

Anonyme. Mercure de France (Paris. 1890). 1915.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).

doute)... » Cela n'est-il pas la finesse même ? Mais voici ensuite le commentaire de la même réponse : « Nos lecteurs ne prendront certainement pas au sérieux cette épître écrite un peu par-dessous la jambe, — par-dessous quelque jolie jambe, si nous en jugeons par la lettre et par l'esprit. » On voit par là le goût de M. Guillot de Saix et combien il était renseigné sur son correspondant. Toute cette brochure est du même goût, de la même finesse, du même style. Les correspondants eux-mêmes sont brillants plus ou moins. Pour cinq ou six qui montrent quelque bon sens, les autres répondent pour ne rien dire, ou des insanités, comme, par exemple, Madame Cora Laparcerie, qui déplore patriotiquement le temps où MM. Lugué-Poe et Antoine nous faisaient connaître les œuvres d'Ibsen, de Bjørnson, d'Hauptmann, etc. Madame Cora Laparcerie a joué des œuvres tellement supérieures ! M. Guillot de Saix, passant en revue, dans sa conclusion, toutes ces réponses qu'il a reçues, écrit qu'il lui « a été donné d'entrevoir certaines clartés impérissables, certaines inoubliables beautés ». Heureux homme ! Je ne connaissais jusqu'ici M. Guillot de Saix que de vue. On le rencontre, en effet, dans tous les théâtres, dans toutes les réunions, assemblées et cérémonies qui touchent au théâtre. Il m'amuse par son physique, donnant toujours l'impression d'un homme qui sort de l'eau sans avoir eu le temps de s'essuyer. Je suis maintenant renseigné sur son talent.

MAURICE BOISSARD.

### MUSIQUE

Maurice Ravel : *Trio* pour piano, violon et violoncelle. (Durand et C<sup>o</sup> éditeurs.)

C'est le 28 janvier dernier qu'eut lieu ce concert, le premier auquel j'assistai de la saison. Un public plutôt clairsemé, distrait, semblant penser à autre chose. Il y avait évidemment de quoi. Ça et là, quelques embusqués dans la réforme ou autre part : la musique adoucit les mœurs. Bien des gens ne s'étaient pas rencontrés depuis le juillet précédent. On se retrouvait. On avait l'air de se reconnaître comme après un voyage, peut-être, de quelques années sans nouvelles, tout surpris de se retrouver les mêmes après une si longue absence. Les six mois qu'on venait de vivre pouvaient certes compter quintuple. La musique commença par un *Trio*, alors inédit, de M. Maurice Ravel. Je ne me flatte pas, je l'avoue, de pénétrer un ouvrage de ce genre à première audition. Lenteur de la perceptivité musicale ou infirmité plus grave de l'esprit, j'ai besoin de m'en pénétrer tout d'abord, de m'en imprégner peu à peu, et volontiers par la lecture au piano réitérée. A défaut de cet auxiliaire, du moins me ferais-je scrupule d'en parler sans l'avoir entendu plusieurs fois. Je n'eus donc ce soir-là qu'une impression superficielle.

Ce *Trio* cependant me parut le morceau le plus remarquable du programme, semblant trahir quelque tendance à une simplicité savoureuse, — un peu court toutefois. Mais, trouver qu'un *Trio* finit trop vite, cela pourrait fort bien, en somme, compter pour un compliment. Assurément; peut-être. Pièces brèves, exquises, *Six Préludes* de Claude Debussy venaient ensuite. Le choral liturgique sourdissant de *la Cathédrale engloutie* dans un lagon diaphane, résonna vingt secondes, passa, s'évanouit harmonieux dans un murmure, et, tout en écoutant *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*, on songeait sans y prendre garde à ce qu'eût pu conter au même instant celui de l'Est. Les doigts prestes du parfait pianiste Alfredo Casella distillèrent non moins sûrement la quintessence raffinée des *Variations, Interlude et Finale* que M. Paul Dukas sut extraire d'un thème innocent de Rameau. Le maître Gabriel Fauré accompagna, de soi, huit *Mélo-dies nouvelles*, élégantes et brèves, limpides un peu peut-être à la manière du cristal d'une eau pure. M<sup>me</sup> Claire Croiza chanta, comme elle sait chanter, « *Quand tu plonges tes yeux dans mes yeux* », « *Je me poserai sur ton cœur* », *Dans la Nymphée, Dans la Pénombre*, « *Il m'est cher, Amour...* ». Je confesse avoir quitté la place avant le *Scherzo* à deux pianos et la *Marche militaire* de M. Saint-Saëns, et je ne fus pas le seul, tant s'en faut. Fut-ce à cause du contraste un peu trop éloquent avec les contingences? Un sentiment de gêne, de malaise inconscient m'étreignait en sortant. Velléité injuste, au fond, car il ne s'agissait que d'un concert intime; et donné par surcroît dans une salle qui a l'inconvénient d'être trop exigüe pour la musique d'orchestre et trop vaste pour la musique de chambre. Celle-ci y est perdue, y apparaît rapetissée et affadie. Je ne m'en remémorais pas moins, un peu amèrement, j'en fais l'aveu, l'analyse du caractère gaulois où, à propos de notre Fabuliste, de celui qu'on a pu surnommer « l'Inimitable », Taine en arrive à cette conclusion : « Telle est cette race, la plus attique des modernes, moins poétique que l'ancienne, mais aussi fine, d'un esprit exquis plutôt que grand, sensuelle, mais sans grossièreté ni fougue, point morale, mais sociable et douce, point réfléchie, mais capable d'atteindre les idées, toutes les idées, et les plus hautes à travers le badinage et la gaieté. » Il y a là-dedans de l'agréable et du sévère, du vrai et de la généralisation peut-être téméraire. S'il est certain que ce soit « parce qu'il y a une France qu'il y a eu un La Fontaine et des Français », si, dans les lignes qui précèdent, « il semble que La Fontaine est presque tout entier décrit, et d'avance », la Champagne n'est pas toute la France et les temps ont marché depuis. La théorie de l'influence du « milieu » n'en est pas atteinte, mais il importe de ne pas oublier que ce milieu est multiple, à tout le moins nuancé dans son essence générale, et qu'au cours inexorable des siè-

