
A NOS ABONNÉS ET LECTEURS

La saison artistique prend fin.

La musique et le soleil n'ont jamais fait bon ménage (sauf dans l'esprit des Compositeurs). Leurs forces, leurs mirages se contraignent, et la musique ne règne plus là où le soleil domine. Inclignons-nous, et reprenons le principe de la tradition d'avant-guerre qui consistait à rendre notre périodicité d'été tributaire de l'importance des faits musicaux à signaler.

La première série de nos numéros depuis notre réapparition a été accueillie avec le plus vif succès. Nous en remercions très sincèrement tous ceux qui, de près ou de loin, par leur concours, leur collaboration ou leur adhésion, ont contribué à soutenir notre effort et à nous permettre de publier, malgré les difficultés actuelles, un Courrier Musical plus complet et plus vivant que jamais. Ce n'est pas sans fierté que nous avons maintes fois constaté depuis six mois les heureux résultats de notre propagande française à l'Étranger et... en France.

Notre prochain numéro paraîtra le 1^{er} Juin.

LE COURRIER MUSICAL.

POUR LA MUSIQUE FRANÇAISE (*)

La Musique étrangère en France

LA musique étrangère a toujours rencontré en France une faveur démesurée. La musique française en a souffert, depuis un siècle et demi, à peu près constamment : elle a été troublée dans son indépendance, arrêtée dans son développement, elle a vu les débouchés qui lui appartenaient le plus légitimement confisqués par des invasions successives, qui ne s'armaient pas toutes de raisons artistiques supérieures. Jamais encore elle n'a eu, dans sa propre maison, ses coudées franches. Devrons-nous, après la guerre, nous résigner toujours à une pareille situation ? ou comment, pour en éviter le retour, devons-nous envisager nos importations musicales ?

C'est un problème délicat à débattre, surtout en un temps soumis aux plus impérieuses considérations de sentiment, ou de diplomatique. On risque, à chaque mot, de froisser, en quelque sens qu'on parle, des convictions respectables, des sensibilités à vif : je prie donc de m'excuser d'avance ceux de mes lecteurs qui trouveront que j'en dis trop, comme ceux pour qui je n'en dirai pas assez. Faisons de notre mieux ; lâchons d'être de bonne foi ; ne nous inquiétons que de l'intérêt bien compris de notre art et du bon renom de notre esprit.

Il est vrai que beaucoup de gens, point du tout insensés, estiment que les questions de personnes, de morale ni de nationalité n'ont à intervenir dans les questions d'art : l'œuvre, pour eux, existe seule, indépendamment

(*) Voir les numéros des 15 décembre 1916 et 15 février 1917.

de l'artiste qui la conçue, du pays qui l'a vue naître. C'est un état d'âme qu'en temps de guerre on apprécie peu. Il n'est pas toujours aisé à soutenir même en temps de paix ; et ceux qui s'en targuent le plus haut s'illusionnent souvent. Pour la musique surtout, l'être intime de l'artiste s'exprime si directement dans sa création ; il agit sur nous si directement au travers ; il pénètre si loin notre intimité propre, s'en empare et la gouverne si despotiquement, que nous résistons mal à voir l'artiste, ou à nous le figurer sous sa musique, et subissons naturellement les réactions qui peuvent s'opérer entre nos sympathies pour l'homme et pour son art. Tendance qui se développe d'autant plus que l'homme est plus près de nous ; tendance à laquelle il ne faut point trop nous laisser aller, surtout quand elle s'applique à la nationalité, car elle porte alors en soi des passions, honorables certes, mais qui sont de mauvais guides.

Il ne faut pas davantage que l'orgueil de nous sentir la pensée plus large et plus sereine que les hommes que l'art ne touche point, nous fasse oublier que notre esprit national est le meilleur guide, le guide indispensable de notre pensée et de notre art. Les peuples, sans doute, pas plus que les individus, ne doivent vivre dans la contemplation d'eux-mêmes, sans lever les yeux sur l'alentour. Nous recevons de la connaissance de l'étranger l'ornement de notre éducation, l'équilibre de notre jugement, l'élargissement de notre technique, un coup de fouet à l'activité de notre imagination et à la souplesse de notre goût ; mais l'inspiration, un art qui la chercherait ailleurs que dans notre sol natal n'aurait pas plus de vie qu'une plante sans racines. Nous devons comprendre l'art de toutes les patries : il est faux que l'art n'ait point de patrie.

