

p. Hugo - Aristoxène

1^{re} Année. — N° 11 — 15 Octobre 1905.



Le Mercure Musical

Sommaire

SALVATOR PEÏTAVI.....	<i>Esquisses musicales d'Outre-Manche.</i>
COLETTE WILLY.....	<i>Les Vrilles de la vigne.</i>
HENRY GAUTHIER-VILLARS.	<i>A propos d'Offenbach.</i>
PIERRE AUBRY.....	<i>Un chant historique latin du XIII^e siècle.</i>
JEAN MARNOLD.....	<i>Les sons inférieurs et la théorie de M. Hugo Riemann.</i>
MARTIAL TENEO.....	<i>Miettes historiques : le danseur fou.</i>
CH. LÉANDRE.....	<i>Études de virtuose (Croquis d'album inédit).</i>

REVUE DE LA QUINZAINE

LOUIS LALOY.....	<i>Musique nouvelle.</i>
JEAN MARNOLD.....	<i>Idiot-musicaliana.</i>
MICHEL BRENET.....	<i>Les livres.</i>
LOUIS LALOY.....	<i>Les réformes du Conservatoire.</i>
PAN.....	<i>Échos.</i>

PRIX DU NUMÉRO :

FRANCE..... 0 fr. 50 | UNION POSTALE..... 0 fr. 60

ANNONCES ET PUBLICITÉ :

Ch. Jarlot

14, Boulevard Saint-Michel

PARIS VI^e

VENTE ET ABONNEMENTS :

E. Demets

2, Rue de Louvois

PARIS II^e

Le Mercure Musical paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois

ABONNEMENTS :

	Un an.	Six mois.
PARIS ET DÉPARTEMENTS	12 fr.	6 fr.
ÉTRANGER	15 fr.	7 fr. 50

Pour les abonnés du *Mercure de France*, le prix de l'abonnement d'un an est réduit à 10 fr. (Paris et départements) et à 13 fr. (Étranger).

Toute demande de spécimen doit être accompagnée d'un timbre de 0 fr. 15.

Tout avis de changement d'adresse doit être accompagné de 0 fr. 50 en timbres-poste.

RÉDACTION : 2 rue de Louvois, **PARIS II^e**

Les manuscrits non insérés ne sont pas retournés.

E. DEMETS, Éditeur de Musique

2, rue de Louvois. — PARIS, II^e

DÉODAT DE SÉVERAC.	Les Cors (P. Rey)	2 fr. »
—	L'Éveil de Pâques (Verhaeren) . . .	1 fr. 70
—	L'infidèle (Maeterlinck)	1 fr. 70
MAURICE RAVEL. . .	D'Anne jouant de l'Espinette . . .	1 fr. 70
—	D'Anne qui me jecta de la neige . .	1 fr. 70
—	Jeux d'Eaux, pour piano	3 fr. 35

Agence de la Société Nationale de Musique

Achat et vente d'Instruments de musique neufs et d'occasion

ORGANISATION DE CONCERTS

Beaucoup d'artistes, plus familiarisés avec les difficultés de leur instrument qu'avec celles de la publicité, sont fort embarrassés lorsqu'il s'agit d'organiser un concert : de là tant de salles vides, tant d'entreprises en déficit. A tous ceux-là nous croyons rendre un véritable service en leur rappelant que la maison Demets les déchargera, à des conditions très avantageuses, de ces soins qui ne sont pas les leurs. Par ses relations étendues dans le monde des musiciens et des amateurs, par sa connaissance de la musique et son expérience professionnelle, enfin par sa probité absolue, jointe à une grande activité, M. Demets est devenu aujourd'hui l'organisateur sans rival. Et la *Société Nationale*, le *Quatuor vocal de Paris*, la *Société de Concerts de Chant classique*, nombre d'œuvres privées et d'artistes virtuoses qui l'ont choisi pour administrateur, lui doivent leur existence ou leur prospérité. Pour tous renseignements, s'adresser chez M. Demets, 2, rue de Louvois, Paris II^e.

Mercure musical, 1^{er} octobre 1905.



ESQUISSES MUSICALES

D'OUTRE-MANCHE

LE PEUPLE ANGLAIS ET LA MUSIQUE.

*Mid pleasures and palaces though we may roam,
Be it ever so humble, there's no place like home.
Home ! home !... sweet home !..*

Ce sentiment de tristesse respectueuse avec lequel on contemple une vieille relique, je l'éprouvais en errant dans les galeries sombres et sonores de l'abbaye de Westminster, où la reconnaissance anglaise a voulu que les grands hommes eussent leur sépulture et que l'on a baptisée du joli nom de *Poets'corner* (Coin des poètes). Le bruit de nos pas se perdait avec l'écho, tandis que nous considérions ces tombes de tous les âges où des morts illustres, des hommes de génie, les uns oubliés par l'inexorable ingratitude de la postérité, les autres encore vivants dans la mémoire des contemporains, reposent sous le marbre froid. Nous foulions sous nos pieds, en profanes, les tombeaux de Browning, du délicat Tennyson, de Dickens, de Macaulay. Surélevé, dominant les autres de toute la hauteur de son génie, Shakspeare présidait, sur un socle aux tons brunis par la patine du temps, à cette assemblée de défunts. D'autres étaient là dont les noms nous laissaient indifférents. Des inscriptions, tantôt laconiques et tantôt louangeuses, indiquaient que là dormait un ménestrel et là un guerrier, et je pensais à la fragilité de la gloire humaine quand mes yeux tombèrent sur le buste de Hændel, dont les cendres étaient là aussi, exposées aux profanations des visiteurs.

