

très juste loi sur la presse, laquelle ne fait payer aucune patente non plus aux journaux, bien qu'un journal soit bien obligé d'être une maison de commerce, comme l'homme de lettres est bien obligé, lui aussi de recevoir le prix de son travail, d'être, en un certain sens, un commerçant.

D'ailleurs, ni le peintre ni le sculpteur ne paient patente davantage, et jamais je n'ai entendu dire cependant qu'un propriétaire pût songer à retirer son caractère *professionnel* à l'atelier du peintre ou du sculpteur. Eh bien ! le cabinet de travail de l'écrivain est *professionnel*, au même titre et au même degré que l'atelier de l'artiste.

Ajoutons qu'à la suite de cet article de M. Montfort, M. Lucien Descaves, en qualité de secrétaire général du syndicat des journalistes, a obtenu du ministre de la justice qu'il s'intéresserait à notre cas et en saisirait sa commission consultative.

C'est déjà quelque chose. Mais jusqu'au jour où le métier d'homme de lettres enfin sera reconnu comme une profession réelle, personne ne prendra les écrivains au sérieux.

R. DE BURY.

MUSIQUE

Concerts Padeloup. — Memento.

Les **Concerts Padeloup** ont fait une excellente réouverture. D'abord ils furent les premiers à rejouer du Wagner, en s'y prenant d'ailleurs de façon fort originale. Leur administration décida d'organiser parmi les auditeurs un plébiscite sur la question jugée aussi scabreuse que brûlante. A trois séances consécutives, chacun des arrivants reçut une enveloppe contenant deux bulletins de vote dont l'un, manifestant son opinion, devait être collé sur son billet, puis renfermé dans l'enveloppe cachetée et déposé à la sortie dans une corbeille. La parfaite sincérité de l'épreuve assurée dans ces conditions, le dépouillement accusa le résultat que voici : sur 5.196 suffrages exprimés, 4.983 réclamèrent l'exécution des œuvres wagnériennes contre 213 opposants. Cette proportion significative pourra servir de leçon aux wagnérophobes inconsidérés. Peut-être M. Maurice Barrès hésiterait-il aujourd'hui à proclamer « traîtres à leur patrie » les Français en uniforme ou tout frais démobilisés composant la plus belle portion de cette majorité écrasante et, si M. Frédéric Masson conseillait encore de les « enfermer ou de les fusiller », sans doute risquerait-il de re-

cevoir lui-même quelque visite de la Faculté aux fins de procéder à son propre examen mental. Le reste se passa le plus simplement du monde. « Poussant jusqu'à ses extrêmes limites, à ce premier contact, le respect des minorités », les *Concerts Padeloup* avaient annoncé l'*Ouverture des Maîtres-Chanteurs* en supplément de leur programme affiché le 8 novembre, « afin de permettre aux spectateurs, qui se sentiraient incapables de supporter cette audition, de se retirer ». Au cours de l'ovation qui salua M. Rhené-Baton montant au pupitre, une quinzaine de personnes s'en allèrent, en effet, parmi lesquelles un vieux monsieur qui, de la porte, s'écria « qu'on aurait dû attendre un an ». L'auteur de cette suggestion bizarre fut quelque peu conspué par les voix sonores de gas ayant visiblement vécu ces cinq années écoulées autre part que le vénérable préopinant. Ensuite on écouta le chef-d'œuvre avec une joie recueillie et une seconde ovation récompensa M. Rhené-Baton et son orchestre. A quelque temps de là, M. Saint-Saëns eut la douleur amère de voir au même endroit applaudir sa *Symphonie avec orgue* immédiatement après le *Prélude de Parsifal*, comme si c'était tout naturel. Le public a de ces cruautés ingénues. Une scène analogue se produisit le lendemain 9 novembre chez M. Chevillard. A l'un des concerts précédents, un jeune homme rubanné de la croix de guerre s'était levé et avait réclamé du Wagner. M. Chevillard répondit de l'estrade : « Vous en aurez bientôt. » Et il tenait sa promesse. Entre deux ovations encadrant le *Prélude de Tristan* et la *Mort d'Isoelde*, l'unique incident fut celui d'un quidam déplorant « qu'on fit encore gagner de l'argent à la famille Wagner ». Ce protestataire démontrait ainsi l'ignorance habituelle aux antiwagnériens de bonne foi, — car les autres savent bien ce qu'ils font, aussi ne doit-on pas leur pardonner, — puisque, depuis le 1^{er} janvier 1914, toutes les œuvres de Wagner, paroles et musique, sont « tombées dans le domaine public », c'est à dire que n'importe qui peut les jouer, les graver et les publier sans avoir à verser un centime à quiconque, pas plus à la famille Wagner qu'aux anciens éditeurs propriétaires. Mais l'argument, en outre, est puéril, à moins de supprimer toutes relations futures entre la France et l'Allemagne. On concevrait mal, en effet, que, si les commerciales et les industrielles sont renouées, une question d'argent pût empêcher la reprise des intellectuelles; qu'il fût licite d'acheter