cles il varie selon le « moment », qui en est partie intégrante et déterminante. Il est trop évident que, comme le peuple qui y naît et vit, l'art d'un pays est engendré du sol à l'égal de sa flore. C'est la plante humaine qui produit son plus noble fruit. Notre aimable climat, tempéré par deux mers, le charme, la grâce affinée de notre « douce France » sont les conditions primordiales de nos sensations quotidiennes, donc de notre sensibilité. La nature qui nous environne est dépourvue de disparates et d'excès. Une telle contrée, dans sa sérénité, modèle avec délicatesse la glaise animée des êtres qui l'habitent. Comme ils n'ont pas coutume d'y ressentir des impressions extrêmes, il leur manque l'envie, sinon la faculté, de les exprimer. Un sentiment touchant, chez eux, s'énonce avec sobriété, remarque Taine. Ils se gardent, même « en un sujet triste, de pousser l'émotion jusqu'au bout ». A ce propos, je me souviens que, dans une circonstance cordiale où nous étions émus tous deux, un de nos grands artistes se mit soudain à m'expliquer, en un discours un peu précipité, que l'émotion française se distinguait des autres en ce qu'une incoercible pudeur pouvait la rétracter, en quelque sorte, jusqu'à l'apparence parfois de la froideur et même de la sécheresse. L'observation, je crois bien, est exacte, sauf qu'on peut ajouter que l'émotion, chez nous, se dérobe souvent aussi derrière la blague, mais, outre les malentendus, dont cette humeur de sensitive est capable d'encombrer l'amitié, on en aperçoit aisément les possibles méfaits dans l'œuvre d'art. A cet égard, il semble bien que la sociabilité native, originelle, qui fait le fond de notre tempérament national, soit un danger réel. La solitude est la mère des chefs-d'œuvre. L'acte de la création artistique implique un obscur et complet détachement des êtres et des choses. Nous, nous ne sommes jamais seuls. Voire enfermés dans notre chambre et sans personne auprès de nous, notre prochain nous accompagne invisible, et se penche sur notre pensée par-dessus notre épaule. Aussi, même dans l'œuvre d'art, ne nous livrons-nous guère tout entiers. Il est ardu de bien se connaître soi-même. Nous ne saurons jamais quelle dose insue de « sentiment du ridicule » intervient dans cette « pudeur » qui bride notre émotion et notre élan et qui constitue notre « goût ». C'est peut-être pourquoi, si ce goût n'exclut pas l'énergie et la force, notre art semble pourtant répugner malgré tout au véhément essor de l'instinct spontané d'où découle, au risque de quelque brutalité, la « puissance ». C'est peut-être aussi la raison pour laquelle notre lyrisme est si rarement dionysiaque, se plaît à une plasticité apollinienne ou devient volontiers oratoire. Dès les origines, « avec nos Fabliaux, nos Romans du Renart et de la Rose, nos Chansons de Gestes », notre génie lucide et pondéré s'oppose aux conceptions tragiques, violentes ou rêveuses de ceux qui nous entourent. Nous n'a-