C'était, jusqu'ici, le seul musicien remarquable dont le nom m'eût frappé ; je m'arrêtai quelques instants devant sa tombe.

« Ainsi, pensais-je, voici un peuple qui peut s'enorgueillir de ses poètes et de ses littérateurs non moins que de ses marins et de ses hommes de guerre. Il est unique au monde si l'on considère l'étendue de ses possessions ; il tient l'empire de la mer ; sa langue est répandue d'un pôle à l'autre ; il semble que rien ne lui manque. Jusque dans la peinture il a pu exceller et donner des coloristes comme Reynolds et Gainsborough, des paysagistes comme Turner, des animaliers comme Landseer, des voyants comme Watts ; que peut-il désirer ? Hélas ! le voilà cependant faible par quelque côté. Pourrait-il nous citer un musicien de génie ? N'a-t-il pas dû, pour ne point paraître en manquer complètement, adopter celui-ci, Hændel, le créateur du *Messie*, un Allemand, encore qu'on le dise Anglais par l'éducation ? »

... Au chœur, l'office anglican commençait. Avec cette voix lente, grave, mystique des ministres de l'Eglise Etablie, le doyen entonnait les prières. Doucement les orgues, comme conscientes de leur rôle sacré, gémissaient, portant à travers les voûtes leurs notes pieuses, jetant un long frémissement au sein de cette forêt harmonieuse de colonnes, fruit du plus pur gothique, où la lumière tamisée, timide, pénétrant par les rosaces historiées, se jouait de mille manières. Puis, des gosiers tout neufs de petits soprani en surplis sortirent des hymnes fraîches, charmantes. Puis, lentement encore, le bruit des orgues cessa, laissant un écho attardé se glisser et languir le long des murs, à travers tous ces vieux tombeaux.

Or, de plus en plus, un problème se posait, tenace, lancinant, à mon esprit : Pourquoi donc les Anglais, qui goûtent fort la musique, qui aiment à chanter, n'ont-ils pas de musique nationale ? pourquoi l'Angleterre n'a-t-elle pas su produire de grands musiciens, comme l'Italie, la France et l'Allemagne ?...

... Je venais de sortir par le portail à deux baies surmonté de la belle statue de la Vierge bénissante, telle que l'ont conçue les primitifs tailleurs d'images, ces inspirés de l'art chrétien. Sur le square du Parlement où, figées dans une attitude gourmée, président les statues d'hommes d'Etat célèbres, une foule bigarrée, pressée, s'agitait. Des gens couraient, se heurtant, silencieux, abstraits, comme de froids calculateurs. Des omnibus multicolores passaient devant mes yeux, coupant la monotonie de cette agitation journalière, tandis que le cocher jetait aux vents sa direction : *Strand, Bank, Victoria*.

Le problème de tout à l'heure m'obsédait et, à part moi, sincèrement, je n'osais me flatter de l'avoir résolu. Tout au plus

m'en fis-je une vague idée ; mais mon opinion, toute personnelle, pourrait bien n'entraîner point l'assentiment de tout le monde.

A Dieu va !

*
* *

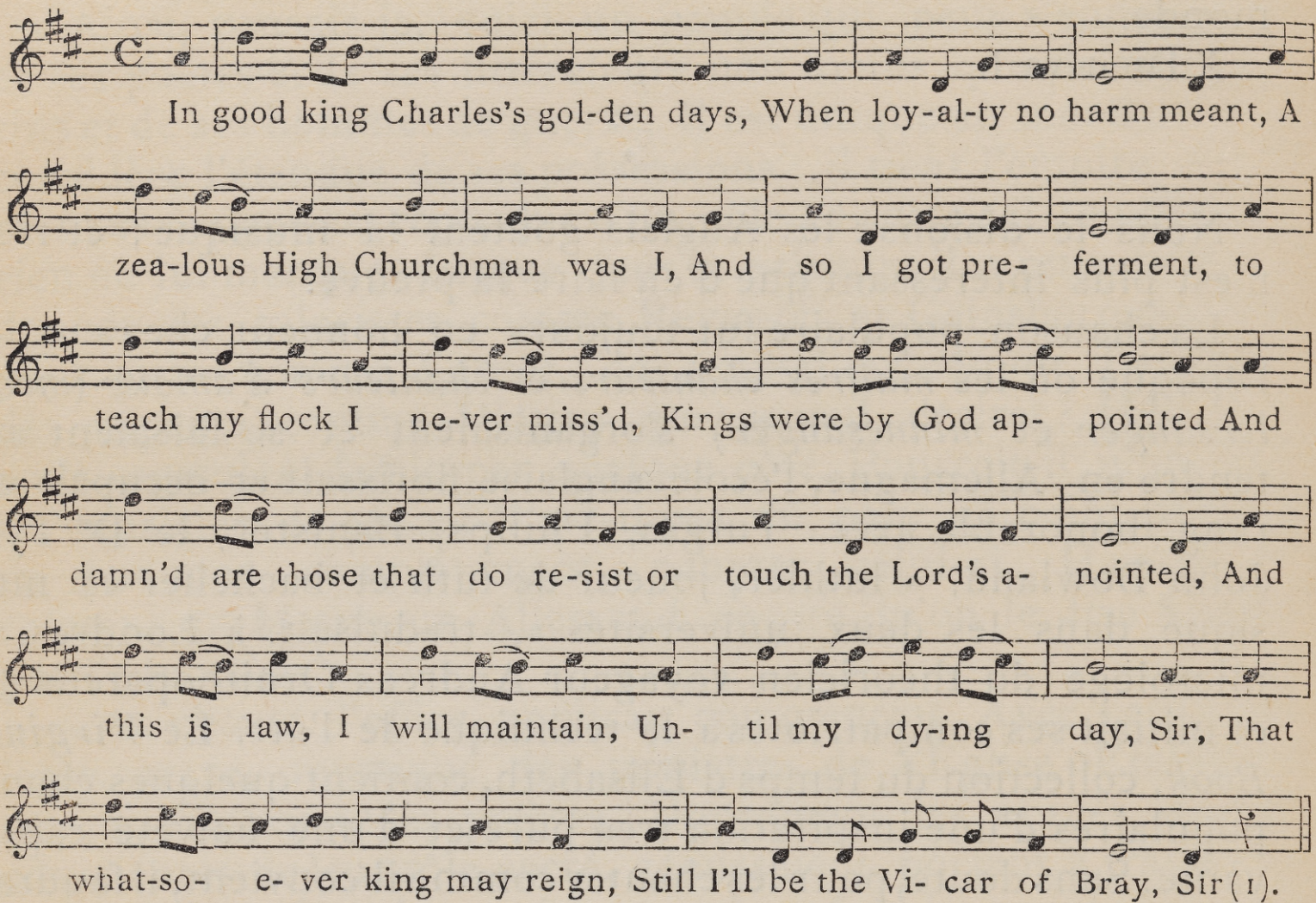
Nous le disions : les Anglais goûtent la musique ; et rien n'est plus intéressant que d'en faire la preuve.