aux Allemands, à un prix leur laissant naturellement du bénéfice, des matières colorantes destinées à teindre les tissus dont se parent nos élégantes, et qu'on dût pourtant renoncer à connaître une œuvre d'art ou à en jouir, à seule fin d'éviter de leur payer les droits prévus par des conventions internationales. Dans l'espèce, quand bien même ce petit crétin de Siegfried Wagner en retirerait un profit, faudrait-il pour cela nous priver d'entendre les chefs-d'œuvre du génie de son père? J'avoue que le rapport m'échappe. Il semble qu'on ait un peu perdu chez nous le sens du mépris. La haine implique une certaine estime. A quelque égard que ce puisse être, il n'est guère possible d'estimer M. Siegfried Wagner. Ce serait une raison de plus pour le payer s'il avait quelque-chose à toucher. Bref le cas Wagner est réglé désormais dans nos concerts. Il le sera fatalement bientôt dans nos théâtres. Il se pourrait toutefois que cela n'allât pas aussi facilement, car ici les « intérêts » en cause, comme disait si bien M. Saint-Saëns, sont plus considérables et sans doute ils chercheront à se défendre. A ce propos, on ne doit pas se lasser de rappeler que les principaux adversaires du retour des drames wagnériens sur nos scènes lyriques sont avant tout, qu'ils en composent ou qu'ils en vendent, les mercantis de la musique, qui s'acharnent à entretenir et perpétuer le mauvais goût du public ignorant pour le gaver d'une abondante et lucrative camelote évidemment plus commode à fabriquer « en série » que des chefs-d'œuvre. Ces commerçants avides redoutent la diffusion d'une culture qui détourne nécessairement de leurs comptoirs une clientèle désabusée, culture dont l'art wagnérien est précisément, au théâtre, le plus fécond instrument de vulgarisation. A l'époque des manifestations contre *Lohengrin* devant l'Eden en 1887, M. Adolphe Jullien citait dans les *Débats* ce mot d'un de ces éditeurs : « Mais, si la musique de Wagner s'implante à Paris, je n'ai plus qu'à fermer boutique! » Ce négociant affolé énonçait inconsciemment ainsi la vraie définition du cas qui nous occupe. En réalité, la question Wagner n'est et ne fut jamais chez nous qu'une question de « boutique ». Or la musique de Wagner n'a jamais fait tort à l'art véritable; au contraire. Le théâtre où on l'entend devient une antichambre de la salle de concert et la connaissance de Wagner est indispensable à la compréhension de notre école française contemporaine issue de lui, c'est-à-dire de ce