Défions-nous encore de confondre la curiosité intelligente, féconde, saine, qui nous instruit, avec le snobisme badaud, qui nous asservit. Lorsque nous nous laissons prendre à l'exotisme, combien de fois obéissons-nous à un réel attrait artistique, et combien de fois, simplement, à la mode ? A côté de notre manie de nous déprécier nous-mêmes au profit de l'étranger, considérons notre disposition non moins certaine à méconnaître et à railler tout ce qui n'est pas français. Dès que nous nous sommes engoués d'un auteur étranger, nous lui sacrifions nos meilleurs auteurs ; mais de l'étranger même nous ne voulons entendre que cet auteur-là. Certains étrangers ont chez nous des succès qu'ils n'ont pas chez eux, y paraissent mieux compris : vous imaginez-vous que nous ne soyons pas, cependant, parfaitement ignorants, parfaitement dédaigneux du véritable mouvement artistique et intellectuel des nations les plus voisines de chez nous ? Notre paresse est partout, et le goût de l'étranger n'est pas toujours, chez nous, si bon qu'il semble. Il est capricieux, irraisonné ; notre public est le jouet d'exploiteurs ingénieux et rapaces ; nos artistes n'aiment le plus souvent leurs confrères étrangers que *contre* tel de leurs confrères français. Certaines influences étrangères nous peuvent être salutaires ; d'autres, pernicieuses à l'extrême. Comment le distinguer à temps ? Comment assurer le départ des bonnes et des mauvaises musiques, des tendances qui nous seront ou non assimilables, de ce qui peut stimuler notre tempérament propre ou le corrompre ? Chacun, là-dessus, pense à sa façon, et personne, probablement, ne pense tout à fait juste. Le choix est difficile, incertain. Il faut donc bien se poser des règles plus sommaires, au risque de passer pour des esprits un peu balourds ; car il importe avant tout que nous ne retomptions plus dans les erreurs anciennes, et pour cela, que nous mettions des barrières à nos instincts aimables. C'est une humiliation momentanément utile, et nous avons à racheter le crime de n'avoir jamais, chez nous, placé notre propre musique à son rang. Voilà la première chose à quoi nous devons penser, avant qu'à l'élégance des idées ouvertes et au luxe des gestes obligeants. Sachons une fois, et pour un temps, vivre sur notre propre fonds ; nous avons de quoi, et nous ne l'avons pas encore aperçu. Avant d'enrichir notre art de nouveaux apports extérieurs, nous aurons assez d'occupation à affirmer sa richesse acquise, moyen le meilleur de préparer sa richesse future. Jusque-là, n'appliquons qu'avec réserve à une époque exceptionnelle ces principes larges, qui sont, pour des artistes, les principes normaux.