La chanson populaire fut toujours en honneur chez eux. A l'époque où les *maîtres chanteurs et chanteurs d'amour* (*meistersänger* et *minnesänger*) s'organisaient et se faisaient entendre en Allemagne, l'école anglaise florissait et occupait un rang honorable avec Turges, Philips, Banister, le Dr Tye. John Dowland, « luthier, joueur de luth et bachelier ès musique dans les deux universités », traduisait, à Londres, le microloge du théoricien voyageur Andreas Ornithoparcus (1) et initiait ses compatriotes à la technique de l'art. Le *Virginal Book*, collection du temps d'Elisabeth, contient quelques chants populaires d'une inspiration très pure et d'une naïveté captivante. Sans doute, pour les chanter comme il convient, il faudrait leur donner un accompagnement de luth ou de viole.

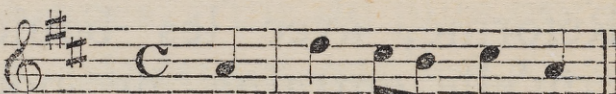
La Réforme, avec les bouleversements politiques et religieux qu'elle entraîna, ne pouvait manquer de laisser une forte empreinte sur la musique du peuple. Peu à peu, en effet, les allusions aux événements actuels deviennent plus transparentes ; les préjugés de John Bull se font jour et aussi ses observations. Le bon sens public a vite fait de s'apercevoir que tous ces changements ne sont pas pour son bien, qu'on le berne et qu'on le trompe ; il constate que les nouveaux ministres qu'on lui impose sont moins des hommes de Dieu que des agents du roi, virant de bord à la moindre alerte, criant volontiers, selon les circonstances : « Vive le Roi ! Vive la Ligue ! » Volontiers, si Dieu lui octroyait santé et longue vie, cet honnête homme, de pasteur, deviendrait puritain, presbytérien, salustiste. Car enfin, voici la loi qu'il se donne : « Jusqu'à mon dernier jour, Monsieur, quel que soit le prince régnant, je serai toujours le ministre de Bray. » C'est du parfait opportunisme ; et il n'échappe pas à la satire du peuple ; vous allez voir qu'on le *chansonnera*... Et pour qu'on ne m'accuse pas

(1) Il me semble que l'on fait trop peu de cas aujourd'hui d'Ornithoparcus. Son *Microloge*, composé au début du xvi^e siècle, est certainement un des recueils les plus intéressants pour l'histoire de la musique. J'ai eu le plaisir de l'étudier, au *British Museum*, dans le texte latin et dans la traduction anglaise, et il m'a paru que l'oubli quasi complet dans lequel on le tient est injuste.

d'exagérer, voici le premier couplet de la chanson, avec sa musique alerte, décidée, railleuse dans le fond :



In good king Charles's gol-den days, When loy-al-ty no harm meant, A
 zea-lous High Churchman was I, And so I got pre- ferment, to
 teach my flock I ne-ver miss'd, Kings were by God ap- pointed And
 damn'd are those that do re-sist or touch the Lord's a- nointed, And
 this is law, I will maintain, Un- til my dy-ing day, Sir, That
 what-so- e- ver king may reign, Still I'll be the Vi- car of Bray, Sir (1).

Dites-moi si cette formule  entêtée, obstinée, revenant, avec ses variantes, à plusieurs reprises, n'indique pas à merveille la résolution de ce ministre de Bray?

Mais, après « le bon roi Charles de par Dieu oint », et qui périt si tristement, voici l'ère des Puritains. Austères d'une austérité affectée, ennemis de tout divertissement extérieur, pénétrés d'une dévotion farouche et pessimiste, ne vont-ils pas couper à la musique ses ailes déjà fortes? Il est vrai : l'on ferme les théâtres et les « boîtes à opéra »; on brûle les livres profanes pour n'adopter que la Bible; on n'entend d'autres chants que les Psaumes, et Cromwell conduira au combat ses Têtes-Rondes au chant des cantiques sacrés. Tout est plein de l'esprit biblique, il se glisse partout, la vie en est saturée : romances, chansons de guerre, arguments philosophiques, figures de littérature, rien n'y échappe, et Spenser écrivant son *Epithalamion* emploie les mots mêmes qui ouvrent le Cantique des cantiques.

