre respect?

— Vous vous emballez bien à tort, objecta un blond plus tranquille. Et puis, mon cher, vous avez une drôle de façon de dauber sur le romantisme. On croirait entendre un verset de l'Apocalypse ou un vieux discours de Victor Hugo. D'abord, le symbole n'est pas l'allemand que vous dites; il est au moins autant français. Si vous lisiez le *Courrier musical*, vous auriez su, de M. de La Laurencie, le nom de quelques entités abstraites des « Miroirs » de notre scolastique. *Amor*, *Prudentia*, *Justicia* nous assurent que la mentalité de nos pères eût très bien accepté et compris « Vita ». Enfin je ne vous parlerai pas des romans de la Rose ou de M^{lle} de Scudéry, ni même de Rabelais; mais vous avez oublié La Fontaine, qu'il est fort malaisé de défranciser. Chez celui-là, rien n'est en baudruche, ni les héros, hommes ou bêtes, ni le symbole, de qui des tableaux de réalité bien vivante — et contemporaine — gagnent une insoupçonnable profondeur, une signification si pénétrante et précise, que la « moralité » en apparaît, certes, surérogatoire. Il y eut de tout temps un symbolisme français, et celui qu'on découvre dans *l'Etranger* est avant tout « humain ». On n'y rencontre pas des gnomes

humides, un dragon ventriloque, une chevauchée de walkyries adultérines, les dieux prolifiques, retors et verbeux d'un Walhall scandinave et crépusculaire ; ce sont des êtres de notre humanité quotidienne et sociale, qui parlent notre langage, qui vivent et souffrent aujourd'hui et parmi nous...

— Il est certain, interrompit un troisième, qu'on ne peut guère reprocher à l'Opéra d'avoir situé *l'Etranger* sur la plage de Biarritz. J'avoue, pourtant, que ce mélange du rêve et du réel me gêne pour la préalable invraisemblance qui en résulte. Cet « Etranger » avait assurément le droit de n'être pas électeur, mais on imagine mal un administré français, voire immigré, qui ne soit contribuable. Alors, comment personne ne saurait-il son nom, et cela dans un petit port de notre province où, jusqu'aux douaniers, tout le monde le tutoie et où sa veine insolente fait envie et scandale ?

— Pour que l'émotion soit humaine et le symbole efficace, il n'est pas nécessaire que l'action soit strictement vraisemblable. D'ailleurs, le vrai lui-même ne l'est pas toujours.

— Enfin, reprit le premier un peu calmé par la douche, français ou germain vous convenez qu'il y a symbole. Voulez-vous me l'expliquer ? Je confesse n'y avoir rien compris, et c'est même à cause de cela que j'en avais déduit la filiation bien authentique.

— Il est cependant assez transparent. L'Etranger, c'est l'Artiste, l'artiste véritable et complet. Il représente l'Idéal, l'idéal de beauté, l'idéal d'amour, de dévouement, de sacrifice. Je n'ai pas besoin de vous traduire « Vita ». Elle est toutefois une exception dans la vie commune. C'est l'âme d'une élite que froissent les promiscuités, les bas appétits, la lutte sournoise, cupide et vaine de ceux-là qui, pour vivre, en perdent jusqu'à l'excuse et tarissent en soi les vraies sources de vie. Elle éprouve bientôt leur vilénie ou leur néant, et se détourne pour suivre son rêve idéal, en dût-elle mourir.

— Mais l'émeraude ? ...

— Par son origine, l'émeraude symbolise le caractère sacré de la mission de l'Artiste ; car lui aussi est un Apôtre de Vérité. Il porte au front le signe des prédestinés. « *Ich diene* » est sa devise ; « Servir », sa joie et son devoir. Il déchoit s'il succombe un instant à la passion égoïste, oubliant l'amour idéal et fécond, — *Caritas*.

