

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. L'évolution musicale, CAMILLE SAINT-SAËNS. — II. Berlioziana : œuvres inédites, JULIEN TIERSOT. — III. L'Âme du Comédien ; deuxième partie : Le Comédien dans la famille, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

NE MENTONS PAS AUX FEMMES

valse lente de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Nénuphars*, n° 1 des *Notes Champêtres* d'ALBERT LANDRY.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La lettre*, n° 11 du *Poème du Silence*, d'ERNEST MORET, poésie d'HENRI BARBUSSE. — Suivra immédiatement : *Les Lys*, n° 4 des *Lieds dans la forêt* de GEORGES HÛE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE.L'ÉVOLUTION MUSICALE ⁽¹⁾

En avançant en âge, il semble qu'on s'élève lentement sur une haute tour d'où l'on embrasse des horizons de plus en plus vastes ; on se désintéresse peu à peu des choses immédiates pour observer l'ensemble des faits, qui nous apparaissent comme les chaînons d'une chaîne immense, comme les facteurs d'une évolution graduelle et inévitable. Si l'art actuel nous intéresse toujours, l'ensemble de l'art nous intéresse davantage et nous découvrons que dans son histoire, comme dans celle de l'humanité, les mêmes causes ramènent les mêmes effets.

Inévitable, en effet, fatale est l'évolution de l'humanité, dans toutes ses manifestations. En apparence, les Génies mènent la marche et font les révolutions ; mais celles-ci ne réussissent qu'à la condition d'arriver au moment favorable. Dans la Science, la même découverte est souvent faite simultanément par plusieurs savants, qui s'ignorent l'un l'autre. Pour ne parler que de l'Art, et en particulier de l'Art dont il est question ici, si la révolution opérée par Richard Wagner a si bien réussi, c'est qu'elle arrivait en son temps. A l'âge de quinze ans, je m'indignais de voir les opéras faits de morceaux coulés dans un moule uniforme, pièces rapportées auxquelles un drame servait de prétexte ; je rêvais d'opéras divisés non plus en *morceaux*, mais

(1) Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs ce superbe essai sur l'*Evolution musicale* dont le grand maître Camille Saint-Saëns veut bien leur faire hommage. Il y règne une noblesse de vues et une sérénité d'appréciation qu'ils sauront certainement priser à leur haute valeur. Nous reprendrons dimanche prochain la suite des intéressants « Souvenirs » de M. Henri Maréchal.

en scènes, aux formes indéfiniment variées et calquées sur les formes dramatiques. A ce moment, Richard Wagner écrivait *Lohengrin*.

La résistance que rencontre toute innovation dans l'art n'arrête point sa marche ; elle la retarde seulement, et c'est parfois un bien : sans ce frein, l'évolution serait souvent trop rapide, et les formes nouvelles trop tôt abandonnées n'auraient pas le temps de se développer et d'arriver à leur complet épanouissement.

L'artiste qui crée ignorera toujours qu'il est le facteur d'une évolution : il a besoin de cette ignorance. La croyance en son libre arbitre, en la puissance de son génie, lui est indispensable. Il obéit d'ailleurs à un instinct plus fort que sa volonté, et qu'il prend pour sa volonté, alors que l'artiste à qui cet instinct fait défaut et qui n'a que de la volonté ne peut jamais être créateur.

Mais, bien qu'il l'ignore, et malgré l'empire de sa personnalité, l'artiste est toujours plus ou moins l'esclave d'un courant qui le porte et qui l'entraîne ; de là ces « Epoques », ces « Ecoles » bien connues dans l'histoire de l'art.

**

Lente en Orient, et surtout en Extrême-Orient, l'évolution artistique est rapide en Europe. On peut voir, dans les traités d'architecture, comment des débris de l'art antique, détruit par les Barbares, est sorti l'art roman, lequel infiltré d'art oriental engendre le magnifique style architectural et ornemental du ^{xiii}e siècle. Au ^{xiv}e siècle, les ornements se multiplient ; au ^{xv}e, ils passent toute mesure, atteignent à une telle folie que l'art gothique, n'ayant pu s'arrêter dans cette course à l'abîme, s'effondre et fait place à la Renaissance, dont le succès nous a rejetés pour longtemps dans les bras des Grecs et des Romains. Il est certain que les artistes du ^{xiv}e siècle se croyaient en progrès sur ceux du ^{xiii}e, et ceux du ^{xv}e sur ceux du ^{xiv}e ; maintenant que nous voyons leurs œuvres à distance, si nous ne pouvons nous empêcher d'admirer les folles merveilles du ^{xv}e siècle, nous n'en regardons pas moins l'art du ^{xiii}e comme un type de style pur dont il eût mieux valu ne pas s'écarter.