(1) Aux jours d'or du bon roi Charles, Alors que le loyalisme était de bon ton, J'étais un zélé partisan de la Haute Église, — Et c'est pourquoi l'on me préférait; Je ne manquais jamais d'enseigner à mon troupeau Que les rois sont nommés par Dieu Et que damnés sont ceux qui leur résistent ou touchent à l'oint du Seigneur. Et voici la loi que je prétends maintenir Jusqu'à mon dernier jour, Monsieur: Quel que soit le roi régnant, Je serai toujours le ministre de Bray, Monsieur.

Cependant, il se trouve encore des amateurs de bonne musique. L'ardeur avec laquelle le Puritain de la première heure « scrute les Ecritures » ne l'empêche pas de conserver un grand amour pour l'art musical. Tel est le cas du colonel Hutchinson, régicide mais « gentleman », à qui sa veuve consacre une monographie interminablement louangeuse. « Il se divertissait souvent, dit-elle, avec la viole dont il jouait à ravir. » Peu à peu le « home » s'imprègne d'airs familiers. Le père du poète Milton, qui tient bureau de scribe dans un Bread-Street, à Londres, quelque pratique et homme d'affaires qu'il soit, compose des madrigaux à Oriana, et rivalise avec Bird et Gibbons comme compositeur de chants sacrés.

De tout ceci, retenons que le « home », le « sweet home » anglais devient de plus en plus le centre musical. C'est là que je voulais en venir...

L'idéal du repos, de la vie paisible et tranquille pour un Israélite — qu'on me pardonne de remonter presque au déluge, — c'était de pouvoir couler ses jours à l'ombre de sa vigne et de son figuier, entouré d'une nombreuse famille... Ce que la vigne et le figuier étaient pour le Juif, le « home » l'est pour l'Anglais. C'est là que le « business-man », qui a passé la journée à pâlir sur des chiffres ou à compter des boîtes de conserves, se retire, le soir venu ; là que le lien d'affection de la famille se renoue et se resserre. Ces hommes que vous voyez sortir par fournées des bureaux de banque de Broad-Street, ou du Royal Exchange, ou des magasins élégants du *West-End* ; ces pape-rassiers affairés qui courent, les yeux fixés au sol, se bousculant, se hâtant, silencieux et préoccupés, ils vont tous retrouver leur « home ». C'est là leur nid de repos ; ils n'en connaissent point d'autre. Tous en savent goûter le charme intime ; et c'est pour cela qu'ils y tiennent tant, pour cela que, ouvriers et bourgeois, apprécient la liberté complète du dimanche. C'est encore là, dans l'intimité du foyer, autour du traditionnel plum-pudding, que l'on fêtera joyeusement « Christmas », élevé au rang d'une fête nationale, époque de réjouissances pour tous, à tel point qu'un brave travailleur de l'*East-End*, voulant me dépeindre la pauvreté d'un de ses camarades, me disait : « Il n'a pas même pu avoir son plum-pudding pour Noël. »

C'est avec un charme toujours renaissant et sincère que les écrivains anglais évoquent les souvenirs joyeux de Christmas. Je n'en voudrais pour preuves que les descriptions délicieuses de Washington Irving, ou encore les gracieux contes de Dickens, surtout ces deux chefs-d'œuvre : le *Christmas carol* et les *Carillons*, ou même cette page exquise que George Elliot a écrite, dans son *Moulin sur la Floss*.

La musique, on l'a deviné, jette sa note gaie, religieuse aussi au milieu de ces réjouissances. Ce sont des vieux noëls, des « carols » anciens que l'on répète en famille, et chacun y va de son couplet. La veille de Noël, les plus pauvres se rendent de porte en porte, chantant sur l'air de l'*Adeste fideles* des strophes naïves sorties du cœur des ménestrels d'antan. Je me propose, du reste, d'insister une autre fois sur toute cette littérature de « Christmas ».

Voilà comment, par une association de circonstances attachantes, grâce à une série de jolies coutumes qu'il serait trop long de retracer, le « home » est devenu le vrai centre de la vie anglaise. Il l'était au xv^e siècle; il l'est aujourd'hui et la musique y trouve son compte.

En effet, c'est le chant, c'est la chanson sous ses multiples formes qui animent le foyer anglais. Il en est une surtout, très douce, très tendre, un peu languissante et mièvre d'air et de paroles, qui célèbre les joies du « sweet home », du doux foyer que n'égale ni les palais les plus somptueux ni les résidences les plus luxueuses. J'en ai cité les premiers vers tout en tête de cette étude, parce qu'il me paraît que la notion de ces choses est indispensable à quiconque veut saisir le caractère particulier, frappant, « insulaire » si l'on veut, des mélodies anglaises.

Les soirées entre membres d'une même famille, entre voisins, sont fréquentes en Albion. Il n'est pas de maisons qui n'aient leur piano. Même dans l'*East-End*, l'un des quartiers les plus misérables de l'immense cité londonienne, plusieurs ouvriers s'imposent des sacrifices pénibles pour acquérir cet instrument, à leurs yeux indispensable. Je connais un excellent homme, père d'une nombreuse famille, et qui économise deux shillings de tabac par semaine pour se payer un piano... *Little by little the bird makes his nest* : « Petit à petit l'oiseau fait son nid. » C'est un proverbe anglais aussi bien que français.

Le thème des chansons populaires est souvent comique, rarement trivial; les invitations épicuriennes à boire y occupent une large place; le whisky et le gin y prennent des reflets poétiques; ou bien ce sont des chants d'amour — ceci est commun à tous les pays; — ou encore des histoires amusantes, saupoudrées d'une bonne dose de philosophie joyeuse, allègre mais pratique. Le rythme est d'ordinaire très décidé et fortement marqué. Les chansons anciennes forment un cycle à part, comme une espèce d'aristocratie musicale, qui tient le haut rang; on les exhume à l'occasion. Les Irlandais surtout font leurs délices de la belle romance héroïque du *Minstrel-Boy*. Pour les Anglais de vieille souche, c'est le sentimental *Home, sweet home*.