— Votre interprétation est plausible et belle, intervint un autre, mais je crois que vous exagérez le symbolisme transcendant. Pourquoi ne pas reconnaître ici la puissance de la

bonté et de l'intelligence virile sur une âme simple et droite, une créature de saine jeunesse, que le seul printemps de sa puberté avait entraînée d'abord vers un joli gas sensuel, fat et un peu niais ? En somme, c'est presque l'histoire de *Claudine à Paris*. Sur la partition, l'étranger a les quarante-deux ans de Renaud. Il aime Vita sans se l'oser avouer ; Vita l'aime sans s'en douter. Ils étaient faits l'un pour l'autre. Un sublime et inutile dévouement le leur dévoile, et, n'était l'aveugle fatalité qui les fait périr ensemble dans la tempête...

— Mais c'est l'émeraude jetée par Vita dans la mer, c'est l'émeraude sacrée qui a causé cette tempête !...

— Pour engloutir l'innocent Jean-Marie et son Artémise ? Oh ! non ; ce serait trop gratuitement injuste et cruel ! Pour moi, c'est une catastrophe, un accident tragique, mais un « accident » ; une atroce fatalité qui refuse le bonheur promis, sûr, et effleuré seulement.

A ce moment s'éleva une voix nouvelle, très douce, avec un léger accent qui scandait les mots comme une caresse.

— Je pense aussi qu'il ne faut pas chercher là trop de symboles. Je n'en vois qu'un, pour ma part, mais c'est précisément cette tempête et son dénouement. Ce beau drame est surtout simplement, profondément « humain » et vous en méconnaissez le héros, car cet « Etranger » n'est pas des vôtres. Il vient d'un pays où le rêve alourdit le bon regard du peuple enfant, où l'idéal absolu ne fait pas peur à la volonté des forts. C'est un homme de haute culture, un grand seigneur comme notre Tolstoï, comme lui, un *chrétien* militant par l'exemple, un pur soldat du vrai Christ. Il a vu l'inanité du monde et renoncé à ses mensonges. Il a voulu travailler de ses mains, apprendre à « servir » ses frères en se servant soi-même, et, ne conservant de ses richesses qu'une pierre inestimable, une sainte relique pour le protéger et le conduire, il est parti conquérir les âmes à sa foi, prêcher l'amour, le bien, l'équité suprême. Il combat tous les ennemis de son rêve idéal : le respect d'un pacte social honteux, l'obéissance à la loi barbare, la discipline impie d'un inepte militarisme. Il convertit bientôt l'âme sœur de Vita. Grâce à lui, elle discerne enfin la sottise criminelle d'une aveugle fidélité à la fonction acceptée, le faux honneur d'un scrupule imbécile, la superstition de « la consigne », l'odieux de la « part de prise », et l'inconsciente infamie du blanc-bec et suffisant gabelou. N'en doutez pas, c'est pour satisfaire à l'optique simpliste de la scène, que le poème a transposé en fatuité de bel-

lâtre cette « fatuité morale », indissoluble compagne et conséquence de ce que ces gens appellent « le devoir accompli ». Mais, juste au moment qu'il vient de persuader Vita, « l'Étranger » sent que c'est lui-même qui fut conquis par elle. Comme Guntram en face de Freihilde rendue libre et s'offrant, il aperçoit qu'il a démerité. Croyant lutter pour l'amour idéal, il a cédé au désir égoïste. Il a troublé une âme naïve et dérobé un cœur ; et il frémit en se devant avouer et reconnaître prêt à subir avec joie tous les jougs méprisés, pour posséder celle qu'il aime « d'amour ». Lui indigne, il donne à Vita l'émeraude, gage sacré de l'avenir idéal, et il s'éloigne pour un autre exil...

Ici, sans se hausser d'un comma pythagoricien, la voix fluide devint âpre et d'un froid d'acier. Les phrases s'échappaient martelées, ou sifflantes comme des lames aiguës coupant l'air.

— Alors intervient l'admirable symbole où le penseur a su montrer le salut du monde gangrené, content et orgueilleux de son ignominie. C'est la tempête déchaînée par le mal ou la faiblesse complaisante, l'ouragan qui anéantit l'innocent avec le coupable. Les meilleurs sont tentés par la chair, le lucre ou la vanité, et succombent. L'unique rédemption est dans la Mort, qui prépare les demains radieux sur les ruines pourries du présent, la Mort justicière et féconde, apôtre et instrument de l'anarchie salvatrice...