qui seul, de l'heure actuelle, comptera dans le patrimoine artistique de notre pays. Cet éditeur définissait donc non moins inconsciemment du même coup la qualité de la marchandise dont il tenait « boutique ». Mais certaines de ces boutiques sont riches et puissantes. On peut s'attendre d'elles et de leurs fournisseurs attirés à d'hypocrites manigances. Cependant les temps ont bien changé depuis trente ans. Il est douteux que ces messieurs réussissent à remobiliser des petits marmitons et des camelots pour un chahut Place de l'Opéra. Le peuple est aujourd'hui plus éclairé et la C. G. T. est ouvertement wagnérienne, au point que ce fut même à l'une de ses réunions qu'on joua du Wagner avant qui, que ce soit. S'il est réel que la plupart des journaux réactionnaires s'entêtent à poursuivre leur campagne d'obstruction, leurs abonnés et lecteurs sont loin d'être unanimes à les approuver. L'intervention d'une cabale, à l'un des soirs de notre Opéra subventionné, apparaît plutôt improbable. Selon l'expression de M. Adolphe Jullien jadis, le bon sens du public a fait justice, avec le calme le plus digne, du « charivari patriotique » perpétré par M. Saint-Saëns et consorts. L'envie, la mauvaise foi ou l'inculture sont de piètres armes contre la toute puissance de la beauté et, en somme, en dépit des « intérêts » coalisés contre elle, il y a tout lieu de penser que nous aurons Wagner au théâtre beaucoup plus tôt que peut-être on n' imagine.

On ne saurait trop féliciter aussi M. Rhené-Baton, en même temps qu'il nous rendait Wagner, d'avoir remarqué le groupe des jeunes de la rue Huyghens auxquels les grands concerts réguliers étaient jusqu'à présent demeurés fermés. Le premier qui bénéficia de l'accueil fut M. Roland Manuel avec son poème symphonique, *le Harem du Vice-Roi*, d'après Gérard de Nerval. J'ai déjà signalé cette intéressante composition lorsqu'on l'entendit au piano rue d'Athènes, pendant que son auteur se battait à Dixmude. M. Roland Manuel l'a très finement orchestrée. L'œuvre ainsi s'enveloppe d'une atmosphère capiteuse adéquate à la chaude sensualité d'une harmonie audacieuse et neuve, mais logique, préservée d'incohérent arbitraire. L'éventuel pittoresque n'entame pas l'attrait purement musical qui est des plus captivants. C'est un fort heureux début d'un jeune musicien handicapé par sept années de service militaire, et qui semble nous garantir qu'il est de taille à regagner un si long temps perdu pour son développe-

ment artistique. Souhaitons que M. Rhené-Baton continue à regarder de ce côté, appelle à lui MM. Auric, Durey, Darius Milhaud, Honegger, Poulenc et aussi certes M^{lle} Germaine Tailleferre. Il y a plus de satisfaction présente et d'espoir à venir chez un seul de ces indépendants que dans un quarteron de Prix de Rome. Enfin une innovation pleine d'intérêt des *Concerts Pasdeloup* fut celle de concerts-conférences consacrés à l'étude des grands maîtres de la musique ou des écoles successives. C'est un signe du degré de culture auquel atteint peu à peu notre public mélomane que de le voir affluer chaque jeudi à des séances de cette espèce. Ces sortes de conférences offrent un problème assez délicat à résoudre. S'adressant à un auditoire mêlé et en général peu préparé, il est bien difficile de s'y borner à un cours exclusivement didactique à l'usage plutôt d'élèves de conservatoires ou de musiciens plus ou moins professionnels. Par ailleurs, si on s'interdit entièrement de « parler technique », on risque de bifurquer dans l'oiseux de la conversation de salon. Il me souvient, pendant la guerre, au Trianon-Lyrique, d'avoir ouï, touchant les origines de l'opéra-comique, M. Banès s'en tirer de façon fort spirituelle en assaisonnant copieusement, de la sauce de l'anecdote, le poisson d'enseignements plus substantiels. Et c'était, ma foi ! charmant. Aux *Concerts Pasdeloup*, M. Expert s'en tint à la méthode historique, quoique sans mépriser tout à fait l'anecdote. Avec l'érudition qui est la sienne, il résumait la vie de l'auteur en question, établissait chronologiquement le processus de l'œuvre dont l'orchestre exécutait quelques échantillons, et sa chaleureuse éloquence, la sympathie qui rayonne de lui, répandaient leurs bienfaits sur les objets de ses discours et gagnaient tous les cœurs à ces héros d'une apologie sans réserve, fût-ce la plus timide. Quels trésors d'indulgence et de miséricorde ne doit pas renfermer l'âme de M. Henry Expert pour qu'il ait pu, non pas même excuser, mais louer jusqu'au caractère de Lully ! M. Maurice Emmanuel, qui est docteur ès lettres et professe l'Histoire de la Musique en notre conservatoire, se crut sans doute obligé de par ces titres et fonctions à conserver un ton pédagogique, qui paraît, au surplus, lui être naturel, — et à « parler technique », hélas ! Le jour où il traita de Mozart, ce fut, si j'ose dire, d'une abracadabrance peu banale. Pousser à ce niveau l'incompréhension et l'erreur, cela constitue certes un véritable tour de force. M. Emmanuel en agit.