Je sais qu'à d'aucuns il paraît distingué d'ignorer la guerre, de vivre et d'écrire comme si elle n'était point, et de hausser les épaules quand des ingenus attendent qu'après elle quelques petites choses aient changé. Il est assez vraisemblable, comme ils pensent, que la guerre soit suivie d'une période de détente, où le plaisir, sans scrupule et sans choix, sera la norme de beaucoup d'existences. Raison de plus pour prendre nos précautions. Le terrain deviendrait alors singulièrement favorable à une nouvelle chute de la musique française. Il pourrait être favorable non moins à une ardente reprise de notre conscience nationale. Ces lendemains nous offriront autre chose que le loisir de couler des jours de joie et d'abondance, et quelques personnes se souviendront d'avoir souffert. Quels que soient d'ailleurs nos raisonnements, toujours vains, sur l'avenir, nous ne pouvons et nous ne pourrions plus ne pas tenir compte, en toute matière, d'un fait aussi énorme que la guerre. Nous ne pouvons pas, comme des enfants ou comme des byzantins, rester tranquilles et souriants au centre d'un univers bouleversé par la plus épouvantable explosion de barbarie scientifique qui se soit jamais vue, comme par l'élan le plus noble des nations vers la justice et vers la liberté. Nous ne pouvons pas nous dissimuler qu'aux premières lueurs de la paix s'ouvrira devant nous une ère de reconstruction de toutes choses, qui ne sera pas moins rude que la guerre, et qui sera plus longue : et c'est de choses autrement vitales que les arts qu'il s'agira. Si nos arts se portent du côté de la vie facile, le tourbillon ne les mènera point aux raffinements d'un dilettantisme brillant, mais au dernier abaissement. La seule chance de les sauver, c'est au contraire que nous les prenions fort au sérieux, quitte à amuser quelques cerveaux supérieurs. C'est que nous fassions de l'art même un élément de cette œuvre de développement national qui nous attend ; c'est que nous le comprenions un peu naïvement peut-être, dans le sens exclusif de la défense et de l'expansion de l'esprit français. « Au-dessus de la mêlée » est une parole qui suffit à déshonorer un homme : elle démontre que le sens exact lui manque, à peu près de toutes les choses humaines ; et la musique est un art trop humain pour rêver aujourd'hui de tours d'ivoire. Qu'il faudrait de vanité pour en élever une si haut, qu'elle domine tant de sang, de ruines et de larmes ! Nous sommes en guerre, et rien de ce qui appartient de plus modeste au plus modeste de nous ne peut être abstrait de la guerre, pas même notre douce musique. Prions les dieux qu'ils la défendent de nos amis, et d'abord occupons-nous de notre ennemi.



Il a tant fait, que nous ne pouvons lui réserver qu'une haine sans restriction, un dégoût qui ne distingue pas. Je veux bien croire qu'il existe des Allemands innocents des abominations de la guerre allemande : mais c'est la guerre allemande, et elle s'en vante. Quand on prétend séparer le peuple qui obéit du gouvernement qui commande, on est bien embarrassé, en somme, de démêler qui des deux inspire l'autre. Le prince est l'incarnation des instincts effroyables du peuple, et le peuple obéit en esclave, mais en esclave bénévole, qui n'aspire qu'à renchérir sur le maître. Certains Allemands se voudront désolidariser de l'affaire : on n'en voit pas beaucoup jusqu'ici ; on en verra davantage quand l'affaire sera irrémédiablement liquidée. Il faudra qu'ils se livrent à cet exercice avec une longue constance, avant que le meilleur d'entre eux soit déchargé de l'expiation commune qui doit atteindre la race. Seulement, cette race a un passé — je ne parle, bien entendu, que de musique — un passé que nous ne saurions renier sans nous montrer, à notre tour, des sauvages. Ce passé, nous en sortons nous-mêmes : ceci encore est un fait qui ne peut pas ne pas exister. J'ai d'ailleurs déjà dit ici comment nous n'avons fait que reprendre, dans la tradition classique, quelque chose de notre bien. Sans doute, les caractères qui devaient devenir des vices dans la musique allemande sont déjà visibles en germe, çà et là, chez Bach, chez Beethoven même, chez Haendel surtout ; mais seulement pour des yeux exercés, et pas encore à l'état malsain. Les premiers romantiques ont ensuite commencé — et contre quelles résistances ! — à forger

le nationalisme musical de l'Allemagne, si fortement imbus eux-mêmes de la culture classique, de la logique, de la clarté, de la mesure latines, que nous les tenons encore, et non sans raison, pour classiques. Priver nos musiciens, notre public, de tous ces maîtres admirables, ce serait perdre le sens des « humanités » nécessaires.