C'est ainsi que dans l'antiquité, les richesses du style corinthien n'ont pas éclipsé l'immortelle beauté dont brille le Parthénon d'Ictinus, dans sa radieuse simplicité.

Parlerai-je de ces tours penchées, orgueil de l'Italie à une certaine époque, négation des lois fondamentales de l'art, qui exige avant tout qu'un monument donne le sentiment de la stabilité et ne le sacrifie pas à la qualité secondaire de la difficulté vaincue ?

Tout près de notre temps, nous voyons succéder aux sévérités des styles Louis XIII et Louis XIV l'art contourné de

Louis XV, fuyant la ligne droite comme une chose vulgaire et haïssable.

Or, il est à remarquer que ces exagérations sont invariablement suivies d'une réaction qui ramène les choses au point de départ, ou plutôt à un point voisin du point de départ. Comme l'a dit Victor Hugo, l'humanité décrit une spirale. Ainsi fait le pôle de la terre dans l'espace.

La musique a connu ces vicissitudes. Quand, au sortir des tâtonnements de la diaphonie, on eut élucidé les lois de l'harmonie et du contrepoint, et créé une polyphonie bien organisée, la beauté du résultat éblouit les organisateurs ; la mélodie fut abandonnée au vulgaire, reléguée dans les chansons et les airs de danse, et dédaignée par la musique d'église, par le madrigal lui-même, noble musique profane. Pendant tout un siècle, on vit les artistes cultiver le contrepoint fleuri ou quelque chose d'approchant, dans une tonalité indécise, sorte de compromis entre la modalité et la tonalité ; art incomplet, mais supérieur par la beauté de l'écriture et que nous admirons encore aujourd'hui. Au XVIII^e siècle on se lasse du style recherché ; la mélodie entre en maîtresse dans l'art et bientôt y règne en despote ; la polyphonie est délaissée, et souvent une basse chiffrée, se bornant à indiquer l'harmonie, destinée à être réalisée *ad libitum* sur le théorbe, le clavecin ou l'orgue, suffit à la remplacer ; les savantes combinaisons, qui naguères étaient l'art tout entier, ont perdu leur empire. Puis la polyphonie se glisse sous la mélodie, elle reprend sa place et sous la plume magique de Sébastien Bach atteint à un tel développement qu'une nouvelle réaction se déclare ; restaurateur de la tradition italienne, fondateur inconscient d'un ordre nouveau, Philippe Emmanuel Bach prépare l'avènement de la pléiade illustre dont Haydn, Mozart et Beethoven sont les astres étincelants, trinité occupant dans l'art musical une place comparable à celle que tiennent dans la littérature française, Corneille, Molière et Racine. L'assimilation ne saurait être complète ; mais, des deux côtés, on admire la beauté du langage, la pureté du style, apanages des grandes époques de l'art. Telle fut, dans l'antiquité romaine, la gloire littéraire du siècle d'Auguste, avec Virgile, Horace et Lucrèce.

Le phénomène le plus marquant de l'époque récente est l'émancipation de la musique instrumentale. Née, comme l'a justement fait remarquer Richard Wagner, de la musique de danse, elle s'est développée avec un certain besoin d'abstraction, et surtout avec le besoin de couleur qui s'est emparé des musiciens, préoccupés avant tout, aux époques précédentes, du Dessin (chant et basse) et du Modelé (polyphonie). Sous l'impulsion de Weber et surtout de Berlioz, l'orchestre est devenu une merveilleuse palette, et peu à peu la couleur s'emparant de tout l'intérêt a rejeté au second plan le dessin d'abord, puis le modelé, car on ne peut donner ce nom à la polyphonie désordonnée de certains orchestres modernes. Au théâtre, la voix naguère souveraine ayant compromis sa souveraineté par de choquants abus de pouvoir, est devenue esclave. La conséquence de cet état de choses est la négation de toutes les règles élaborées par le temps, l'ébranlement des bases sur lesquelles s'élevait depuis quatre siècles l'édifice musical. C'est un véritable état d'anarchie ; mais on cesse de s'en choquer et même de s'en étonner, quand on voit les autres arts et la littérature elle-même traverser une crise analogue. Il y a là un phénomène général, dû, sans doute, à des causes inéluctables. Nous revenons, sous d'autres formes, aux dentelles de pierre, aux clefs écrasant les voûtes au lieu de les consolider, au déséquilibre des tours penchées. Si les leçons du passé ne sont pas mensongères, la réaction est proche. Que sera-t-elle ? Nul ne pourrait le dire, mais il est permis d'espérer qu'un génie puissant condensera le chaos en une vaste synthèse où la voix, — l'instrument vivant, l'instrument divin — reprendra la place qui lui est due, où la ligne, le modelé et la couleur s'uniront dans un parfait équi-

