

en toute sympathie. Si le foyer te semble froid, passe sans injure ; si tu le trouves flambant, chauffe-toi bien à l'aise à ses rayons, mais ne t'y attarde pas trop. Marche encore, va de l'avant, et tu verras combien l'Art est vaste, multiple, bienfaisant et délicieux ! Deviens simplement un *amateur*. C'est un peu passé de mode, mais qu'importe ! Il n'y a rien de plus beau que d'aimer.

Tu appartiens à une génération privilégiée. Celle du romantisme fut désordonnée, ardente, jusqu'à la douleur factice mais réelle ; celle du réalisme fut sèche ; la suivante nous avait légué le pessimisme et l'ironie ; nous autres, qui n'avons pas quarante ans, nous avons répudié le mauvais héritage et rétabli l'équilibre entre le sentiment et la raison. Je le dis fièrement, car c'est une belle besogne ! Vous, les petits, marchez donc ; aimez simplement, fortement, sans folie, mais sans réticence, aimez toutes les belles et bonnes choses ! Plongez-vous nus et vigoureux dans l'océan des passions ; c'est un bain réconfortant. Quand on a senti sur sa chair courir, ainsi que de grandes vagues, les vibrations des chefs-d'œuvre préférés, on est plus fort pour vivre bravement sa vie, telle que le destin la veut, sans but peut-être, mais non sans intérêt, ni sans joies.

Tu me l'as écrit, toi-même : tu aspiras à purifier ton goût. Purifie-le donc au sens étymologique du mot, non dans les livres, mais dans la flamme, dans la flamme de l'amour sincère et des admirations spontanées !

Les « Compétents »

En son dernier numéro, le *Courrier Musical* a publié une lettre de M. Laloy. Elle parut trop tard pour me permettre, en y joignant quelques lignes, de clore un incident de faible intérêt. Depuis, en sa revue, M. Laloy m'a consacré un article. Il y parle de toutes sortes de choses. Elles sont étrangères à la musique. Il ne me plaira pas de les relever : j'y avais songé, mais après tout, à quoi bon ? Je ne suis pas de ceux qui requièrent l'insertion de petites lettres de commérages. Je sais gré d'une objection juste, un éreintement m'a toujours laissé indifférent. Depuis quinze ans que je publie, où en serais-je, si je m'attristais de ne pas plaire au premier venu ? Et ce n'est pas là ce qu'on doit rechercher.

Il est fort honorable d'être traité comme Alfred Bruneau et Gustave Charpentier. Ils médaient ce qui a été écrit sur eux : cela me dicte ma conduite. D'autre part, il ne peut y avoir de commune mesure entre un écrivain qui a signé de nombreuses œuvres d'imagination et de critique, en niât-on la valeur, et un homme qui, n'en ayant fait aucune, est insolvable par là même devant l'opinion. Qu'il produise, pour justifier le ton qu'il prend : nous verrons alors de quoi il est capable et à qui le comparer. Mais le fait indéniable est qu'il n'a jusqu'ici pas même produit une plaquette et, jugeant autrui, ne s'est pas donné à juger. Dès lors, qu'en dirions-nous ? En attendant qu'il se décide, je prendrai pour principe invariable de ne m'en occuper en aucun cas, et de ne lire aucune de ses appréciations sur ma personne ou mes livres.

M. Louis Laloy a tenu à se plaindre ici, par lettre, de la « grossièreté » d'une note du *Monde musical*. Je n'étais pour rien dans cette note : mon article sur Bruneau fut reproduit à mon insu, et c'est la lettre de M. Laloy qui m'a appris l'existence de la note et de la reproduction. Le grief ne s'adresse donc ni au *Courrier* ni à moi. Il sera trouvé étrange, venant d'un homme qui a accumulé tant d'invectives contre deux

compositeurs, que de tous côtés on s'est demandé si les mœurs du bas journalisme allaient s'acclimater dans un milieu où l'on avait jusqu'alors gardé une courtoisie tout au moins formelle. Comme disait jadis Descaves, à propos d'un éreintement reçu de Sarcey : « Je n'accepte pas une critique de décrocteur, qui consiste à cracher sur les gens pour les faire reluire. » Allons-nous en venir à l'usage courant d'une telle critique ? Ce n'est pourtant pas une raison parce qu'on veut se dépêcher de devenir célèbre et bien emboucher la trompette pour l'être moins bien qu'elle, et je vois avec plaisir que la très grande majorité des critiques demeurent de cet avis.

