

pour un grand magazine. Il est possible que, si un poème épique a été réduit aux proportions d'un sonnet, on ait vu un quatrain s'amplifier au point de devenir une ode... Les prix littéraires de fin d'année, en tout cas, occupent dans la presse une place qui montre que la littérature n'est pas considérée comme un pis-aller. On a cependant frôlé l'embouteillage: le quatuor *Concours-Fémina-Renaudot-Interallié* s'annonçait pour le 4 décembre. La moitié s'ajourna au lendemain. Chacun des lauréats eut sa part. Rien qui incite davantage le public à donner des livres pour étrennes. Vous dites que voilà des cadeaux sans originalité? Méfions-nous d'une certaine originalité. Dans un autre domaine, M. Hubert de Lagarde signale aux lecteurs de *l'Action française* la bizarrerie d'un nouveau jouet:

Il s'agit d'un « Baby-Bar », autrement dit d'un « zinc » pour bébés accompagné de hauts tabourets. La légende nous informe que le « Baby-Bar » est « garni de nombreux accessoires ». L'on voit en effet, sur les rayons de ce bistrot en miniature, un certain nombre de bouteilles qui sont, je l'espère bien, remplies de boissons fortes. Cela permettra aux enfants de jouer à papa quand il s'attarde au café et à maman quand elle se met en colère.

Un *Alphabet* ne serait pas si bête.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Symphonie en ré majeur de Cherubini (Concert de l'Orchestre National, sous la direction de M. Arturo Toscanini). — Une enquête sur Berlioz. — Reprise de *La Flûte enchantée*.

Quand on parle de **Cherubini**, c'est, ordinairement, avec une moue de dédain. Cherubini a été directeur du Conservatoire avant Auber; il a été Surintendant de la musique du roi Charles X, pour le sacre duquel il a écrit une « grand' messe solennelle à trois parties en chœur, avec accompagnement de grand orchestre ». Il en avait déjà écrit deux autres, et puis une quantité de motets *alla Palestrina*, et puis il écrivit d'autres messes — il en laissa dix-huit au total — et d'autres motets, comme il avait écrit bon nombre d'opéras avant de composer les trois ou quatre ouvrages dont on garde souvenir, soit que leur éclat ait brillé jusqu'à nous, soit même qu'on en joue ou chante encore quelques morceaux :

Anacréon, Lodoïska, les Abencérages. Mais Cherubini a laissé un *Cours de Contrepoint*; mais il a été directeur de l'École Royale de Musique (nom que portait alors le Conservatoire), et, à ce titre, il a fermé la porte de cette maison au jeune Liszt qui, désirant y entrer, croyait que le talent peut fléchir un directeur armé d'un règlement. Et sût-on de source sûre que le *Cours de Contrepoint* que signa Cherubini fut rédigé par son élève Halévy, tandis que la musique qu'il écrivit est bien authentiquement de lui, sût-on que Beethoven (qui ne lut pas le *Traité de Contrepoint*, mais lut la musique) l'admira fort; que Weber la traita de *divine*, Schumann de magnifique, que Berlioz trouvait dans la Messe du Sacre de quoi « immortaliser un musicien », — on a coutume de regarder cette musique comme de « l'ouvrage de professeur », et d'y trouver, par conséquent, de la sécheresse, de l'artifice, de la froideur, mais point d'élan, d'originalité, rien qui ressemble à de la jeunesse, à l'inspiration librement exprimée. Eh bien, en inscrivant au programme du Concert de l'Orchestre National qu'il est venu diriger à Paris, la *Symphonie en ré* de Cherubini, M. Arturo Toscanini nous a donné une nouvelle occasion de vérifier que les idées reçues sont rarement des idées justes et qu'il est absurde de condamner sans entendre.