à l'égard de Mozart comme un... maître-répétiteur envers un élève évidemment doué de charme et de quelque facilité, mais de discutables talents. Au moment où s'installait décisivement dans l'art musical le principe de « tonalité » en genèse évolutive depuis près d'un siècle, il lui reprocha l'abus de ce qu'il nomme en son jargon « le sempiternel 1,5,4 », c'est-à-dire de la modulation fondamentale « tonique, dominante et sous-dominante » représentées pour M. Emmanuel par les « 1^{er}, 5^e et 4^e degrés de la gamme diatonique ». Ce qui reviendrait à tancer Josquin de s'être servi à l'excès de la « modalité » ecclésiastique et du canon ; Frescobaldi, de la fugue ; les clavecinistes, des formes stéréotypées de danse d'où sortirent peu à peu la sonate et la symphonie ; enfin nos bisaïeux de la Restauration d'avoir voyagé en diligence au lieu d'en chemin de fer. Le docte professeur nous révéla, en outre, que « Mozart n'a rien inventé ». M. Emmanuel se figure probablement qu'on peut « inventer » quelque chose en art comme en science, et sans doute ne sourcilla-t-il point en lisant naguère dans la presse les nécrologies de Curie, « l'illustre inventeur du radium ». Mais cet avis simpliste du conférencier provenait vraisemblablement d'une assimilation toute livresque et superficielle des récents travaux de Teodor de Wyzewa et Georges de Saint-Foix sur Mozart. En art, tout se tient, et le plus hardi novateur ne peut que dévoiler les conséquences inéluctables d'une immémoriale et indissoluble évolution où chaque étape est déterminée par la précédente. En étudiant par le menu, chez Mozart, exclusivement *les formes*, de Wyzewa et M. de Saint-Foix ont énuméré les sources où puisa son jeune génie, analysé l'ambiance morphologique à laquelle ce génie réagit à sa manière qui fut unique. Rien qu'à ce point de vue, M. Emmanuel eût pu confronter, *dans les œuvres*, la forme symphonique avant et après Mozart, et constater le chemin parcouru. Il eût vu cette forme atteindre à un apogée de perfection purement musicale qui ne fut jamais surpassé et il y aurait découvert un type de l'allégro symphonique qui resta tout spécial à Mozart peut-être parce qu'inaccessible à tout autre que lui, et que de Wyzewa et M. de Saint-Foix eussent souligné d'un trait rouge, si leur analyse détaillée ne s'interrompait en 1777, la vingt-deuxième année de Mozart. C'est la fusion intime de la fugue et de la « forme sonate » réalisée dans l'*Ouverture de la Flûte enchantée*, et dans les finales du