Etant désireux de rester poli, je fais bien volontiers à M. Laloy la concession qu'il demande. Il rejette la qualité de professeur. Mon tort a été de lui trouver toutes les caractéristiques du rôle. J'ai employé l'épithète de « professeur ». Je dis exprès « épithète » car c'est bien ainsi que j'ai voulu m'en servir. Je serais désolé si d'excellentes gens du métier fort honorable de professeurs s'inquiétaient de l'idée péjorative que j'attachais à ce vocable. J'ai désigné en effet non une fonction, mais un état d'esprit. Il en va de même du mot « bourgeois ». Je vis bourgeoisement, et presque tous les artistes et écrivains en font autant. Précisons donc. « J'appelle bourgeois, dit Flaubert, quiconque pense basement. » J'appelle « professeur » quiconque fait étalage de suffisance et de pédantisme. Cela devient un adjectif, utile à qualifier un état d'esprit que la fonction ne rend pas obligatoire. Au reste, j'ai maintenant un terme préférable. Au lieu de parler des « professeurs », je parlerai désormais des « compétents ».

Et puisque les compétents font parler d'eux, que tout ceci nous conduise à ruiner dans l'esprit du public la principale notion sur laquelle se fonde leur arrogance. Les lecteurs du *Courrier* savent que je ne me suis jamais permis de parler ici de la technique d'un art que je ne pratique pas, mais que je me suis borné à noter des impressions pittoresques ou philosophiques recueillies sur cette mystérieuse frontière de la poésie et de la musique où m'attirait ma curiosité. J'ai été élevé par des musiciens, j'entends de la musique chaque jour, je l'aime infiniment, mais cela ne me donne que les droits d'un amateur, et ce sont, je pense, tout juste ceux de quiconque ne pourrait écrire ni une sonate, ni une symphonie. Mais la question soulevée récemment n'est pas exclusivement musicale.

Elle participe de toute la logique critique en elle-même, et c'est en ce sens que j'en veux reparler et que j'eusse aimé en discuter si j'avais eu, comme Jean d'Udine avec M. Gauthier-Villars, la chance de trouver non un personnage avec qui tout rapport devient vite impossible, mais un contradicteur sachant concilier la verve et la correction.

Non, il n'y a pas de critique qui puisse faire aimer ou haïr une œuvre par une démonstration logique. Il n'y a pas de criterium du beau et la critique ne peut pas gouverner la sensibilité. Ce n'est ni son rôle ni son pouvoir. La critique s'occupe avec profit et opportunité de la technique et de l'histoire de l'art, mais non de l'art lui-même. Le physicien s'occupe de toutes les façons de produire et d'utiliser l'électricité : mais de l'électricité elle-même il ne saurait rien dire. Il en est de même de la musique et des vibrations qu'elle provoque en ses auditeurs — et c'est la musique qui est l'essentiel, et non la critique musicale. Je veux bien lire cent pages de glose sur Beethoven ou Debussy, mais je préférerais toujours entendre la sonate *Appassionnata* ou les *Nocturnes*. Ils m'importent bien davantage, et je gagnerai plus à les entendre. Car ils n'ont pas été faits pour que j'apprenne comment ils sont faits, mais pour m'émouvoir. La phrase de La Bruyère : « Il y a un bon et un mauvais goût, et on discute des goûts avec fondement » est parfaitement juste lorsqu'il s'agit de l'examen des procédés de composition. Elle n'a aucun sens lorsqu'il faut apprécier une sensation et non un raisonnement. Et la musique, c'est une sensation. C'est un langage psychique direct, qui n'emprunte