Certes, cette musique a vieilli, plus vieilli même que beaucoup de musiques qui furent écrites dans le même temps. Mais elle n'est pas indifférente; elle n'est pas aussi froide et compassée qu'on le disait et je n'en veux pour preuve que le charmant scherzo de la *Symphonie en ré*, ou que l'*allegro* final. Il y a là de la grâce, et point apprêtée, de la vivacité, et toute spontanée, toute charmante. J'éprouvai pour l'ouverture d'*Anacréon* ce respect que l'on garde à l'ouvrage bien fait. Je sais maintenant que ce compositeur officiel et chargé d'honneurs était aussi un musicien. Mais je ne parviens pas à comprendre pourquoi ses contemporains l'ont, au milieu de sa vie, tenu pour un musicien difficile, obscur, et lui ont reproché d'écrire de la musique « allemande ». Peut-être parce que, rompu dans sa jeunesse à la musique palestrinienne, contrapuntiste émérite, Cherubini apportait la réputation d'un homme à qui la mélodie pure

ne suffit pas. On assure que Rossini lui dit un jour : « Vous ne me faites pas peur, mes pizzicati valent plus que toutes vos fugues! »

Au vrai, il nous semble aujourd'hui que Cherubini ait été un de ces hommes dont les œuvres font la transition entre deux époques. On les franchit comme des ponts — comme dit Flaubert, et l'on passe. Ils n'appartiennent ni à l'une, ni à l'autre rive.

Chose singulière, cette *Symphonie en ré*, que M. Arturo Toscanini a donnée l'autre soir, était jouée en première exécution — du moins en Europe continentale. Ecrite pour la Philharmonique de Londres, en 1815, il est à peu près certain qu'elle n'avait jamais franchi le détroit.

Au même concert, une magnifique exécution de *Fêtes*, le second des *Nocturnes* de Debussy, laissera aux auditeurs une impression ineffaçable, et confirmera l'opinion reçue, et méritée, celle-là, que M. Arturo Toscanini est proprement un magicien.

La Société des Amis de Berlioz, qui a pour siège social la maison natale du compositeur à la Côte Saint-André, et dont on sait avec quel soin elle veille sur la mémoire du grand musicien, a ouvert une enquête sur l'auteur de la *Damnation de Faust*. « Quelle a été, demande-t-elle, l'influence de Berlioz sur la musique du XIX^e siècle? Cette musique exerce-t-elle encore une influence? Pensez-vous qu'elle puisse en exercer une à l'avenir? »

Il est bien difficile de répondre de manière précise à de semblables questions : l'influence exercée par un artiste n'est point une chose qui se mesure aisément, du moins en ses prolongements lointains. La réaction contre certains engouements est encore une manière d'influence, — le cas de Wagner est un exemple frappant de cette vérité. Mais pour Berlioz, c'est tout différent.

Les trois questions posées me paraissent n'en faire qu'une, et je crois, pour ma part, que Berlioz n'a guère exercé d'influence sur les musiciens de son temps. Il a été un méconnu. On l'a nié, plaisanté, bafoué, — l'Institut lui a préféré Ambroise Thomas, puis Clapisson. Mais si ses confrères n'ont pas vu — ou pas voulu voir — son génie, s'il a fallu l'obsti-

nation de chefs d'orchestre comme Edouard Colonne pour imposer la *Damnation de Faust*; la postérité a réparé l'injustice des contemporains, mais trop tard pour que l'influence de Berlioz puisse s'exercer sur les musiciens. Elle a été très grande au contraire sur le public. Elle a contribué pour une large part à purifier et à former le goût français. Elle a été salutaire. Mais c'est aujourd'hui seulement que Berlioz est mis au premier rang, — à sa vraie place.