Quelques personnes cependant — il est vrai que ce n'est pas de celles qui connaissent la musique — ne parlent de rien de moins que de rejeter en bloc tout ce qui a porté le nom d'Allemand. Il est impossible de les suivre, difficile de les convaincre ; elles obéissent à un sentiment qui mérite le plus d'être ménagé, et pour qui de simples raisons artistiques seront bien faibles. Portons donc la discussion sur le terrain économique, et elle s'éclaircira. Ce que nous ne pouvons admettre, c'est l'idée de procurer chez nous, de longtemps, un gain quelconque à un Allemand vivant. Voilà le point ferme et sûr d'où la question se résoud sans débat. Confisquons à notre profit les maîtres anciens, qui n'appartiennent plus qu'au patrimoine commun du progrès humain ; jouons-les, étudions-les, éditons-les, et laissons un peu à la porte les contemporains ; nous n'avons rien qu'à y gagner. La déchéance musicale de l'Allemagne s'est perfectionnée en raison directe de sa puissance matérielle. Elle était déjà accomplie avant la guerre, alors que l'insolence teutonne imposait encore à notre routine. Rien mieux que l'innombrable musique allemande d'aujourd'hui, n'illustre la distinction si profondément juste que Guglielmo Ferrero établit entre le monde de la quantité et celui de la qualité. Chefs d'orchestre, chanteurs, virtuoses, devant qui nous gardions l'habitude de nous écraser d'admiration, étaient tombés peu à peu au-dessous du médiocre. Nous avons pu profiter d'eux autrefois, et largement, avouons-le ; mais où sont les Joachim et les Materna, les Mottl et les Hermann Levi ? Leurs successeurs ne marchent sur leurs traces qu'au pas de l'oie. Nous n'avons plus rien à apprendre de ces gens-là. Soyons un peu « boches » à notre tour, et rejetons-les comme citrons pressés. Quant aux compositeurs, aucun n'a paru en Allemagne, depuis Wagner, de ces hommes qui sont indispensables à l'évolution d'un art, et nous les ignorions, au vrai, autant qu'ils le méritaient. La pédante incontinence de Max Reger ne s'est pas mieux acclimatée ici que la mégalomanie toquée de ce Pécuchet de la musique qui s'appelait Mahler. Un seul, Richard Strauss, le seul musicien de valeur de l'Allemagne actuelle, avait pris chez nous une grande place. Que M. Strauss ait été assez malin pour ne pas signer le manifeste des intellectuels, cela n'empêche qu'il soit le représentant le plus complet, le plus significatif, le plus éclatant de la mentalité pangermaniste. Snobisme à part, sa technique prodigieuse nous a fait passer sur tout ce que son art torrentiel roulait de suspect et de monstrueux : de lui aussi, nous avons profité dans la mesure qu'il fallait ; au delà, il ne nous ferait plus que du mal ; il nous en avait déjà fait. La quarantaine s'impose. Nos chefs d'orchestre y perdront quelques succès ; mais il est temps que nos chefs d'orchestre voient, dans la musique qu'ils jouent, autre chose que leur succès personnel.

Reste, entre les indiscutables classiques et les contemporains indésirables, Wagner. Question brûlante. Personne d'ailleurs ne sait pourquoi, du jour au lendemain, elle s'est réveillée brûlante, trente et un ans après la mort de Wagner : ou du moins, ceux qui le savent y trouvent des raisons que leur raison connaît trop pour les avancer ouvertement. On fait bien d'éviter, tant que durera la guerre, que cette question se pose par des exécutions publiques ; respectons le sentiment d'une partie de la foule, même quand il nous paraît égaré par le travail violent ou surnois de deux sortes de personnes, les unes fort incompétentes, les autres hypocritement intéressées. Ce que je voudrais indiquer, sans alarmer aucune susceptibilité loyale, c'est que le jour où la question devra se poser, on s'apercevra qu'elle n'existe point. Que ce jour-là on joue Wagner en France beaucoup moins qu'on ne le jouait il y a trois ans, chacun y applaudira. Il n'est pas un de nous, musiciens ou critiques, comptés pour les plus déterminés « wagnériens », qui n'ait mille fois protesté contre l'accapement de l'Opéra et surtout des concerts, où il n'avait que faire, par le répertoire wagnérien. Il ne faut d'ailleurs pas se fasser de répéter que c'est précisément l'opposition enragée des anti-wagné-

riens qui a déchaîné par réaction cet excès d'enthousiasme. Ne recommandons pas. Méditons la sagesse avec laquelle répondit à une enquête M. Camille Saint-Saëns, si peu suspect : « Il faut craindre que Wagner ne prenne le dangereux attrait du fruit défendu. » (1) Mais quelles raisons invoquer pour ne pas reprendre, après la guerre, dans des proportions raisonnables, des ouvrages tombés dans le domaine public, qui ne rapportent plus à personne un sou de droits d'auteur ?