bre, où les tonalités, au lieu de danser une ronde folle et sans but, se prêteront un mutuel appui, comme les pièces d'un échiquier ; et un magnifique avenir est sans doute ainsi réservé à la musique, l'art moderne par excellence, le phénix qui ne saurait périr.

Heureux les artistes qui naissent à une époque tranquille, quand les lois de l'art paraissent immuables et ne sont point contestées ! Mozart eut ce bonheur. Il trouva sous sa plume un style tout formé, engendré par l'union des écoles italienne et allemande, un style se prêtant à tout, à la symphonie comme à l'opéra, au drame et à la comédie la plus bouffonne, à l'église comme au théâtre où régnait alors un système dont l'apparent despotisme offrait au musicien d'immenses ressources, une inépuisable variété.

Avec Beethoven, la musique ouvre de larges ailes, mais bientôt ces ailes font penser à celles d'Icare : ni la symphonie, ni la sonate n'ont pu se maintenir à la hauteur où son impulsion les avait portées ; elles ont vu le soleil de trop près, leurs ailes sont blessées.

A Richard Wagner échoit une fortune extraordinaire ; il opère à lui seul toute une évolution, il finit par se dépasser lui-même : ses dernières œuvres, comme les dernières œuvres de Beethoven, peuvent être regardées comme des œuvres de décadence, à la condition de donner à ce mot son véritable sens. Décadence, en art, n'est pas synonyme d'infériorité. La femme qui a perdu, avec sa virginité, la première fleur de sa jeunesse, le fruit qui a légèrement dépassé le point précis de sa maturité, en sont-ils moins savoureux ? ne sont-ils pas souvent plus désirables encore ? Ainsi de l'art, à qui certaines imperfections donnent parfois plus de prix.

L'infériorité vient plus tard, quand le fruit est gâté, quand la femme devient une vieille. Il se trouve néanmoins des gens pour aimer les vieilles femmes et les poires blettes, et c'est ainsi que les formes les plus dégénérées de l'art trouvent des amateurs ; mais ces formes privées de vie ne sauraient avoir une longue durée. Seules, les œuvres où la beauté s'unit à la simplicité prennent avec le temps la première place : ce sont donc les plus parfaites.

Dans la nature, il n'en va pas de même, et les organismes les plus parfaits sont ceux qui s'éloignent davantage de la simplicité ; mais l'art n'est pas la nature. De grands esprits s'y sont trompés ; Victor Hugo, dans une de ses préfaces, met l'ordre dans la forêt vierge et le désordre dans les jardins classiques de Le Nôtre. Il est vrai, ajoute-t-il, qu'on rencontre dans la forêt vierge des bêtes redoutables et malfaisantes, mais « nous aimons mieux un crocodile qu'un crapaud ». Il mettait lui-même le doigt sur le point faible de sa théorie : il n'est personne qui ne préfère la rencontre du laid mais innocent crapaud à celle du crocodile ou de la panthère.

Non, l'art n'est pas la nature ; et bien qu'il soit forcé, sous peine de mort, de s'appuyer sur elle, il en serait plutôt le contraire ; c'est pourquoi il a ses lois propres, dont les racines plongent au fond de la nature humaine, dans l'obscur sens esthétique, marque et gloire de notre espèce. Ces lois, on peut les violer : on ne les viole pas longtemps.

C. SAINT-SAËNS.

BERLIOZIANA

(Suite.)

ŒUVRES INÉDITES

Si l'on ouvre la partition à sa première page, on pense d'abord être en présence de l'ouverture de *Semiramide*... L'évocation de cette œuvre rossinienne était inattendue : elle prouve au moins que le Berlioz de la vingtième année ne craignait pas de reproduire les formules courantes, semblable en cela à tout auteur novice. Ce début suit d'ailleurs fidèlement les paroles : *L'Ascendit in cœlum* est exprimé par une large montée des voix ; la période se déroule, sans grand intérêt musical,