Et sans doute cette poésie si pure, où nous trouvons l'expression parfaite du romantisme musical français, ne fut-elle pas sentie par les romantiques eux-mêmes. Pour ceux-ci, c'était Rossini le dieu, et la *Fantastique* semblait incompréhensible. Personne alors ne se serait avisé qu'un jour viendrait où le nom de Berlioz résumerait, incarnerait le romantisme musical français comme le nom de Victor Hugo résume et incarne la poésie romantique française, comme le nom de Delacroix la peinture romantique. Les noms de musiciens cités par les écrivains d'alors montrent que Berlioz leur était à peu près inconnu, ou du moins qu'ils ne le tenaient pas pour très grand, qu'ils n'avaient nullement la notion que sa gloire éclipserait celle des musiciens français qui furent ses contemporains.

Aujourd'hui, nous savons, grâce au recul, la valeur et l'originalité de la *Damnation*, de *Roméo*, de *l'Enfance du Christ*, de *Troïens*. Et sans doute la beauté de ces œuvres, quand elle se révèle aux jeunes, ne les laisse-t-elle pas indifférents. Mais, est-ce là « exercer une influence »? Oui, certes, si l'on prend le mot au sens large : l'influence du génie ne cesse jamais. Elle s'exerce aujourd'hui comme demain. En écoutant les plaintes de Marguerite ou de Didon, des vocations s'éveilleront probablement, de jeunes musiciens prendront conscience d'eux-mêmes, éprouveront le choc qui fait s'écrier : *Anch'io!* Mais si on entend le mot au sens étroit, direct, où l'imitation entre pour une part, je ne crois pas que l'influence de Berlioz soit bien grande. Et je ne crois pas qu'il y ait lieu de le déplorer, car il n'est pas de ceux dont on imite impunément les procédés. Il est pour cela trop original, trop personnel. Ce qui fait sa musique si belle, ce sont des éclairs de génie, des trouvailles qui lui appartiennent et

propre, bien plus qu'une certaine manière d'écrire, que ces choses qui sont transmissibles de maître à élève. La leçon de Berlioz est plus haute.

Je ne veux pas attendre de pouvoir en parler plus longuement — ce que je me propose de faire dans ma prochaine chronique — pour signaler la belle reprise de *La Flûte enchantée à l'Opéra*. Après la remise à la scène de *Don Juan*, on attendait la résurrection de cet autre chef-d'œuvre. C'est chose faite aujourd'hui. Et dans le même temps, une troupe, composée d'artistes qui, pour la plupart, ont chanté à Salzbourg, donnait à l'Opéra-Comique les *Noces de Figaro*. Mozart règne sur nos deux scènes lyriques à la fois. Abandonnons-nous aux délices de sa musique : elles sont à la fois une consolation et une espérance.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Exposition Claude Monet : galerie Durand-Ruel. — Exp. Fernand Mallard : galerie Sélection. — Exp. Kars : galerie Bernier. — Exp. Othon Friesz : galerie Zack. — Le Nouveau Salon : galerie Bernheim jeune.

Cinquante Claude Monet, datés de 1865 à 1888, voici un bel enchantement pour le regard. Monet est né tout armé. Dès les débuts, il a, par sa spontanéité, découvert toute son originalité. Si aux toutes premières toiles, on constate qu'il a admiré Corot et Courbet, qu'il a écouté Boudin et Jongkind, la disposition des silhouettes, la notation des horizons, l'impression générale est du pur Claude Monet. Il voit tout dans l'ordre et la vision intellectuelle générale; la connaissance mentale de son thème ne nuit jamais à l'impression locale, à l'impression horaire que lui dicte l'instant où il peint et dont il saisit la vérité à cette minute essentielle. C'est dans cette ligne qu'il se développe, qu'il ira de ses notations brèves à ses prodigieuses symphonies. C'est un développement sur soi-même en conscience et en subtilité analogue à celui de Rembrandt. Cette exposition contient quelques beaux portraits, l'un d'eux est daté de 1865; c'est un portrait de Mme Claude Monet, de profil, la tête très légèrement renversée. C'est d'une grâce parfaite, d'une franchise étonnante. On ne saurait lui préférer de beaucoup quoique la maîtrise