Un petit frisson cingla le silence où sombra l'ultime parole. Le blond reprit le premier ses esprits :

— Je ne crois pas que telle fut l'intention de Vincent d'Indy.

— On ignore souvent le fond de sa propre pensée.

— Il n'en reste pas moins que le symbole était très explicable, conclut le germanophobe un peu goguenard. Je dois en convenir. Il l'est même trop, vraiment, pour que l'embaras du choix et la difficulté de vous accorder ne nous engagent à l'abandonner. Nous nous entendrons mieux sur la musique. Celle-ci, heureusement, défie tout encombrant symbole. Elle est belle de la sereine splendeur de la « musique pure ». Jamais peut-être V. d'Indy n'avait déployé une maîtrise aussi aisée, plus sûre de soi-même dans la minutieuse probité de l'écriture. Ici, tout vaut pour ce qu'il vaut, et apparaît à son plan, encore qu'aucun dessous ne soit négligé afin de truquer la perspective au profit de l'effet. Les mélodies empruntées à la liturgie et à la muse populaire nuancent d'austérité ou de fraîcheur la noblesse enthousiaste de l'inspiration. L'émotion

purement musicale est sans mélange et la perfection de cette polyphonie, si naturelle que les beautés sont prodiguées parmi les menus détails de sa trame souple et solide. Vous avez la partition ? A la cinquante-troisième page, cherchez ce cri de l'Étranger : « Mais si tu parviens à graver un signe sur le vieux roc... » Le chant domine un entrelacs sonore dont le charme et l'apparente simplicité cachent néanmoins un merveilleux contrepoint double, constitué des « imitations » d'un thème unique exposé, à la fois, et fragmenté « par diminution » en arabesques ondulantes. Oser parler de « métier » serait aussi absurde ici qu'à l'égard d'un chef-d'œuvre de Bach. Cet art n'a rien de commun avec les pédanteries artificielles d'un « style sévère » et conservatorial. Là et partout ailleurs, l'artiste parle librement sa langue naturelle ; sa pensée en revêt sa forme spontanée — et spécifique. C'est le comble de l'art absolu, l'apollinienne beauté de la musique pure.

— Ce que vous dites est cent fois vrai, répondit le positif et sentimental claudiniste. La profonde sincérité de cet art, avant tout, en fait l'indisputable beauté. *L'Étranger* est un fleuron de plus à la couronne de notre musique française, dont de récentes et multiples comparaisons nous permettent quelque fierté. Mais je ne puis m'empêcher d'être troublé de l'ardeur de votre admiration pour ce que vous nommez, je crois, « la forme spécifiquement musicale de la pensée », en constatant que vous entendez par là l'usage naturel et spontané d'une syntaxe contrapunctique. Certes, si le mot s'applique à la mêlée des sons, la « polyphonie » est éternelle, car elle évolue avec l'art et, comme la mélodie dont elle est née, elle a su devenir « harmonique ». Mais le contrepoint est « monodique » par essence et définition : point contre point ; note contre note. Voudriez-vous priser, en ses combinaisons, le but suprême de l'art musical ? Les plus captivantes ressortissent d'une mentalité qui n'est plus la nôtre. Elles portent la marque d'une époque révolue, d'un stade évolutif de notre développement sensoriel. Nous ne pensons plus en « notes ». Le son que nous entendons est complexe, et nous l'avions éprouvé longtemps avant d'en posséder la certitude. Nous l'éprouvons toujours plus fortement. Aujourd'hui, non seulement nous ne pouvons plus concevoir la mélodie sans l'harmonie adéquate, mais nous pensons volontiers en « résonances », en « accords » formés des éléments naturels et constitutifs du son musical, phénomène objectif et complexe. C'est au xvii^e siècle, chez Mersenne et Descartes, qu'on rencontre le premier