Il ne faudrait pas croire toutefois que le répertoire du peuple

varie à l'infini. A Londres comme à Paris, il y a ce que nous appelons des *scies*. Par bonheur, elles changent à peu près tous les trois mois et l'on n'a pas trop à s'en plaindre. Les artistes ne manquent pas qui les mettent en vogue : pauvres diables sans le sou, artistes douteux se disant ruinés, aveugles musiciens luttent de zèle autour des *public-houses* et vous percent les oreilles du son aigu de leur clarinette qui gémit à n'en plus pouvoir, ou d'un piston qui se perd en roulades pseudo-savantes. Mais le roi des vulgarisateurs, le plus puissant, le plus répandu, c'est l'orgue de Barbarie. Oh ! ces orgues de Barbarie !.. Ils ont pourtant leur charme. Seulement, tout le monde ne s'intéresse pas également à ces manifestations curieuses de la vie musicale du peuple, et alors je conviens qu'il y a de quoi maudire et anathématiser tous les tourneurs de manivelles, « venus d'Italie et d'ailleurs ».

Triste et pauvre métier que celui de joueur d'orgue de Barbarie ! Ils abondent à Londres. Vous les rencontrez partout, inévitablement. Dans les quartiers aristocratiques du *West-End*, les raffinés nerveux et pommadés, les dames en falbalas les redoutent et, pour les faire cesser, leur jettent quelques *pence*... Et eux, résignés, traînant leur instrument qui geint et se plaint à sa manière des cahots de la route, vont recommencer un peu plus loin à caresser l'oreille des snobs et des bourgeois. On gagne son pain comme on peut !... Dans l'*East-End*, c'est autre chose. L'orgue de Barbarie est tout l'orchestre du pauvre, et le tourneur, pour être un pauvre hère, n'en est pas moins une façon de personnage. Combien de fois en ai-je vu sous ma fenêtre, lentement, distraitement, tournant leur manivelle et faisant produire à leur caisse mille sons métalliques, secs, comme des gouttes d'eau qui tomberaient, rapides, au milieu d'un bassin de cristal ! Autour de l'orgue, petits garçons et petites filles, les souliers éculés, les habits percés, criblés de taches indélébiles, sentant la moisissure, oublient pour un moment la triste misère de leur vie et y vont de toute l'énergie de leurs jambes et de leurs bras, exécutant les gigues les plus fantaisistes... L'orgue laisse s'écouler ses dernières notes... La scène est intéressante. L'homme tend au public sa casquette crasseuse, recueille quelques farthings et, s'attelant à sa boîte, la véhicule jusqu'au prochain *public-house* où il va recommencer, avec le même succès, ses sempiternelles ritournelles. C'est là sa vie. Elle n'est pas inutile, puisqu'il jette sur ces haillons et ces taudis un rayon de soleil... Peut-être, au jugement, celui-là aura plus mérité que nous autres, pauvres forçats d'études lassantes où notre faible raison cherche un peu plus de lumière. Celui-là a sa philosophie de la vie et il est heureux. Que Dieu le garde !...

Les chansons de nègres jouissent d'une popularité incontestée. Ce n'est pas que l'art y soit d'une finesse excessive ; la musique en est assez banale ; les paroles défigurées, d'un accent à dessein détestable, l'orthographe plus que suspecte. Quatre ou cinq faméliques, se sentant un peu de voix et beaucoup d'aplomb, profitent d'une occasion, la procession du lord-maire, par exemple, pour se noircir les mains et le visage. Accompagnés par le « banjo », espèce de mandoline, ils vont aux carrefours et exécutent ces chansons, aux applaudissements d'une foule qui se trémousse d'aise... La quête est toujours fructueuse ! Bien entendu, je n'attache pas une très grande importance à ces chansons et aux succès qu'elles obtiennent.

Il faudrait savoir gré à la société musicale du « Stock Exchange » de ressusciter avec tant de virtuosité les chansons anciennes du ^{xv^e}, du ^{xvi^e} ou du ^{xvii^e} siècle. Elle accomplit en cela un véritable apostolat musical. Je voudrais que mes lecteurs, s'ils vont jamais à Londres, s'empressent de demander un ticket pour *Queen's Hall* et écoutent les exécutions très sûres et très justes dont je parle. Les voix de soprano sont rendues, à l'octave supérieure, par des hommes. Il est bien certain que là où les Anglais excellent, c'est dans la chanson. Ce genre, parce qu'il convient précisément au culte du « home », leur est plus familier. Leurs vieux répertoires contiennent des perles comme celles que les Chanteurs de Saint-Gervais exhument, en France, des parchemins et des feuillets jaunis ou même oubliés. Oyez plutôt cette délicieuse cantilène du ^{xvii^e} siècle. *Oh ! the oak and the ash !* « Oh ! le chêne et le peuplier ! »

Andante

A north- coun- try maid up to London had stray'd, Al-
though with her nature it did not agree, She wept, and she sigh'd, and she
bit-ter-ly cried: « I wish once a- gain in the north I could be. Oh! the
oak, and the ash, and the bon- ny i- vy tree, They
flourish at home in my own coun- try (1) ».

