

wagnérienne. Toutefois, l'auteur de *Fervaal* et de l'*Etranger* n'imita jamais Wagner au sens strict où nous devons l'entendre quand il s'agit de M. Widor. Musicalement, il pensa et composa à l'aide de la formule wagnérienne : il ne la *décalqua* jamais : c'est ce que nous voyons dans les *Pêcheurs de Saint-Jean*. J'ai cité ce premier exemple, s'agissant de l'ouverture, où M. Widor a manifestement tenté de recomposer une seconde ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, comme si le premier modèle n'existait déjà pas et n'était pas marqué de l'évidente empreinte du génie. Singulier état d'âme et que rien n'explique et n'excuse chez un auteur aussi conscient que M. Widor. J'en veux citer un autre exemple : au second acte, lorsque les deux promis, Jacques et Marie-Anne, cèdent à leur amour, ils s'oublient dans une sorte de rêverie et d'extase passionnée, où le musicien nous restitue les harmonies, les accords et jusqu'aux intervalles du fameux *Hymne à la nuit* de *Tristan*. Ici le décalque est d'une fidélité merveilleuse, et j'avoue ne plus rien comprendre à la mentalité d'un compositeur qui tente d'en imposer au public par des procédés aussi condamnables.

Ce sont de tels procédés, il faut bien le reconnaître, qui ont justifié cette date de réaction qui, depuis quelques années, se fait contre le wagnérisme, et du même coup préparé le succès retentissant, dans les milieux de musique indépendants, d'une œuvre conçue en opposition directe contre le système wagnérien, telle que le *Pelléas* de M. Claude Debussy. La fortune de cette œuvre, qui, par son essence même, ne saurait faire école, s'explique bien mieux par sa valeur propre, par la qualité d'art qu'elle traduit, que par sa signification, par sa valeur quasi-symbolique de protestation contre le despotisme posthume du génie qui depuis tant d'années opprimait la production française. Heureuse destinée de productions de l'esprit qui viennent à leur époque et qui ont la chance de lutter contre un courant dont les artistes indépendants ne veulent plus, parce qu'ils sentent fort bien, en dépit de la sincère admiration qu'ils gardent au génie, que ce courant n'aboutirait à rien d'autre qu'à l'anéantissement de toute originalité. Si la musique dramatique française devait nous donner beaucoup de productions conçues dans l'esprit des *Pêcheurs de Saint-Jean*, il faudrait désespérer de tout ce qui caractérise l'invention et la personnalité. C'est à ce titre et par sa valeur représentative que le drame lyrique de MM. Henri Cain et Widor mérite d'attirer l'attention de la critique : on n'ira jamais plus loin dans cette voie... et souhaitons qu'on s'y puisse arrêter !

PAUL FLAT

Musique

LE PUBLIC DES CONCERTS

et

LA COMPOSITION DES PROGRAMMES

Des figures souffrantes, des attitudes convulsives, toutes les nuances de l'extase posées sur des physiologies immobiles ; des fantômes vautrés pêle-mêle, ou pâles de rester debout ; un personnage isolé, que signale, au premier plan, le romantisme plus ou moins involontaire de sa cravate et de son geste ; des fillettes assises sur la moquette poudreuse d'un escalier rouge et montrant leurs grands pieds : exagération de la caricature sans pitié pour le sentiment, mais tableau fréquent à tous nos Salons ! C'est le *Paradis* aux concerts Lamoureux, cher à M. Gumery, l'intimiste ; c'est l'*Amphithéâtre* au concert Colonne, vu par M. Devambez, un prix de Rome qui a mal tourné (selon ses maîtres), ou le dernier étage au Conservatoire, aperçu, pendant l'*adagio appassionato*, par le talent plus académisable de M. Maignan...