indice d'une perception consciente des harmoniques partiels les plus proches. Le contrepoint fut le langage naturel de nos pères, tant que leur sensation n'avait point ou que vaguement éprouvé les effets de cette complexité. Même alors que cette influence nouvelle apparaît évidente et transforme insensiblement la pensée musicale, le contrepoint resta quelque temps, pour l'harmonie novice, un légitime et bienfaisant compagnon. Il lui devint peu à peu un mentor gênant et, bientôt, dangereux. Dans le concept sonore, « note » et « intervalle » sont désormais des abstractions. Une polyphonie de « monodies » combinées est un composé, sinon artificiel, du moins arbitraire, d'entités abstraites. Si le contrepoint a pu constituer jadis l'expression spontanée de la pensée et sa forme spécifiquement musicale, c'est qu'il correspondait au total de la sensibilité contemporaine ; aujourd'hui, il serait tout au plus une sorte de « représentation » métaphysique d'une réalité complexe gratuitement épitomée en entéléchies, et appauvrie de tout le déchet de l'abstraction simplificatrice. On ne peut plus guère, en tout cas, réserver encore à ses combinaisons le monopole de la « musique pure », y reconnaître la somme intégrale ou la suprême expression de l'art.

— Nous voilà bien loin de *l'Étranger*, car vous ne prétendez pas, j'imagine, que la polyphonie n'en soit « harmonique » et de savoureuse modernité. Peut-être ai-je eu tort de parler d'« imitation ». Tout terme technique fleure le procédé. Mais il ne faut pas s'arrêter aux mots, et juger la chose d'après la seule et conventionnelle étiquette. En musique, tout se tient ; le contrepoint est l'ancêtre de toute polyphonie. Voudriez-vous renoncer au bénéfice des conquêtes passées, et bannir du langage sonore certaines combinaisons possibles, parce que la forme purement musicale en est traditionnelle, encore que libérée et, à mon humble avis, toujours propre, par sa cohérente complexité, à la plus haute expression de la pensée géniale ?

— Non certes ; ce serait restreindre les ressources de l'art, et l'appauvrir d'une autre façon. Mais c'est votre enthousiasme qui m'émeut. Depuis une trentaine d'années, nous avons fait des progrès en musique. Nous y avons même acquis assez de culture pour en comprendre et aimer le passé. On nous a nourris de sonates, abreuvés de symphonies, et nous avons violé les plus mystérieux secrets de la fugue. Tremblons d'oublier trop que le passé est le passé ; de nous laisser séduire par ses beautés au point d'en rechercher dévotement

l'image ou la ressemblance, pour lui dédier notre plus sûre admiration. Souvenons-nous que ce que nous appelons « classique » fut, en son temps, novateur et, souvent, révolutionnaire. Redoutons un art devenu « historique » ; c'est ainsi, assure Nietzsche, qu'arts et religions ont coutume de mourir. Pour qu'il vive, notre art doit évoluer sans cesse, s'appuyer sur le passé sans doute, mais afin de suivre son exemple, et marcher toujours plus loin vers l'avenir.

— Etes-vous si certain que cet appui même soit tutélaire ? articula la voix amie et alliée. Pour moi, j'admire fort ce Mansart, qui voulait rebâtir votre Notre-Dame au goût de son génie. Mais il avait d'autres préjugés. Je l'avoue, une bonne suite de quintes augmentées ou justes m'inspire plus de respect qu'une ingénieuse « imitation » ou un savant travail thématique. Nous nous débattons trop souvent dans les langages de l'éducation. La condition idéale de l'artiste créateur serait bien probablement l'ignorance ou le mépris du passé. D'ailleurs, pour continuer celui-ci sans le savoir soi-même, l'inconscient génie en fait table rase et poursuit, chantant libre et joyeux, la montée d'Iserlech vers des cimes immaculées.