Quatuor en sol et surtout de la *Symphonie Jupiter*. Il est vrai que la profondeur et la magnificence de ce dernier chef-d'œuvre, qui est un des sommets de l'art musical tout entier, où *les Maîtres-Chanteurs* déjà gisent en potentiel, échappent si totalement à M. Maurice Emmanuel que, avant que l'orchestre ne nous le fît entendre, il nous prévint charitablement que nous allions y rencontrer « tout le bric à brac de la scolastique » ! Et, afin que la bourde fût complète, il présenta cette symphonie *Jupiter* comme « un spécimen accompli du bithématisme. »

Or, il se trouve par aventure que le premier mouvement de cette symphonie contient trois thèmes : le premier, à la tonique, naturellement ; le second, à la dominante et accompagné d'un motif de coda, de sorte que l'exposition pourrait s'arrêter là ; enfin le troisième, encore à la dominante et semblablement suivi d'un nouveau motif de coda. Et le développement du morceau est bâti sur le premier et le troisième de ces thèmes. Le dernier allégro, où participe si génialement la fugue, est construit d'un modèle sans précédent sur quatre thèmes d'importance à peu près équivalente, qui s'unissent pour finir en un fugato extraordinaire dont la verve, la maîtrise et la puissance de combinaison ne furent jamais égalées depuis que l'art sonore existe, et auprès de quoi les pages similaires de Bach acquièrent la tournure d'exercices laborieux et balourds. En fait de « bithématisme », M. Emmanuel est plutôt mal tombé. Sous leur simplicité apparente, les formes de Mozart sont d'une richesse et d'une variété inouïes. Il faudrait un volume pour dénombrer tout ce qu'y créa le génie. Car, si on n'« invente » pas en art, on y « crée », et nul n'a plus créé que Mozart. Mais il est un autre point que M. Emmanuel a passé sous silence, et que d'ailleurs de Wyzewa et son collaborateur avaient négligé, un point plus essentiellement spécifique que celui de la forme, c'est l'évolution de l'harmonie dans l'œuvre de Mozart. A cet égard, Mozart fut un novateur presque sans exemple. La témérité de ses appoggiatures nous surprend encore, parfois nous déconcerte, et, si notre sensibilité plus complexe en est séduite, on s'étonne à peine que sa musique, en l'occasion, ait pu paraître « fausse » aux oreilles de certains de ses contemporains. C'est chez lui qu'est vraiment né dans la musique cet accord de neuvième majeure qui, trente ans juste après sa mort, devait sonner dans le *Freischütz* l'éclatante fanfare du romantisme. Pour