Après les subjectives évocations d'un Fantin-Latour, les songes plus allemands d'un Max Klinger ou les cauchemars d'un Odilon Redon, après tant de *Beethoven* plus ou moins apolliniens ou dionysiaques, modelés par l'ébauchoir visionnaire de nos sculpteurs-musiciens, c'est l'observation qui se retourne, narquoise, vers les auditeurs : nouveau rapport, moins idéal, entre la peinture et la musique, entre la plastique durable et la sonorité fugitive ! Et nouvelle preuve de notre *mélomanie* ! Si le rêve d'un auditeur est une poésie qui s'ignore et non moins éphémère que les sons qui l'inspirent, quel poème aussi que l'inconsciente physiologie de ce même auditeur, quel « mystère du visage », supérieur à tous les vieux « cahiers d'expressions » de l'Académie ! Mais la caricature est une déformation, donc une poésie. Le peintre compose son tableau. L'artiste le plus observateur est un fantaisiste : témoin Léandre et ses « études de chefs d'orchestre ». Après le rêve, explorons la réalité. La plus positive des questions intervient : Quel est ce public de nos concerts et pourquoi vient-il fidèlement, en foule, savourer un menu musical qui change peu ?

Ce public a beaucoup changé depuis le jeune Mozart qui, satisfait du succès de sa *Symphonie parisienne*, allait au Palais-Royal « prendre une glace et dire le chapelet ». Alors, il était de bon ton d'applaudir pendant l'exécution des morceaux ; un passage plaisait-il ? Les mains partaient, et les bravos se mêlaient aux instruments. Fossiles aussi les vieux abonnés gourmés du Conservatoire, et les réactionnaires violents des concerts Padeloup ! Les siffleurs

persistent; mais les sifflets ont changé d'adresse : de chauvins, ils sont devenus dilettantes; c'est aux concertos pour piano que se réserve la clé forée qu'on apportait jadis pour le prélude de *Tristan*; c'est à la virtuosité que la jeunesse en veut : gare à nos amazones du piano, froufrouantes, caracolantes et piaffantes! « Beethoven serait sifflé si ce grand pianiste inégal venait s'interpréter lui-même », ajoute un intransigeant. Encore une preuve indirecte des progrès de notre éducation musicale, qui semble avoir à cœur de rattraper les années perdues!

Quelle est la composition d'une salle de concert? Pour le savoir, montons au paradis : n'est-ce point, par définition, le séjour de l'idéal? Les hauteurs permettent de mieux voir et de mieux entendre; un orchestre et ses auditeurs gagnent à cette perspective. Au Châtelet, ce paradis est sombre et bruyant : derniers bohèmes, calicots et rapins, qui ne sont pas encore las d'acclamer la *Damnation de Faust*, réservent leurs sévérités pour les primeurs et leurs interprètes; mais, renchérissant à leur tour avec le temps, ils ne redemanderaient plus, comme leurs aînés, le *Désert* de Félicien David; le cycle *Beethoven* les accommode; mais la seule vue d'un piano promet l'orage... Cette phobie nouvelle a gagné tous les auditeurs des hauteurs. Cependant, l'atmosphère musicale est plus subtile au Nouveau-Théâtre : je ne parle pas de la température, mais de la qualité des auditeurs et des exécutants; à chaque étage, un promenoir bondé, mais discret; au dernier, quand nous est offert le régal d'une grande première instrumentale, signée Vincent d'Indy, Debussy, Dukas ou Magnard, se rencontrent, parmi la foule anonyme et les élèves de la *Schola*, les mélomanes déjà grisonnants, toujours exaltés, qui firent le pèlerinage de Bayreuth il y a vingt ans... Foule, partout : on fait queue dans l'avenue Victoria comme dans la rue Blanche, où la matinée du Casino trouve une sérieuse rivale à ses flons-flons, qui se vengent en élevant la voix pendant une symphonie de Beethoven!

Le public des hauteurs est suggestif, sans être le seul : Beethoven nous garde d'oublier les snobs, abonnés aux places les plus chères, et, partant, si respectables, ou les critiques musicaux, qui n'ont pas même la faculté de se taire devant les chefs d'œuvre! Nous dirons un jour comment le philistin devint snob; c'est un chapitre de l'histoire contemporaine. Ne proposons que cette loi : compétence et ferveur sont inversement proportionnelles au prix des places. Et voilà pourquoi les hauteurs nous attirent.