(1) Une jeune fille s'en vint du Nord jusqu'à Londres, — encore que ce fût contre son gré. — Elle soupirait désolée, à travers d'amers sanglots répétait : « Je voudrais retourner dans le Nord. Oh ! le chêne, et le peuplier, et le magnifique lierre, — Ils poussent là-bas chez moi, dans mon pays. »

Concevez-vous rien de plus naïf, de plus touchant, de plus spontanément simple et vrai ? Ces deux ou trois lignes de musique valent un chef-d'œuvre. C'est sur cette impression dernière que je vous veux laisser.

*
* *

Il est déplaisant d'imposer une conclusion à laquelle on paraît s'être attaché de préférence. On court le risque de se tromper, ce qui est un malheur, de tromper autrui sans le vouloir, ce qui est un mal encore plus grand, ou d'avoir l'air de dogmatiser, ce qui ne trompe personne. Et pourtant je l'ai promis, de dire ma pensée et pourquoi. Oui, les Anglais ont goûté et goûtent fort la musique, dont ils font un de leurs *passe-temps* les plus agréables. A l'importance donnée aux réunions domestiques ils doivent cette floraison de chansonnettes qui forment, au sein de la musique, comme les jours d'un grand tableau, qui sont comme les enluminures et même, si l'on veut, les fermoirs d'or d'un beau missel, mais ne sont pas le missel et n'en composent que l'accessoire. Voilà donc où ils excellent : dans la musique flottante, éphémère, de la chanson. Balfe est un de leurs maîtres comme aussi Wallace. Ils ne sauraient prétendre à plus. Ils ont beau se piquer d'être musiciens, nous montrer leurs orchestres, leurs music-halls, leurs théâtres, le fait n'en persiste pas moins. Non qu'il les faille tenir pour *philistins* dans le sens absolu du mot ; mais s'ils ne le sont pas tout à fait, ils le sont un tantinet.

La clef du mystère?... Mais ne l'avez-vous donc pas déjà découverte ?...

Le génie anglais est trop pratique, trop « au fait ». Le domaine de l'idéal ne s'ouvre à lui que dans la mesure où il est en relations avec les choses palpables. Or, la musique est le plus idéal, le plus irréel de tous les arts, et c'est aussi le plus psychologique. Les Anglais n'en sauraient saisir les nuances si délicates, si éthérées. Ils sont, au fond, positifs, encore qu'on les dise rêveurs. Les grands problèmes, les hautes conceptions, ils les effleurent plutôt qu'ils n'y pénètrent. S'ils font de la musique, c'est en distraits, superficiellement, pour un moment ; l'amour qu'ils lui portent est tout d'apparence.

Somme toute, Taine a raison : il y a rapport étroit entre les conditions de climat, de terroir d'un pays et le tempérament du peuple qui l'habite.

Ces paysages anglais, que l'on considère du bord de la route, sont mignons, gentils, coquets ; ces gazons sont très verts, et des rideaux d'arbres en interrompent régulièrement la

monotonie ; il fait bien dans le fond, ce petit cottage revêtu de lierre, coiffé de tuiles rouges et baignant son pied sur les bords d'un lac minuscule. Mais aussi tout a l'air artificiel, conventionnel : tout cela est bien XVIII^e siècle, c'est mignard comme une figurine de Greuze. Par contre, les scènes grandes, fortes, impressionnantes, dignes du pinceau d'un Ruysdaël, sont rares. C'est le miroir de l'âme anglaise.

Elle est tranquille, sans passions extérieures ingouvernables, sans tempêtes terribles. C'est un lac bien uni, à peine ridé par les vents les plus violents. Les nerfs ont un ascendant restreint sur ces natures. Le mysticisme protestant leur a donné une sentimentalité vague, imprécise, sans contours bien marqués.

Si, d'aventure, vous croyez que je fonce les couleurs, voulez-vous écouter Wordsworth exprimant son idée du bonheur ? Vous la trouverez, somme toute, patriarcale, oui bien, mais mince. Elle est le résumé de ce que je disais sur le « home », et vous verrez si ma théorie « de la vigne et du figuier » n'est pas exacte :

« Ce qui convient à mes désirs, avoue le poète lakiste, c'est le long, long silence, et aussi de m'asseoir sans émotion, sans espérance, sans but, devant la flambée de mon cottage, d'écouter le ronflement des flammes, tandis que l'eau chante en sourdine son menuet dans la théière... (1) »

Est-ce assez oriental, ce rêve ? Et pour un rêve, est-il assez positif ?

... Sans doute, vous connaissez le titre suggestif de l'ouvrage de Gogol, *Ames mortes* ? Or bien, souffrez que nous l'appliquions à nos voisins d'outre-Manche. Loin que je les mésestime, je les admire et volontiers les défends contre certains préjugés ; mais, à vrai dire, la sève artistique est bien près de tarir dans leur âme. Ils sont spéculateurs, banquiers, marchands ; et qu'ils s'en fassent gloire, nous n'y contredirons pas ; mais, enfin, ils ne sont pas musiciens. Et avouez, après tout, que s'ils se contentent du murmure « de l'eau qui chante en sourdine dans la théière », ils sont vraiment satisfaits de peu. Wordsworth nous donne ici la mesure du talent musical de ses compatriotes.

Ab uno, disce omnes.

SALVATOR PEÏTAVI.

(1) Wordsworth, *Personal Talk*.



LES VRILLES DE LA VIGNE

« Non, me dit Claudine, je n'ai pas assisté au concours musical de Besançon. Ça m'a fait un peu peur. Ici, les Sociétés musicales se parent de noms si rébarbatifs... On nous promettait l'Harmonie des Cadets de l'Albarine de Saint-Rambut-en-Bugey, les Fils d'Apollon de Chazotte-la-Talandière, les Vétérans de Brécouchoux-les-Ecouvottes, l'Espérance-Lyrique de Saint-Maurice-les-Couches!...