mesurer le génie de Mozart, il faut songer qu'il disparut à trente-six ans et que, des six cents et quelques œuvres qui nous restent de lui, les deux tiers, où foisonnent pourtant tant de beautés incomparables, sont d'un enfant ou d'un adolescent. Plus tard, on est saisi quasiment de stupeur en face d'une maturité si tendre et si profonde à la fois, de cette sérénité ardente et réfléchie aboutissant au suprême équilibre de l'ivresse dionysiaque et de l'intelligence apollinienne. Tels adagios de cette période sont beaux comme le Parthénon. C'est la pareille eurythmie idéale et logique, l'identique objectivité mystérieuse qui fait ressembler l'œuvre d'art à un organisme animé, de génération spontanée, d'épanouissement autonome soumis au seul développement dont il enclôt le germe sans qu'y paraisse intervenir la volonté du créateur lui-même. Je ne sais guère de plus angoissante lecture que celle du catalogue chronologique qu'on publia des ouvrages de Mozart. Dès 1781, il avait fait *Idoménée*. En 1782, à vingt-six ans, son génie est en pleine envolée avec la *Sérénade* ou *Symphonie* en ré de forme novatrice; il commence la collection des *Quatuors* admirables dédiés à Joseph Haydn et, comme les années s'éteignent, on voit littéralement s'amonceler les chefs-d'œuvre dans une sorte de course vertigineuse. Ce sont tous les *Concertos* et les *Quatuors*, les *Trios* et les *Sonates* de violon, la *Fantaisie* en ut mineur, *Figaro*, la *Symphonie* en ré, les grands *Quintettes*, *Don Juan*, les trois dernières *Symphonies*, écrites en six semaines. Tout grandit, s'ennoblit, s'épure. Et voici le *Quintette* avec clarinette, l'*Ave Verum*, la *Flûte enchantée*, ces merveilles, puis soudain le *Requiem* — inachevé. C'est la mort stupide abattant dans sa fleur le plus radieux des génies épuisé par les déboires et la lutte, dédaigné par l'imbécile italomanie de la Cour et méconnu des insoucians Viennois. Vingt ans seulement de répit, d'avenir, rien que l'âge de Beethoven, de quels chefs-d'œuvre et de combien ne nous eût éblouis un tel génie? Sans doute, il eût tout éclipsé. Sa mort laisse un trou béant dans l'art sonore et la gorge s'étreint d'un sanglot à la pensée de toute la beauté anéantie en lui, que nous ne connaissons jamais. Mozart eut une âme d'enfant, enjouée, primesautière, affectueuse, loyale. Sa franchise était drue, sans apprêt, fard, détour ou précaution. Sa correspondance témoigne de sa bonté cordiale, de sa délicatesse attentive à dissimuler ses déceptions à sa femme souffrante, à en

garder pour soi les soucis et le poids ; une lettre à son père sur le destin fatal de toute humaine créature atteste la sereine élévation de ses sentiments à l'idée de la mort. Et Mozart mourut sereinement, lucide, sans se plaindre, consolant sa compagne aimée, travaillant tant qu'il le put au *Requiem*, puis dictant à son élève Sussmeyer ses instructions pour le terminer. Il expira le 5 décembre 1791 à une heure du matin. Le lendemain, le temps était affreux. Personne ne suivit jusqu'au bout son cercueil. On l'enterra dans la fosse commune, car il était pauvre, et quand sa veuve rétablie voulut aller prier quelques jours après sur sa tombe, nul ne put lui indiquer la place où on avait enfoui Mozart. C'est cet être exceptionnel, pétri d'une si rare et précieuse matière, aussi noble d'humanité que miraculeux de génie, que M. Maurice Emmanuel osa, dans son laïus, qualifier de « commun ». Vraiment, Monsieur le « distingué » Professeur, c'en est trop. A bas les pattes !

MEMENTO. — La place me manque aujourd'hui pour parler comme il conviendrait des nouveaux *Concerts Gollschmann*, qui donnent tous les samedis, à 3 heures, rue d'Athènes, de très intéressantes séances. J'y reviendrai prochainement.

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition de l'œuvre de Steinlen, galerie la Boétie. — Exposition Bellan (Gilbert), musée des Arts décoratifs. — Exposition Per Grog, galerie Druet. — Exposition d'art décoratif, les Feuilles d'art.

Le catalogue qui annonce la réunion à la galerie la Boétie de l'œuvre de **Steinlen** exagère quelque peu. Certaines séries sont maigrement représentées ; la belle suite de tableaux sur les travailleuses des mines, trieuses de charbon et chercheuses, est à peine rappelée. On n'y trouve guère non plus de ces dessins des premières années de l'artiste, si fécondes déjà en indications précises sur ses tendances idéologiques et ses vœux plastiques. C'est sans doute dans une très sympathique volonté d'avoir égard aux nécessaires amnisties intellectuelles qu'ont été écartés ces belles pages combatives, ces pamphlets graphiques à propos desquels Roger Marx évoquait le souvenir de Daumier.

Néanmoins cette exposition de deux cent soixante-treize numéros, dont une centaine de peintures, donne un magnifique en-