

Les Grands Concerts

Avant-Propos

Au moment de recommencer une fois de plus, — c'est ma neuvième année d'exercice au *Courrier Musical*, — le compte rendu des grands concerts dominicaux, je me sentirais pris de remords grandissants, à la pensée d'une si monstrueuse besogne, si je croyais à la possibilité et à l'efficacité de la critique. Fort heureusement pour moi, plus j'avance en âge, je n'ose pas dire en expérience, plus il me paraît phénoménal de prétendre *juger* les œuvres d'art. Je me sens capable de les aimer, de les haïr, (et, grâce aux dieux, l'enthousiasme ou l'antipathie qu'elles m'inspirent ne diminue pas d'intensité avec l'accoutumance !) mais, de jour en jour, j'éprouve une hésitation plus marquée à donner des bons ou des mauvais points aux musiciens et aux peintres. Je sais tel vaillant musicographe de province, fidèle à ses principes et inébranlables dans ses convictions, qui gémit de ce qu'il appelle mon scepticisme. Il a tort ; sceptique, moi ? Ah ! que non ! Je suis tout le contraire d'un sceptique. Mes préférences et mes dégoûts demeurent trop ardents, que dis-je ? Ils s'épanouissent avec une vigueur trop croissante pour qu'on me décerne cette épithète imméritée.

Mais voilà ! je n'attribue point à mes sentiments la moindre certitude pour autrui, et comme les plus enrégés objectivistes, parmi les esthéticiens, ne m'ont pas encore fourni l'ombre d'un critérium pour discerner le Beau d'avec le Laid, j'ai rayé ces deux mots de mon vocabulaire et je ne connais autre chose, en art, que ce qui me plaît et ce qui me déplaît. Esthétiquement aussi bien que moralement, j'incline à penser que Mazda et Arhiman ne sont qu'une seule et même divinité, qui, pour ne point lasser ses adorateurs, change d'aspect et de visage, et que, là où telle personne a cru rencontrer le premier, telle autre aura reconnu le second, sans qu'elles se soient trompées, ni l'une, ni l'autre. Elles ont eu toutes deux la nature, l'unique et multiple nature, aux mirages décevants, d'autant plus vivante et séductrice qu'elle nous déroute par plus d'illusions.

Aussi quand j'assiste à telle querelle, celle de M. Saint-Saëns et de M. Gauthier-Villars, par exemple, sur la clarté ou l'obscurité de la musique contemporaine, je me réjouis et déplore tout ensemble qu'étant plus jeune qu'eux, je sois déjà devenu plus sage. Les voici qui discutent et se chamaillent, tous deux de bonne foi, tous deux ayant tort et raison, puisque l'Autre, celui qu'il ne faut pas nommer, Claude-Achille, pour l'appeler par ses prénoms, est obscur pour Saint-Saëns et clair pour Willy. Mais ils ont oublié d'allumer leur lanterne ; car enfin, qu'est-ce que la clarté ? Commence-t-elle et finit-elle, pour chacun de ces messieurs, au plaisir que leur procure telle musique ? je le présume. Alors ils n'affirment rien d'autre que ceci : « Moi, *Pelléas* m'ennuie, m'irrite, m'exaspère ! — Moi, *Pelléas* me charme, me ravit, m'enivre ! » Libre à vous, et vous êtes dans le vrai l'un et l'autre ; vous l'Ouvreuse, pour les pelléastres, et vous, maître, pour les non-pelléastres... Ou bien allez-vous me définir objectivement la clarté musicale ? Attendez que je m'installe et vous écoutez avidement ! Si de la musique peut être claire, il y a donc quelque chose à *comprendre* dans la musique et c'est, comme phénomène intellectuel que, vous M. Saint-Saëns, vous la parquez entre certaines limites d'expression, quelque part aux environs de *Proserpine*,

et que vous, M. Gauthier-Villars, vous lui permettez de battre la campagne en croupe d'une syntaxe épileptique. Je vous admire, hommes du dix-neuvième siècle, attardés en celui-ci, de croire que la musique, en tant que musique, signifie quelque chose et je vous trouve l'un et l'autre — pardonnez à mon irrespect ! — des wagnériens bien impénitents.

Oh ! je sais : la musique est l'art de penser avec des sons. M. Combarieu a essayé de nous démontrer cela, — très mal, d'ailleurs ! — et M. Lionel Dauriac, dans *l'Esprit Musical*, l'a entrepris avec un esprit plus méthodique et plus profond. Ils ne m'ont pas convaincu. Dès que l'on arrive au cœur du problème, on perd forcément tout esprit scientifique, et l'on escamote avec cinquante lignes de lyrisme honteux l'impossible démonstration. Surtout que ma vieille Ouvreuse ne se mette point en colère et ne cherche pas à me battre : on peut démolir un rocher ; je suis le contraire d'un rocher, je suis du sable mouvant, et l'on s'y enlise !

Tant que vous ne m'aurez pas démontré que la musique est un phénomène intellectuel, et vous ne l'avez pas fait, je vous répéterai que quand vous parlez de musique claire ou de musique obscure (moi-même je me suis exprimé mille fois comme vous, je n'en suis pas plus fier !) je vous répéterai que tout cela c'est du verbiage et que la question de la clarté ne se pose pas en art.