vons eu alors « ni les Niebelungen, ni le Romancero, ni Dante ». Plus tard, nous n'eûmes point de Shakespeare. Cependant, aux confins du xv<sup>e</sup> et du xvi<sup>e</sup> siècle, nous avons eu Josquin, le sosie en son temps de Wagner dans le nôtre, son égal en puissance, certes ; mais puissance peut-être, à l'épreuve, plus fine, plus mesurée, de l'apollinienne eurythmie où se résout la frondaison touffue des statues, arabesques, ogives et verrières de nos cathédrales gothiques. A l'instar de celles-ci, l'œuvre entier de Josquin, dans sa lumineuse splendeur, est un spécimen accompli de notre art français ancestral, jailli du tréfonds populaire comme, de notre terre, nos chênes, nos moissons et les fleurs de nos prairies vertes. Et, à mesure que s'accroît notre unité nationale, il semble que l'action de notre sociabilité s'accuse progressivement dans notre art. Encore que maints artistes géniaux aient plus ou moins échappé à l'emprise, nous avons eu un art « de cour », de plus en plus un art « de société ». Avec la centralisation outrée qu'est la nôtre, le cerveau de Paris monstrueusement disproportionné au corps qui le soutient, cet art de société se transmue insensiblement en un art « citadin », menacé toujours plus gravement de tout ce que le terme emporte en soi d'artificiel. Aujourd'hui, dans notre pays, où, depuis la mort de Wagner, à bien peu d'exceptions près dans le monde, la musique semble s'être réfugiée toute, la « chanson populaire », ce pouls de l'art d'un peuple, ne s'élève au delà du café-concert que pour échouer à une sensiblerie à la Mimi Pinson ou à des effusions de midinette, brochant sur le plus benêt bourgeoisisme. C'est un des ennuyeux revers de notre « civilisation ». Il est fâcheux qu'avec *Mignon*, *Manon*, *Werther* et *le Jongleur de Notre-Dame*, ancrés sur nos affiches, on en soit acculé à devoir reconnaître en MM. Massenet et Thomas des « musiciens nationaux », aussi inéluctablement qu'à parer d'un titre analogue le mirlitoniste Rostand après le fils de Béranger, *Coppée*. Sans doute, notre art véritable plane au-dessus de ces misères, mais dénué d'assises immédiates, c'est au milieu de chardons et d'ivraie qu'il doit chercher des racines profondes dans la sensibilité autochtone. C'est dans une atmosphère citadine et, trop souvent, hélas ! « Tout-Parisienne », que vit et évolue désormais notre art musical. Nos artistes sont volontiers fêtés dans les salons, où il est incongru d'élever trop la voix parmi les jolies femmes, autant que malséant d'accaparer la conversation. De telles mœurs et impressions journalières façonnent insciemment la sensibilité. Les caractéristiques les plus fines de notre tempérament national, nos qualités de goût et de mesure s'en aiguisent aisément quelquefois jusqu'au mièvre, aux briefs concetti polis et repolis, ciselés, fignés, et nous nous imbibons de factice en ces endroits où l'ingénuité fait sourire. Il faut au génie même un rude entêtement instinctif pour résister à l'ambiance citadine et surtout salonesque. Chopin