Des raisons personnelles, dira-t-on, Wagner a usé vis-à-vis de nous, en 1871, des procédés les plus vils. Cela se peut ; mais outre qu'on a ridiculement grossi l'importance d'un pamphlet auquel sa stupéfiante niaiserie enlève toute portée, l'éponge était passée, depuis vingt-cinq ans, sur la petitesse et le mauvais goût de ces rancunes d'auteur injustement sifflé. Quel fait nouveau la guerre a-t-elle pu introduire à la charge d'un mort ? Fera-t-on peser sur sa mémoire l'ignominie de son Kronprinz, caricatural rejeton d'un père trop génial et trop vieux, qui l'avait si prudemment dirigé sur l'architecture ? M. Siegfried Wagner, petit-fils d'une Française et gras d'or français, a signé, avec son vieux domestique Humperdinck, le manifeste des intellectuels : cela n'a d'autre intérêt que de montrer comme, en fait d'intellectuels, l'Allemagne se contente de peu. Affirmer que le père eût signé de même, c'est un procédé de polémique un peu bien bas : quoi qu'on puisse penser du caractère de Wagner, il n'est guère permis de le prendre pour un imbécile. Et comment s'arrêter à ce rappel d'une si vieille querelle, quand on voit que ses plus zélés fauteurs d'aujourd'hui avaient précisément choisi, pour être eux-mêmes wagnériens, le moment où les blessures qu'ils touchent à rouvrir étaient toutes fraîches ? Ce n'est pas hier seulement, c'est au lendemain même de notre défaite que ces patriotes intransigeants donnaient dans nos journaux des comptes rendus louangeurs de l'inauguration du théâtre de Bayreuth, paraïent personnellement aux réceptions de Wahnfried, faisaient des tournées de pianiste et donnaient la primeur de leurs opéras en Allemagne. Mais oui, il y a eu un fait nouveau pour ces gens-là : le succès de Wagner. Quand il paraissait impossible que ses ouvrages colossaux descendissent jamais de la Mecque bavaroise, on les prônait, pour mieux démolir quelque rival français ; plus tard, on a appris à les craindre pour soi-même. Il faut que les honnêtes gens sachent qui les trompe.

On ne combattrait donc Wagner qu'au nom de l'esthétique ? On nous a assez dit, en effet, que son influence avait longtemps obnubilé notre art. C'est encore une bien vieille histoire ; et c'est toujours, si paradoxal que cela paraisse, c'est la haine de certaine musique française, quand ce n'est pas la haine de la musique elle-même, qui nourrit cette haine de la musique allemande. Wagner a été une de ces catastrophes qu'il faut bien subir : on voit aujourd'hui que nous ne nous en sommes pas mal tirés. L'influence de Wagner avait en réalité achevé déjà son évolution sur les musiciens quand elle l'a commencée dans le public. Nous avons trouvé deux médecins merveilleux, bien qu'inégaux, au début et à la fin de cette sorte de maladie : César Franck et Claude Debussy. Franck nous a sauvés du wagnérisme par le wagnérisme même : il a vu le premier que musicalement Wagner n'était que le dernier des fils allemands de Beethoven, et c'est bien ainsi que nous le voyons aujourd'hui. Les défauts de l'art wagnérien, sa disproportion, sa confusion, sa lourdeur, son obscurité, ne sont que dans les poèmes, qui n'ont pu agir profondément sur nous. Il n'y a rien de ces défauts dans la musique : considérée en elle-même, elle a toutes les qualités qui appartiennent aux classiques ; c'est en elle qu'il apparaît que Wagner, si Allemand qu'il fût, avait bien des fréquentations latines. A ceux de nous qui l'ont bien comprise, elle a apporté d'utiles leçons ; et si le wagnérisme a été une crise, la renaissance de la musique française en est sortie. Un recul suffisant nous montra désormais que ceux de nos musiciens qui ont été les plus maudits *wagnériens* sont l'exemple des plus pures, des plus éclatantes qualités françaises : et c'est bien pourquoi on les jalouse. Ce qu'ils avaient en surface emprunté au wagnérisme n'a jamais atteint le fond, et c'était si peu de chose, que déjà on ne le voit quasi plus. Il en est deux seulement à qui l'on

(1) Voir *La Renaissance*, n° du 5 février 1916.

peut regretter que le wagnérisme ait nui : Chabrier et Chausson, et c'est seulement, peut-être, parce qu'ils n'ont pas eu le temps pour eux. Cela même les a-t-il empêchés d'écrire, en leur trop courte vie, des chefs-d'œuvre, et les plus français ? Il est assez indifférent, à côté, que quelques unes de ces natures amorphes qui ne peuvent jamais qu'imiter, se soient obstinées à des pastiches épars. Au lieu de faire du Wagner elles auraient fait du Gounod, qu'en resterait-il de plus ?