pas, comme la peinture ou la sculpture, des symboles intermédiaires entre lui et l'âme ou, comme les lettres, le langage de tout le monde. La critique commente, explique, reconstruit : elle ne fait ni sentir, ni aimer. Elle ne peut rien à cela, pas plus qu'elle ne pourrait influencer un choix d'amour en discutant la correction ou l'incorrection physique d'un être aimé. J'ai fait beaucoup de critique. J'ai essayé d'exposer des formations d'œuvres, de définir des « manières » d'artistes, de conduire le lecteur à l'estime raisonnée de certains talents, ou à la constatation de la pauvreté de moyens de certains producteurs surfaits : mais jamais je n'ai eu la folie de penser que je ferais aimer ou détester quelque chose. Je mets en fait que les critiques qui s'en prétendent capables sont des charlatans qui jouent sur un mot équivoque pour se donner de l'importance.

Je prends un « compétent », qui, pas plus que moi, n'est capable de composer de la musique. Je ne dis pas d'aligner des notes, mais de toucher vraiment à l'étincelle électrique, de faire vibrer la vraie musique. Nous sommes égaux en incompetence devant le fait de créer. Nous entendons une symphonie de Beethoven. Au nom de quoi peut-il soutenir qu'il a été plus impressionné que moi, et avec quel « pathomètre » mesure-t-il nos deux émotions ? Qu'il produise donc son compas, et, s'il ne le peut, où est sa compétence ? C'est parce que je fais, moi aussi, de la critique, que je déclare tout net mon refus de débiter de l'orviétan, car il n'y a en ceci aucun criterium. Si un auditeur est impressionné par les sonorités de la *Dame Blanche* plus que par celles de *Tristan*, son tort est indémontrable. J'ai la plus grande estime pour la vie, la science, l'effort de Brahms ; il n'en est pas moins vrai que tout ce que j'ai entendu de lui m'a été désagréable : j'en écrirais du bien, mais je ne peux prendre aucun plaisir à l'entendre. La critique a d'autres domaines dans la logique et dans le goût, mais où il y a sensation la critique n'a plus qu'à se taire. Cela n'est pas matière pour elle, pas plus que le tort d'aimer ou de n'aimer pas les épinards dont parlait notre ami d'Udine.

Les compétents ne peuvent donc exactement ni augmenter ni diminuer l'amour du public pour une œuvre : cela limite étrangement le rôle vaniteux qu'ils se donnent. Les anatomistes n'influencent pas la vie parce qu'ils dissèquent des organes.

Est-ce à dire qu'il faille saluer l'ignorance, et ne jouir que de ce qu'on ne comprend pas dans le détail ? Est-ce à dire qu'il faille, comme M. Gauthier-Villars semblait le craindre, « crier Raca sur ceux qui ont appris la musique avant d'en parler ? » Mais non, mon cher Willy, et on a plaisir à bien vous le dire, à vous qui savez être compétent sans être pion, et qui avez remis à leur place un bon nombre de pions dans votre carrière : il n'y aurait pas de bon sens dans une allégation pareille, et personne ne songe à l'avancer. Seulement, qu'il soit bien entendu que les connaissances techniques ne servent de rien à qui n'a pas de sensibilité. Apprendre la musique, ce n'est pas apprendre à la sentir mais à s'expliquer sa sensation : mais il faut qu'elle existe. Et ce qui rend le pion, le compétent, vraiment intolérable, c'est qu'il bavarde sur les belles œuvres, et ne les sent pas. C'est qu'il croit en avoir parlé dignement quand il en a décomposé les mouvements et catalogué les thèmes, pareil à un accordeur de pianos qui se penserait pianiste, à un fabricant de couleurs qui se croirait peintre, à un grammairien qui se croirait styliste. Et il est fort utile qu'il y ait des accordeurs, des marchands de couleurs et des grammairiens : mais la musique, la peinture et le style ne sont pas leur œuvre.