Compétence ou ferveur? Une grande lutte, d'actualité très parisienne, entre ceux qui croient savoir et ceux qui s'avouent satisfaits de sentir! Les compétents appellent ceux-ci des *superflus*; les fervents traitent ceux-là de *professeurs*. Et cela remplit les

revues spéciales qui manquent de copie. Qu'il soit bien entendu que l'amour est là, comme partout ailleurs, la vertu cardinale, que la musique est un cœur obscur et compliqué qui ne bat que pour nous émouvoir et qui veut qu'on l'aime! Vivent donc les amateurs, pourvu qu'ils ne s'avisent jamais de composer à leur tour! Laissons les joies sévères de l'écriture aux exégètes musicaux qui connaissent tout de la fleur, « sauf son parfum ». La musique n'est-elle pas un parfum mystérieux, mais savant, qui n'exprime rien, qui n'apprend rien, qui ne parle qu'aux nerfs? Une magicienne, dont toute la science n'a que la volupté pour but? D'où la sévérité des penseurs de tous les temps pour un art dangereux, le seul auquel les animaux ou les aliénés ne soient pas insensibles! Mal écrite, une phrase de Molière ou de Balzac en dit cent fois plus, en son français, que les plus entraînant symphonies cosmopolites... Alors, pourquoi ce crescendo de passion musicale et d'affluence aux concerts? Et ce progrès du goût ne serait-il qu'une décadence de l'entendement?

Grave problème, qui ne saurait troubler que des philosophes! « Ils chantent, donc ils paieront », disait Mazarin, cet impresario précurseur... On vient, on paie, on s'entasse à plaisir pendant deux heures et demie; une chaleur congestionnante est notre meilleur espoir dominical : il serait donc vrai que la musique fût « la dernière religion des hommes » ou, moins prétentieusement, un divertissement passé dans nos mœurs, un besoin moderne de plus, une habitude; une volupté nouvelle, comme la morphine ou le tabac, un office voluptueux dans un sanctuaire analogue au four crématoire? Que dis-je? Ce vague langage universel semble aussi nécessaire que le pain : c'est, pour les tempéraments délabrés, l'aliment idéal, une manne céleste.

Quel menu servir à ces affamés? Voilà le problème actuel. Notre appétit musical paraît faire crédit aux plats de résistance sans variété de nos programmes monotones; mais ce crédit se prolongera-t-il? Que nos *kapellmeister* parisiens nous permettent de leur poser ce point d'interrogation!

Vers la fin du « siècle dernier », après le Conservatoire aristocratique, demeuré fidèle à Beethoven, les concerts populaires avaient beau jeu de nous révéler tous les classiques; le Châtelet accaparait Berlioz posthume; Wagner mourant s'acclimait au Château-d'Eau. Mais aujourd'hui? Par ce temps de centenaires ou d'anniversaires, nos chefs d'orchestre aux abois ont inventé les cycles : après le cycle *Berlioz*, le cycle *Beethoven*, — en attendant Mozart et Schumann... Un cycle Beethoven? Cela consiste (et l'admirable Weingartner en a fourni l'exemple), à grouper les neuf symphonies dans le moindre espace de temps possible, et, sous couleur de fêter Beetho-

ven, à répéter Weingartner : excellente occasion de repasser, d'entasser les morceaux du répertoire et de rajeunir d'immortelles vieilleries ! Commode subterfuge pour remplir grandiosément l'hiver ! Deux symphonies par séance, c'est beaucoup et c'est peu : plus le programme est copieux, plus il paraît vide ; et le brio des exécutions du Châtelet déguise mal le manque de répétitions suffisantes : on ne joue pas encore assez Beethoven ! Ses neuf symphonies n'encadrent que des miettes de ses autres chefs-d'œuvre ; un Beethoven inconnu ne serait point déplacé : qui nous rendra le *Chant du Sacrifice* ou le *Chant élégiaque* ? Et pourquoi ne jamais faire précéder la *Neuvième* immense, dont on abuse, de la naïve *Fantaisie avec cœur* qui l'annonce ?