M. Maurice Griveau, qui montre un esprit merveilleusement scientifique, — tant qu'il ne cherche pas à faire pénétrer la science dans la technique des arts (1), — M. Griveau, dans ses *Eléments du Beau*, a très nettement exposé que les séries de sensations artistiques oscillent toutes entre deux pôles péjoratifs (excès de douceur d'un côté, par exemple, excès d'amertume de l'autre), avec un centre, un milieu indifférent, fade, inesthétique et deux régions favorables intermédiaires. Ces deux régions sont pour lui l'une dynamique, hyperesthésiante, c'est la région du beau et du sublime, l'autre inhibitoire, anesthésiante, c'est la région du joli et du caricatural (j'aimerais mieux : et du morbide), la première affectée du signe plus, masculine, l'autre du signe moins, féminine.

Pour ma part j'assiste toujours avec plaisir aux injures et horions que se distribuent les champions du signe plus et les champions du signe moins. Pour les uns comme pour les autres le beau est à droite et le laid à gauche de l'échelle horizontale, mais comme ils ne regardent pas cette échelle du même côté, ils ne s'entendent jamais. M. Gauthier-Villars, qui a toute la mobilité d'un acrobate, ayant couru d'un pôle à l'autre, et se faisant aujourd'hui le chevalier du signe moins, se gendarme quand M. Saint-Saëns, avec sa fixité mécanique, crie *raca* à ses adversaires, du haut de son barreau positif. Moi, je sais bien de quel côté vont mes préférences sensibles ; je suis un dynamique, un hyperesthésié ; mais si je grogne aussi quelquefois vers les féminisés de l'autre bout, je sais bien qu'en art, comme en algèbre, les valeurs négatives constituent une réalité, remplissent un rôle non moins certain, non moins effectif que les valeurs positives, et je ne traite pas d'obscurs, ni de fous les anesthésiés. Seulement je ne dirai jamais qu'ils m'amusez ! Ah ! ça non ! Et puis, — triomphez, gens raisonnables, car je vais avoir l'air de raisonner, — on s'entend, malgré tout, quand on parle de clarté et il y a tout de même une limite à la complexité des formes. Sinon je demande à M. Gauthier-Villars d'être conséquent avec lui-même et d'accepter pour certain qu'un jour viendra où les bruits produits par le torchon de la femme de chambre qui essuie le clavier d'un Erard seront de la musique équilibrée, harmo-

(1) Pendant dix ans de ma vie j'ai cherché cette quadrature du cercle, en matière de couleur. *Mea culpa, mea maxima culpa !*

nieuse et claire... Non ? Alors je prédis à coup sûr que, revenant au monde, dans cent ans, l'Ouvreuse ne sera plus une ouvreuse, mais un pompier !

Et puis tout cela n'a aucune importance ! La musicographie, la critique, l'esthétique autant de sympathiques balançoires ! Les œuvres seules importent, avec leurs évolutions sans fin et le plaisir inconscient mais profond qu'elles nous causent.

Quant à être fier de nos réactions, de nos attitudes anesthésiées ou hyperesthésiées devant Ravel ou devant Wagner, c'est purement idiot, car ces attitudes sont soumises à un déterminisme aussi aveugle, aussi fatal, aussi irrésistible que les balancements d'une étoile de mer dans de l'eau saumâtre ou que les mouvements chimiotaxiques d'une cellule dans un bouillon donné.

Vous me direz que dans ces conditions il est absurde que je continue à écrire sur l'art. C'est l'avis de plusieurs et c'est aussi le mien. Mais cela m'amuse de bavarder à tort et à travers... et je crois que cela n'ennuie pas non plus tout le monde, puisque vous par exemple, vous êtes arrivés jusqu'au bout de l'article que voici.

Jean D'UDINE.

Le premier concert donné par Wagner

à Paris (1)

Le mercredi 25 janvier 1860, une animation insolite régnait dans la salle Ventadour. Il s'agissait de porter un jugement sur la musique encore inconnue de Richard Wagner, dont la réputation de compositeur révolutionnaire excitait au plus haut point la curiosité.

Ce premier concert du maître allemand comprenait d'importants fragments de *Tannbaeuser* et de *Lobengrin*, avec l'ouverture du *Vaisseau Fantôme* et le prélude de *Tristan et Iseult*.

Jetons un coup d'œil sur la salle, dont le souvenir déjà lointain est resté vivace dans ma mémoire, en dépit des trente-huit années qui se sont écoulées depuis.

Tout Paris est là : le monde des arts, de la littérature, de l'aristocratie et de la finance, le ban et l'arrière-ban de la critique. Dans la grande avant-scène de droite, on se montre la princesse de Metternich, la protectrice déclarée du musicien novateur, cachant sous un sourire de commande l'anxiété qu'elle éprouve à l'approche de la grande bataille qui va se livrer.

Aux premières loges, Auber, à l'air ennuyé et indifférent, escorté de ses deux aides de camp féminins, les inséparables Edile Ricquier et Dameron ; Berlioz, sanglé dans sa redingote boutonnée, le cou emprisonné dans une haute cravate de soie noire, à la mode de 1830, sur laquelle se dresse altière sa tête d'oiseau de proie, au front démesuré sous l'abondante chevelure grise, au regard perçant, au rictus sardonique ; plus loin, Fiorentino, le critique influent du *Constitutionnel*, caressant de sa grasse main de prélat l'opulente barbe qui s'étale sur son gilet blanc.

Aux fauteuils d'orchestre, Gounod, le jeune maître, que la récente représentation de *Faust* au Théâtre-Lyrique vient de mettre en évidence, cause avec Carvalho qui étire ses favoris châains ; le blond Reyer, qui n'a encore fait représenter qu'un petit

(1) Fragment d'un article paru dans la *Revue Internationale de Musique* (1^{er} mars 1898).