Est-ce donc à l'esprit des poèmes wagnériens qu'on s'en prendra ? Il est fort de mode aussi de les incriminer du « bochisme » futur. Les gens qui en parlent ainsi n'en connaissent généralement pas le premier mot. L'homme, chez Wagner, peu estimable, pouvait avoir bien des défauts qui appartiennent à l'Allemagne actuelle. Il était bien pour le : *Deutschland über alles* ! Il l'a dit, à la fin des *Maîtres-Chanteurs*,..... un peu comme nous l'aurons tous dit, le sujet nous y portant, pour notre patrie. Au reste, nous voyons trop Wagner au travers de l'impérialisme de Bayreuth, qui n'a commencé qu'après sa mort et qu'il n'a pas un instant prévu. Et ce qu'il faut considérer, même au point de vue moral, ce n'est pas l'homme disparu, mais l'œuvre qui survit. L'œuvre de Wagner, quant au fond et tous inconvenients de forme à part, n'a jamais exprimé que des idées d'amour et de pitié : il se résume tout dans la théorie de la « rédemption par l'amour », jusqu'à ce suprême *Parsifal* qui pourtant fut écrit dans l'ivresse du triomphe allemand. Le fameux *Ring* représente la victoire de l'humanité sur la barbarie, la défaite des ambitions cupides, et le *Crépuscule des Dieux* est celui de l'impérialisme. Plus Wagner avançait en âge, plus son sentiment s'épurait : un Nietzsche finissait par en être écœuré. Il y a bien dans chacun des ouvrages de Wagner un type de Boche, un caractère établi avec une sûreté et une richesse d'observation, une solidité de dessin qui prouvent la connaissance profonde du Boche : aucun trait n'y manque, depuis l'imposture tortueuse du couple Telramund jusqu'à l'amicale trahison de Melot, des insatiables apétits d'Alberich à la cruauté froide de Hagen, de la grossièreté dicérante de Fafner à l'infâme luxure de Klingsor. Rien d'oublié, pas même le grotesque, avec la couardise de Mime et sa fourbe chimique ; pas même la plate cuistrerie, avec Beckmesser. Mais de cette galerie de bas et redoutables fantoches, aucun, je pense, n'a reçu le beau rôle ; et Wotan lui-même, qui, avec sa réelle noblesse, n'est déjà pourtant qu'un homme au chiffon de papier, Wotan ne fait pas précisément une bonne fin.

Les influences, d'ailleurs, quelles qu'elles soient, perdent de leurs dangers à mesure qu'elles s'éloignent dans le temps ; elles se dépouillent de ce qu'elles ont de trop spécial à l'individu, à la race ; il n'en reste que ce qu'elles ont de général ; et c'est ainsi que les grands révolutionnaires deviennent les grands classiques.

* * *

Nous serons tous d'accord pour ne plus sacrifier la musique française à la musique allemande : serait-ce mieux la servir, que la sacrifier à d'autres musiques étrangères ? Ayons le courage de reconnaître que la véritable menace est du côté de nos alliés, et celle contre qui la défense sera le plus difficile. Il y a longtemps que nous souffrons de voir le peuple le plus proche de nous par ses origines, le peuple qui a été le plus glorieux dans l'histoire de l'art, celui dont la musique a eu et garde chez nous, comme partout, le plus entraînant prestige, tombé aux pires formes de l'industrialisme musical. L'Italie voudra-t-elle comprendre que si nous luttons contre son goût actuel, c'est pour elle-même que nous luttons, en frères ? Il est vrai que l'espoir n'est pas perdu qu'elle redevienne digne de son merveilleux passé ; mais les mouvements qui peuvent l'y conduire sont encore hésitants, et là n'est point la musique italienne qu'on connaît dans le monde. Celle qu'on connaît est exactement l'équivalent de rien. Elle n'a, sans doute, aucune action sur nos musiciens, du moins sur ceux qui valent qu'on s'occupe d'eux ; mais elle en a une, et la plus déprimante, sur le goût public, et elle tient sur nos théâtres une place que nous ne pouvons plus lui laisser sans achever de tuer notre propre musique. Il est désolant d'écarter