Du haut de la montagne, j'ai vu descendre vers la ville des lentes files de jeunes gens en cravate ponceau, le nez insolent sous leur panama à trente-neuf sous, — les robes neuves des filles endimanchées, ces robes dont le vert singulier et bleuisant gifle l'œil d'une manière dont on ne sait si elle est odieuse ou agréable, un vert, enfin, comme le corps et les ailes d'une mante religieuse fraîche éclore...

J'ai entendu s'essouffler des trains ralentis et bondés, et mon âme d'honnête campagnarde s'est révoltée à cette assertion ravie d'une fermière : « Pendant les concours de musique, je veux vendre dix sous une tête de salade ! » Et puis, vous ne vous faites pas une idée de ce qu'on rencontre de militaires dans une ville de garnison !

J'ai fui, Toby-Chien sur mes talons. J'ai grimpé plus haut que le fort des Monts-Boucons, plus haut que le Gravier Blanc. J'ai croisé des chars-à-bancs pleins de « biauxdes » raides et de rires, des tapeculs chargés de paysannes graves dont les joues sautaient au trot dur d'un bidet ventru, gonflé de luzerne...

Tapie derrière une haie, j'ai attendu que s'égrenât un odorant régiment de fantassins en tenue d'été : toile sale, godillots blanchis de poussière, mouchoirs en cache-nuque, ça leur donnait un petit air bains de mer assez piquant... Ils chantaient pour agiter l'air et s'éventer. Ils étaient couleur de chemin, avec des figures vernies de sueur, de sauvages jeunes yeux brillants, des dents affamées.

Ils dévalaient sous le soleil de midi la côte aveuglante qui ruine les édilités locales, cette route vertigineuse que des cantonniers-sisyphes chargent toute l'année de silex inutile... Ces

pauvres garçons ! Ils portaient sur leur dos un paquetage à ravir le touriste amateur qui sommeille en tout Parisien moderne, un compliqué et boudiné ballot d'où l'on pouvait s'attendre à voir surgir la petite tente-abri qui pèse deux cents grammes, et le lit-hamac canapé — moustiquaire — filtre-de-campagne — tête-à-tête — fourneau économique...

Ils chantaient par petits paquets de huit ou dix hommes, chaque groupe gueulant son refrain de route au mépris du groupe voisin ; une chatte n'y aurait pas reconnu la voix de son petit ! Il m'en est resté dans l'oreille un gournigouna de chanson, un *mastic*, comme disent les typographes, d'où il appert que la cantinière a le tour du cou tout noir et une tunique à je ne sais plus combien de boutons (marchons légèrement), ce pendant que, pour les pompiers de Nanterre, ça commence déjà bien, vu que ces beaux militaires ont déjà — zim laï la ! — un jambon de Mayence dont ils vont faire bombance, sans préjudice de nombreux canards déployant leurs ailes, coïn ! coïn ! coïn !

Ils passèrent enfin, tous, jusqu'au dernier traînard fumant une pipe consolatrice dans la voiture d'ambulance, et la brise purifiée ne balançait plus que le sec encens du serpolet étalé en araignée tenace aux fentes des pierres, l'arome vulgaire et sain de l'origan pourpré dont une fleur chancelait, accablée d'abeilles, tout près de mon visage.

Un bourdon passa, engoncé de velours noir et d'acier bleu comme un guerrier de théâtre. Occupé sans doute de son armure neuve, il se cognait partout, d'un air têtue de bon soldat ivre.

L'ombre d'un nuage courut sur les champs pelés et le vent s'éleva, plus vif, à grands plis rayés de chaud et de frais. Un murmure de cloche lointaine et persistante, une palpitante harmonie d'essaim emprisonné l'accompagnait, si éparse, si aérienne et intérieure que mes oreilles, étourdies de chaleur, ne se souvenaient pas de ne pas l'avoir toujours entendue... Quel essaim enfiévré battait au tronc d'un arbre ?

Toby-Chien, le ventre dans le sable brûlant, entendait, lui aussi, car son nez, grenu et luisant comme une mûre, s'inquiétait et son sourire à lèvres laquées grimaçait un peu...

Son instinct, facile à leurrer, le mena cependant jusqu'au poteau télégraphique où gémissait la harpe ailée, et debout, appuyé d'une seule patte délicate au bois sonore, il copia, crédule, la pose du petit ours dénicheur d'abeilles.

COLETTE WILLY.



A PROPOS D'OFFENBACH

D'un article incisif publié par notre collaborateur et ami Willy, dans la *Zeit* de Vienne, à propos du vingt-cinquième anniversaire d'Offenbach, nous extrayons ces lignes :

Plus efficacement que toute l'école dramatique italienne, l'opérette a précipité l'abaissement de notre goût national. C'est d'elle que toute la génération de 1860 a hérité cet appétit scandaleusement insatiable de la phrase carrée, de la cadence éclatante et redoublée, du dessin rythmique répété pendant deux cents mesures, de la modulation aux tons voisins et autres lamentables pratiques.

En fredonnant les airs d'Offenbach, tout un peuple s'est créé involontairement une conscience musicale étriquée dont la transmission atavique hante encore la génération nouvelle. C'est l'opérette qui dressa le petit épicier de Montrouge à attendre la cadence parfaite au bout d'une phrase à compartiments, à deviner la tonalité d'une « réponse », à terminer automatiquement une romance amorcée comme il sied. C'est grâce à ce youpin néfaste que l'oreille contemporaine s'est lentement faussée au point de ne trouver mélodiques que les phrases de quadrilles et de déclarer incompréhensibles tous les rythmes qui ne tournent pas sur eux-mêmes en un cercle éternellement maudit !