s'y abandonna sans vergogne et son œuvre en pâtit cruellement. Les meilleurs la subissent à l'occasion. Il serait vain de le vouloir dissimuler : « ce qu'a vu ce vent d'Ouest » ne peut s'imaginer que perlé sur un bel Erard à queue, sous les doigts d'un virtuose, pendant que M<sup>me</sup> Claire Croiza attend son tour de chanter, « dans la pénombre » d'un paravent laqué. Cette ambiance successive et fatalement artificielle de pomposité, d'étiquette, de sociabilité, et de « citadinisme » fait comprendre combien nous furent salutaires les influences de Gluck jadis, de Beethoven, puis de Wagner et enfin de Moussorgski récemment. Il nous est bon, de temps en temps, d'importer « un peu de nature », en l'empruntant à des contrées moins centralisées, moins polies, demeurées plus longtemps « barbares », sous les espèces d'impétueux, de bourrus, de rêveurs, de solitaires et d'ingénus. La turbulence et la brutalité même d'un Richard Strauss ne nous ont pas été d'un commerce inutile. Il est précieux qu'un génie malotru traverse d'aventure en ouragan les salons de notre art. C'est ainsi qu'arpentant les rues obscures de notre moyenâgeux Paris nocturne actuel je ruminais ces réflexions alambiquées, d'un pessimisme évidemment réveillé par la circonstance et non moins évidemment excessif. J'en acquis la preuve en rentrant, en retrouvant sur mon piano *Pelléas* et *Miroirs* côte à côte, et je me convainquis bientôt que j'avais bien mal choisi mon heure pour aristarquer de la sorte, car je venais justement d'entendre un chef-d'œuvre, et un chef-d'œuvre « français » jusqu'à la moëlle. Les éditeurs Durand et C<sup>ie</sup> ont publié depuis ce **Trio de Maurice Ravel**. Il n'y en a pas beaucoup dans la musique qui lui puissent être comparés. Il faut se le mettre dans la peau, l'avoir lu et relu sans s'en pouvoir lasser, pour éprouver ce que la plus apollinienne beauté peut, en sa grâce « attique », comporter de force harmonieuse, de verve et d'émotion ingénue et profonde. La vertu propre de cet art est le lyrisme, ingénu par essence. Le musicien, avec plus d'envergure, est de la lignée authentique de notre doux et profond Couperin. Nul pathos, nul intellectualisme abstrait dans cette musique pure, dont Mozart n'a pas dépassé la spontanée maîtrise, l'aisance ni le souffle ailé. Le premier mouvement, bercé d'un rythme basque, enrobe de romantique poésie la symétrie sereine de la forme classique. Dans le second, le mètre du « Pantoum », cher à Banville, est l'armature d'une fantaisie étincelante dont l'envolée s'exhausse à la grandeur. La « Passacaille » audacieusement renouvelée sert de prélude à un finale où, pour couronner l'œuvre, le musicien semble se jouer, avec une sécurité désinvolte, dans la complexité d'entrelacs canoniques qu'on pouvait estimer caducs, et qui revivent ici d'une jeunesse exubérante et fraîche. L'unité de l'ouvrage est tellement intrinsèque, instinctive, que la forme cyclique y apparaît réalisée à l'insu de l'auteur. Ecriture, harmonie, polypho-

nie, rythme ou inspiration, tout est neuf, personnel, d'une originalité intégrale — et simple, de cette simplicité infuse qui fut notre secret, qui fait la perfection de nos chefs-d'œuvre. L'émotion est si délicatement incisive qu'elle semble contenue, discrète, jusqu'à ce qu'elle vous pénètre et vous poigne. Certes, c'est un chef-d'œuvre, un peu court, peut-être, à mon gré, mais, tout de même, un vrai chef-d'œuvre, qui honore notre art, dont la beauté porte avec soi le réconfort des atavismes, et qu'on est fier de saluer en ce moment, où, pour un haut idéal humain, nos soldats se battent là-bas, simplement, sans pose ni grandiloquence, avec « l'ingénuité » qui est peut-être, au fond, le plus sûr trait de notre race, qui revient au galop, qu'elle recouvre d'instinct quand elle est loin des villes, dans la saine nature, en plein air, sous le ciel libre et franc de notre terre gauloise.

JEAN MARNOLD.

### LETTRES ALLEMANDES

*Die Arbeiterschaft im neuen Deutschland*, publié par Fr. Thimme et Carl Legien ; Leipzig, S. Hirzel. — *Deutschland und der Weltkrieg*, publié par Otto Hintze, Friedrich Meinecke, Hermann Oncken et Hermann Schumacher ; Leipzig, B. G. Teubner, M. 7. — La littérature universelle et l'Allemagne. — La poésie de la guerre.

L'adhésion de la social-démocratie à la politique impérialiste a amené certains théoriciens du socialisme bourgeois à se rapprocher des éléments jadis révolutionnaires, pour envisager, d'un commun accord, l'orientation future de l'Allemagne. Bien entendu, pour tous ces intellectuels d'outre-Rhin, qu'ils soient de gauche ou de droite, le succès de l'empire ne fait aucun doute et il s'agit seulement pour eux de savoir comment celui-ci utilisera sa victoire. Les plus singulières illusions ont pris racine dans le peuple allemand, qui s'imagine naïvement qu'après la guerre le gouvernement, reconnaissant du concours que lui a apporté la démocratie, renoncera à l'absolutisme pour instituer un régime de liberté. Le hobereau prussien ne tiendrait plus la première place dans l'Allemagne de l'avenir et les masses ouvrières prendraient part à l'œuvre de rénovation au même titre que la bourgeoisie libérale.

Il est assez curieux que, pour élaborer le programme de l'Etat futur, on se soit souvenu d'une formule de Ferdinand Lassalle, l'agitateur socialiste qu'une fin tragique et prématurée empêcha de devenir le collaborateur de Bismarck.

Lassalle a écrit :

Le but de l'Etat n'est pas d'assurer seulement à chacun la liberté personnelle et la propriété... Le but de l'Etat est, tout au contraire, d'unir les individus, en vue de leur permettre d'atteindre des fins, de réaliser des