une main amie, même quand elle offre le poison : il vaut tout de même mieux ne pas prendre le poison. Et pour tant que l'on aime à se serrer pour recevoir des invités dans sa maison, encore y faut-il garder la place de se loger soi-même. Faisons grande attention à des commerçants habiles et hardis, aux complications qu'ils trouvent chez nous, à ces échanges même entre scènes italiennes et françaises, dont il se fait grand bruit. On nous accueille, en Italie, avec une cordialité sincère qui nous fait chaud au cœur ; mais il n'y a pas en Italie un public pour notre art, comparable à celui qu'hélas ! la musique italienne trouve en France. La musique française en Italie reçoit des politesses ; la musique italienne en France fait des affaires.

On ne reprochera pas à la musique russe de prendre au théâtre la place de personne. On peut même penser qu'elle n'en prend pas assez. *Boris Godounow* est une œuvre que nous devrions y voir à côté des classiques, et le fait qu'après son succès l'Opéra ne l'ait pas conservée est un des plus confondants mystères de notre vie théâtrale. Mais au concert, les musiciens russes ont encombré la route des musiciens français presque autant qu'au théâtre les Italiens. Je ne les compare point, et l'effet, ici, n'est fâcheux qu'à ce seul point de vue de l'obstruction. Il y faudra veiller, fût-ce encore aux dépens de la virtuosité de quelques chefs d'orchestre. L'action bienfaisante qu'a pu exercer chez nous l'art russe est aussi une chose révolue, et l'art russe, fort limité, ne se peut accepter sans choix : à côté du groupe fameux des *Cinq*, trop de musiciens russes ont noyé leurs vertus ethniques dans la pâte allemande. Si un maître nouveau leur est venu, d'une audace et d'une vitalité singulières, il est trop jeune encore pour qu'on voie bien où il va et où il nous mène.

Il semble que l'école aujourd'hui dont nous devrions nous rapprocher le plus, c'est l'école espagnole. Des plus active, nous la connaissons peu. Aucune n'a plus d'affinités avec la nôtre, par l'éducation comme par le tempérament. Aucune cependant ne paraît plus attachée à son originalité de race. On en peut attendre une floraison égale à celle des *Cinq* en Russie.

Suivons son exemple : ne cherchons qu'en nous-mêmes le fond de notre art ; écoutons plus que jamais les leçons sévères de notre histoire. Nous devons quelque chose à nos traditions d'hospitalité : nous ne devons pas en être dupes. Nous avons autrefois un Théâtre Italien, qui était une des perles de la vie parisienne. Qu'un Théâtre Italien revienne s'établir à Paris, ou un Théâtre Russe : nous leur ferons grand accueil. Que des entreprises privées cherchent leur fortune dans l'exotisme : elles sont libres, et nous ne leur marchanderons pas notre plus sympathique curiosité. Ceci pourrait suffire à l'usage, parfaitement recommandable : d'autres entreprises nous mèneraient à l'abus. Ce sont celles dont toute la raison d'être est la sauvegarde des intérêts français, et qui l'oublient trop : celles que l'Etat subventionne. Il les subventionne justement pour les soustraire aux caprices de la mode. Les directeurs de ces entreprises-là semblent pourtant comprendre difficilement quelles charges comportent les avantages qu'ils reçoivent, et que leurs premiers devoirs sont envers leur pays ; il faudra donc le leur rappeler par des règlements plus étroits. L'Etat dispense trop chichement sa manne pour permettre qu'elle s'égaré, et le bon contribuable, qui tire cette manne d'une poche déjà tant éprouvée, prétend à bon droit ne se plus saigner que pour les siens.

GASTON CARRAUD.