On reconnaît infailliblement un « compétent » d'un vrai fervent de la musique à ceci que ses articles ne parlent jamais de l'âme d'une œuvre. Il ne trouve pas de mots pour la définir. Il « cache son émotion » si bien qu'on ne l'aperçoit jamais. Il est toujours supérieur à ce qu'il écoute. Il est, lui pauvre homme, devant Beethoven ou même Berlioz ; et pendant que les humbles mortels se laissent fasciner et mesurent avec une hu-

milité reconnaissante la distance du génie créateur à leur petite personnalité, le compétent conteste une septième diminuée ou se scandalise avec dédain de l'abus des quintes majeures. On dirait que les plus grands hommes n'ont révélé leur âme au monde que pour lui permettre de remplir ses calepins. C'est vraiment stupéfiant d'inconscience. Ces gens-là ne s'aperçoivent pas, durant toute la vie, qu'ils n'ont rien compris à la musique et à son sens humain. Et on reste effaré et attristé en songeant au but final de la « Science » dont ils nous assassinent. Ecrivent-ils pour les professionnels ? Je ne crois pas qu'un compositeur de symphonies ou de drames lyriques se soucie d'eux. Il s'instruit dans son métier en le pratiquant ; il lira avec déférence un livre comme ceux de Vincent d'Indy sur son art, mais non pas des analyses faites dans des revues par des musicographes amateurs. Ecrivent-ils pour le public ? En ce cas leurs gloses sont de simples grimoires. Ecrivent-ils pour s'étonner les uns les autres et passer pour très savants ? Mais ils se dénigrent mutuellement, Vadius n'admettant pas Trissotin, et l'un nous prend à part et nous dit de son confrère : « Il n'y connaît rien. » Leur fatras s'accumule, l'avenir pense ce qui lui plaît.

La vie des grands musiciens : l'histoire des formes musicales et de leurs transformations : la critique raisonnée des œuvres qui ont plu au plus grand nombre, par comparaison aux lois fondamentales d'un art : la remise en honneur des œuvres méconnues : l'éducation du public mélomane, non par des gloses que seuls des gens de métier peuvent comprendre, mais par des démonstrations claires et rationnelles, des analogies avec d'autres arts, et surtout des appels à la sensibilité, à l'émotion : voilà le rôle utile et admirable de la critique musicale. Voilà où elle peut être le prétexte d'un noble et efficace emploi du temps. Est-ce là un encouragement à l'ignorance ? Je crois qu'une critique qui s'en tiendrait à ce programme serait grande. Ce n'est pas autrement que Taine l'a comprise. Mais prétendre dire aux lecteurs : « Je vais vous dresser, avec preuve à l'appui, la liste des œuvres que vous devez entendre avec émotion, et celles des œuvres qu'il vous faut détester sous peine de bêtise », c'est se moquer du monde, comme si l'on cataloguait les plaisirs. Et la musique est faite avec de la science, mais son résultat est *un plaisir*, et cela avant tout. J'ai entendu peut-être vingt fois la neuvième symphonie depuis mon extrême jeunesse. D'abord je subissais l'énorme fascination avec un plaisir infini, et j'entends par là ce qu'on appelait jadis « le ravissement de l'âme ». J'ignorais tout de la technique musicale. D'année en année j'ai appris à discerner les détails de l'orchestration, j'ai lu, j'ai consulté. Je peux aujourd'hui jouir des détails d'agencement du chef-d'œuvre, prendre intérêt à suivre le développement des idées musicales ou à examiner le jeu admirable d'une rentrée, la valeur d'une pause. Mais mon plaisir n'a pas augmenté. Je reste aussi minuscule devant Beethoven, comme un astronome est aussi loin de Sirius qu'à l'époque où son ignorance d'enfant prenait les étoiles pour des clous dorés. Et vraiment est-il nécessaire de souligner de nouveau des distinctions aussi simples ?