— Nous déraillons, interrompit le blond défenseur du symbole. La « musique pure » vous égare en son spécieux labyrinthe. Vous y jouez à cache-cache, emprisonnés chacun dans un sentier divers. Avez-vous tressailli tout à l'heure, subjugués, quelque instant, par une force immédiate ? C'est un fait d'évolution musicale, que le « contrepoint » et l'« harmonie » se sont développés côte à côte, générateurs de l'art à la façon d'un couple tour à tour ennemi ou fécond, où votre Nietzsche eût reconnu sans peine « l'esprit apollinien » et « l'ivresse dionysiaque ». Sans doute est-ce dans l'exaltation dionysienne que l'instinct de l'artiste déchiffre la nature, pénètre le phénomène sonore et lui arrache des ressources nouvelles, propriétés ignorées jusque-là, mais virtuelles, et que nous nommons harmoniques. L'histoire de notre musique montre, après chacun de ces efforts, une période où intervient, et domine, pour un temps, l'intelligence apollinienne, créatrice de formes, soumettant la plasticité de la matière conquise aux combinaisons logiques de la pensée volontiers systématique, jusqu'à ce que d'autres conquêtes l'obligent à recommencer son ouvrage. On constate une alternative analogue dans l'œuvre de la plupart des grands créateurs. Chez certains, la portée de l'essor est inespérable de ses débuts. De *Rienzi*, qui eût attendu *Tristan* ?

Après, et jusqu'à *Parsifal*, c'est comme un vol d'aigle qui plane. En effet, soit qu'il ait achevé son évolution sensorielle, soit que son génie se repose-pour un nouvel élan, un moment vient où l'artiste semble se concentrer en soi-même, s'arrête satisfait des « moyens d'expression » acquis; désormais, il modèle et pense, et souvent, alors, il fait son chef-d'œuvre. Oui, Nietzsche a raison; une profonde vérité s'exprime en son symbole: la beauté accomplie de la tragédie est d'essence double et divine. Hier, Dionysos nous émerveilla dans *Fervaal*; Apollon, aujourd'hui, nous émeut avec *l'Etranger*.

Une intempestive et bruyante invasion rompit le charme isolateur. On était retombé sur la terre, et même en plein boulevard. Les causeurs dérangés s'enfuirent et je les suivis, songeant que peut-être, en effet, l'émotion est belle autant que a beauté, touchante, et qu'il est vain de rechercher les causes, de disséquer l'instrument de sa joie, d'analyser son cœur après qu'il a battu au contact de l'œuvre harmonieuse et haute où un grand artiste mit, avec son génie, tout son cœur.

JEAN MARNOLD.

PUBLICATIONS D'ART

LES LIVRES: Gustave Geffroy: *La National Gallery*, Per Lamm, 15 fr. — Gustave Geffroy: *Versailles*, Per Lamm, 15 fr. — LES REVUES: *Gazette des Beaux Arts*; *Revue de l'Art Ancien et Moderne*; *L'Art Décoratif*; *La Chronique des Arts*; *Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne*; *Revue de la Bijouterie*; *Le Journal des Arts*; *L'Ermitage*; *L'Occident*; *L'Amateur des Arts*; *Le Courrier Français*; *L'Intention généreuse*; *La Carte postale illustrée*; *Kunst und Dekoration*.

LES LIVRES. — M. Gustave Geffroy continue d'édifier le monument de critique artistique et humaine dont la première pierre a été le beau livre sur *Le Louvre* dont j'ai parlé ici-même. Cette collection sur *Les Musées d'Europe* s'augmente cette année de deux volumes, *La National Gallery* et *Versailles*, où se concentre le précieux Liebig des observations et des émotions d'un écrivain entre tous susceptible de goûter tout ce qu'une œuvre d'art contient superficiellement et profondément de beauté et de volupté. M. Gustave Geffroy, qui est tout ensemble un poète naturaliste et un visionnaire, un sociologue et un observateur pénétrant, tient, de la réunion de ces diverses qualités, ce don de critique à la fois précise et lyrique qui est le fond même de sa personnalité. J'ai déjà dit combien il était heureux qu'un sensitif comme lui ait accepté