Donc, le xx^e siècle naissant exploite Beethoven : pourvu que ce nouveau snobisme n'arrive pas à nous dégoûter de Beethoven, à nous saturer superficiellement de son grand secret, à nous gaver de son génie ! Mais comment renouveler nos programmes ? Quel avenir, quelle mine exploiter, depuis vingt-cinq ans qu'on dévore Beethoven et Berlioz et Wagner ? Hier encore, un acte wagnérien sauvait la situation ; mais Wagner et le théâtre ont déserté le concert. Comment sortir du *statu quo* de la musique pure ? Une subvention créée par un directeur des Beaux-Arts, original au point de ne pas oublier la musique, oblige nos grands concerts à jouer les jeunes ; mais les jeunes ne sont guère inspirés ni féconds : leurs nouveautés seules ne corseraient point l'affiche ; et telle ballade pour flûte ou les mélodies de MM. X. ou Y., ne feraient pas d'argent. Les maîtres ne sont guère plus abondants ni lucratifs : rare dans tous les sens, Debussy laisse de grands intervalles silencieux entre les confidences de sa fumisterie délicate ; Dukas donne peu de successeurs à son *Apprenti sorcier* ; Vincent d'Indy, professeur, compose moins. Notre modernité se rejettera-t-elle sur l'archaïsme ? On ne découvre pas tous les jours l'*Orfeo* de Monteverde, connu déjà des *concerts historiques* de Fétis (1833) et d'Eugène d'Harcourt (1894) ; Haydn, même inédit, ne nous passionne pas plus que Lesueur, maître et devancier de Berlioz ; les Primitifs italiens, comme les *Lieder* de Beethoven, ne sont pas à leur place dans un vaste cadre...

Aussi bien, loin des badauds et des snobs, les vrais mélomanes se désintéressent des grands concerts au profit des petits ; une élite se forme, qui se retrouve inévitablement à toutes les discrètes manifestations du grand art : on se reconnaît des yeux aux sociétés Bach, Beethoven ou Franck, autour de Risler, chez Pleyel, où tout le monde, sauf l'exécutant, suit les trente-deux sonates beethovéniennes sur le texte, partout où chantent sans ostentation les dix-sept quatuors ; on revient au Nouveau-Théâtre,

quand l'avisé Camille Chevillard continue de nous révéler l'éblouissement de la palette russe et sa mélancolie pittoresque ; on est à l'Opéra-Comique, et même à l'Opéra, les soirs de Gluck et de Weber ; on se donne rendez-vous place Boieldieu pour la reprise prochaine de *Fidelio*, centenaire et méconnu. Le CL^e anniversaire, également prochain, de Mozart, exprimera ce nouveau de la musique de chambre, de la vraie musique, en groupant ses fidèles moins prétentieux que les auditeurs du *Beethoven* de Balestrieri... C'est une famille improvisée ; ce sont les mêmes qui traversaient la folie du Salon d'automne pour revoir Ingres et Manet. Ingres surtout, ce musicien du crayon, qui donnait, involontairement cette fois, une si terrible leçon d'art aux néophytes imprudents qui l'avaient appelé !

RAYMOND BOUYER.



Chronique Politique

L'ABUS DES DÉCORATIONS

Voici le premier janvier qui, selon la tradition, va ouvrir l'année par un abus nouveau, ou plutôt recrudescence : l'abus des décorations ! Une fois de plus, sans doute, vont être promus dans l'ordre de la Légion d'Honneur quelques agents politiques suspects, ou gens d'affaires douteux ; et ces fâcheuses distinctions exerceront peut-être une action plus démoralisante que la nomination de nombre de gens de mérite n'aura de bons effets !

Car le principe sur lequel se fonde l'ordre célèbre est trop élevé pour être d'une observation aisée. La croix doit récompenser le dévouement à la chose publique, le sacrifice à la patrie ! Mais hors certaines occurrences — découvertes scientifiques, héroïsme militaire, énergie civique, génie littéraire — où l'éclat des services est manifeste, comment reconnaître qu'un citoyen, cet honnête fonctionnaire, ce commerçant heureux, a mieux que tout autre mérité de l'État ?

En réalité, tout gouvernement pense : L'État, c'est moi ! Et il décore les hommes utiles à sa cause. La flatterie est efficace autant que peu coûteuse. Et les princes asiatiques eux-mêmes, jadis réputés pour leurs largesses, y recourent : ainsi l'émir de Boukhara faisait don à ses fidèles et aux étrangers de distinction, voici un demi-siècle, d'une femme et d'un cheval. Maintenant, il leur octroie une médaille !

Les sous-préfets, l'armée, la diplomatie, agents directs du pouvoir, dont le prestige veut être rehaussé et la ferveur stimulée, furent toujours généreusement gratifiés ! Une dynastie de Bourbons, un dictateur napoléonien, incarnant l'État, pouvaient d'ailleurs prétendre qu'en le loyalisme des sujets, c'est leur civisme qu'ils récompensaient d'une croix de Saint-Louis ou de la Légion d'honneur.