Il était naturel qu'un beau mouvement pour constituer une critique musicale solide amenât des excès et des sécheresses. La *Schola*, d'Indy, Bordes, des écrivains comme Romain Rolland, M. de la Laurencie, d'autres encore — les vrais compétents ceux-là — ont fait une œuvre nécessaire, avec autorité, dignité, science et courage. C'est en considération du bien dont on leur est redevable qu'il sied de supporter les pions qui glanent leurs miettes et, du savoir des hommes qu'ils démarquent, fortifient leur impertinence. On ne peut empêcher personne de publier des rapsodies fastidieuses. Mais on peut ne pas les lire, laisser les compétents s'en délecter et congratuler entre eux et, par un accord tacite, ne s'apercevoir ni de leurs discours ni de leurs accès de frénésie. Comme ils ne les manifestent que pour récolter les bénéfices d'une réclame

facile, il sera expédient de ne pas leur en fournir les moyens par une discussion bénévole, et ils cesseront d'eux-mêmes.

Camille MAUCLAIR.

La Presse Musicale en Allemagne

A M. RENÉ MILLET

Ce qui nous frappe, dès que nous jetons un coup d'œil sur la presse musicale allemande, c'est le nombre et la variété des périodiques mis à la disposition du public et dont le coefficient littéraire est nécessairement très inégal, ce qui ne saurait nous étonner lorsque nous considérons leur multiplicité.

Les profondes divergences d'écoles qui se sont établies entre l'Allemagne du Nord, avec ses centres de Berlin et Hambourg, et l'Allemagne méridionale ayant Munich pour capitale, ont créé des courants d'opinions qui se donnent rendez-vous en des revues musicales de toutes couleurs. Il est cependant un point sur lequel ces périodiques sont tous d'accord, ou à peu près : la question wagnérienne, qu'ils entendent défendre à l'égal d'un bien national, faisant en certains cas une obstruction d'ailleurs inefficace, comme il en a été pour les représentations de *Parsifal* à Amsterdam.

Nous rencontrons de l'autre côté du Rhin environ *soixante* revues musicales, dont il convient de défalquer tout d'abord une vingtaine comme étant ou trop spéciales, ou trop locales ou trop peu importantes pour lutter et tenir tête dans les discussions qui surgissent chaque jour autour des grandes questions musicales.

Parmi les quarante feuilles et gazettes restant à examiner il nous faut dresser des catégories pour les grouper selon leur spécialité.

Nous obtenons dès lors trois groupes bien distincts, dont chacun a une mission spéciale à remplir, ce qui explique tant soit peu comment ces revues et journaux si nombreux peuvent vivre.

I^{er} Groupe: Revues musicales

C'est dans ce groupe que se manifestent les opinions musicales de l'Allemagne, c'est là que nous retrouvons le reflet de la pensée allemande poussée à ce suprême degré de minutieuse critique qui est un des traits principaux de l'intellectualité de nos voisins d'outre-Rhin.

Les sujets les plus divers de l'art musical y sont traités avec ampleur, en parfaite connaissance de cause par des écrivains de grande valeur. Nous ne citerons parmi ces derniers, que ceux que de longues années de brillante collaboration ont désignés à l'attention du public sur lequel ils exercent une influence considérable : MM. Batka, Bierbaum, Blech, Chamberlain, Dræseke, Ellis, Friedlaender, v. Frimmel, Golther, Graf, Grunsky, v. Hausegger, Kalischer, v. Liliencron, R. Louis, Marsop, Musiol, Mey, Walter Niemann, Nodnagel, da Motta, Pfitzner, Reger, Riemann, Ritter, Schillings, Seidl, Smolian, Stojowski, Thuille, Weingartner, v. Wolzogen, etc.

Cette liste, je le constate avec regret, est à la fois longue et incomplète ; j'ai dû passer bien des noms, non des moindres, mais comment faire figurer ici, sans abuser du lecteur, une liste d'environ trois cents noms ? Force m'a été de nommer seulement ceux dont nous pouvons chaque jour rencontrer la signature au bas d'articles importants.