L'esthétique d'un peuple se concrète mystérieusement. Un Delmet dépose plus de germes vivaces dans l'âme des Mimi-Pinson d'aujourd'hui qu'un Saint-Saëns dans celle des mélomanes bourgeois. Rien de surprenant, dès lors, à ce que le formulaire harmonique et mélodique d'un Offenbach enfoncé, à grand renfort de cuivres, pendant de longues années, dans tant d'oreilles plutôt longues, ait encanaillé toute une nation.

Voilà pourquoi, cette année, l'opérette en trotteuse demi-deuil pourra fleurir orgueilleusement la tombe paternelle scellée depuis un quart de siècle. Flétrie et fardée, elle redressera son buste de petite vieille ataxique en songeant à sa gloire passée, en comptant ses victoires présentes.

Et lorsqu'un jeune musicien, coupable d'avoir chanté ingénument son rêve tout neuf sans endimancher sa Muse des oripeaux traditionnels, s'enfuira sous les huées d'une foule docilement conservatrice, la petite vieille en jupe courte jettera au buste d'Offenbach un coup d'œil complice, et rira silencieusement.

HENRY GAUTHIER-VILLARS.



UN CHANT HISTORIQUE LATIN

DU XIII^e SIÈCLE :

le saint Clou de Saint-Denys (1233)

Guillaume de Nangis nous raconte qu'en février 1233, un clou de la vraie Croix, conservé à l'abbaye de Saint-Denys, tomba de son reliquaire et fut perdu. Si le fait était survenu de nos jours, l'émotion n'aurait sans doute guère dépassé le monde ecclésiastique, et chacun, indifférent ou sceptique, n'en eût pas moins, comme de coutume, vaqué à ses occupations quotidiennes. Mais il faut se souvenir que nous sommes au début du règne de Louis IX, en pleine époque de ferveur religieuse, et que les croisades sont encore un des facteurs les plus puissants de la politique générale : la perte de cette relique parut à tous la pire calamité qui devait atteindre le royaume de France, et, si nous en croyons son pieux historien, le jeune roi put dire sans exagération qu'il eût mieux aimé qu'un tremblement de terre engloutît la plus belle ville de son royaume !

Au reste, il est une question que les contemporains de saint Louis ne semblent point s'être posée : le clou qu'on vénérât à Saint-Denys comme une relique de la vraie Croix, était-il authentique ? C'est un problème délicat et hardi, dont nous ne saurions nous occuper ici. Retenons seulement que, dès l'année 321, sainte Hélène apportait les clous de la Croix à son fils, qui les employait pour ses mors et pour son casque, ce qui n'empêche que par la suite, on les retrouvait tout entiers en bon nombre de sanctuaires, et qu'alors que trois ou quatre clous seulement avaient dû fixer le corps de Notre-Seigneur à l'instrument de son supplice, un érudit, très au fait de ces questions (1), déclare en connaître vingt-deux !

Ici, nous prenons le clou de Saint-Denys au moment où, pour la première fois, il entre véritablement dans l'histoire. Une tradition, qui semble s'être formée au XII^e siècle, dès le temps de Suger, veut que Charles le Chauve en ait fait

(1) MÉLY (F. DE) : *Exuviae sacrae Constantinopolitanæ*. Paris, 1904, p. 183.

don à la célèbre abbaye (1). Les historiens de Saint-Denys nous ont conservé le texte de l'építaphe qu'on pouvait lire sur le tombeau de ce prince :

Imperio Carolus Caluus regnoque potitus
Gallorum, iacet hic sub breuitate situs.
Plurima cum uillis, cum clauo cumque corona
Ecclesiae uiuus huic dedit ille bona.
Multis ablatis nobis fuit hic reparator,
Sequani fluuii Ruollique dator (2).

Si nous nous en rapportons à Félibien, le tombeau de Charles le Chauve, sans être original, serait néanmoins ancien, et daterait vraisemblablement du temps de Suger, c'est-à-dire qu'il ne serait pas postérieur au milieu du XII^e siècle. Il en est fait mention dans Richer (3). On peut donc suivre assez haut dans l'histoire, au moins jusqu'au milieu du XI^e siècle, la présence du saint clou à l'abbaye de Saint-Denys. Nous la constatons jusqu'à l'heure de la Révolution : nombre d'inventaires la signalent, au XVI^e, au XVII^e, au XVIII^e siècle (4). Dom Millet donne du reliquaire la description suivante :

(1) D'après les historiens de l'abbaye de Saint-Denys au XVII^e et au XVIII^e siècle, dom Millet et dom Félibien, l'empereur d'Orient, Constantin Copronyme, aurait envoyé à Charlemagne, qui les déposa à Aix-la-Chapelle, diverses reliques parmi lesquelles le saint Clou. C'est là que Charles le Chauve aurait pris le clou en question pour le remettre aux moines de Saint-Denys. Cette opinion ne doit pas être acceptée sans réserve. Il faut consulter :

MILLET (DOM). — *Le trésor sacré de l'abbaye royale de Saint-Denys en France*. Paris, 1640, in-18.

DOUBLET (DOM). — *Histoire de l'abbaye de Saint-Denys*. Paris, 1625, in-4.

FÉLIBIEN (DOM MICHEL). — *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France*. Paris, 1706, in-fol.

(2) FÉLIBIEN, *ouvr. cit.*, p. 554.

(3) *Monumenta Germaniæ historica*, SS. XXV.

(4) Outre les ouvrages de Félibien, de Doublet, de Millet, que nous venons de citer, on peut consulter les travaux suivants, où se trouvent des descriptions plus ou moins détaillées de cette relique :

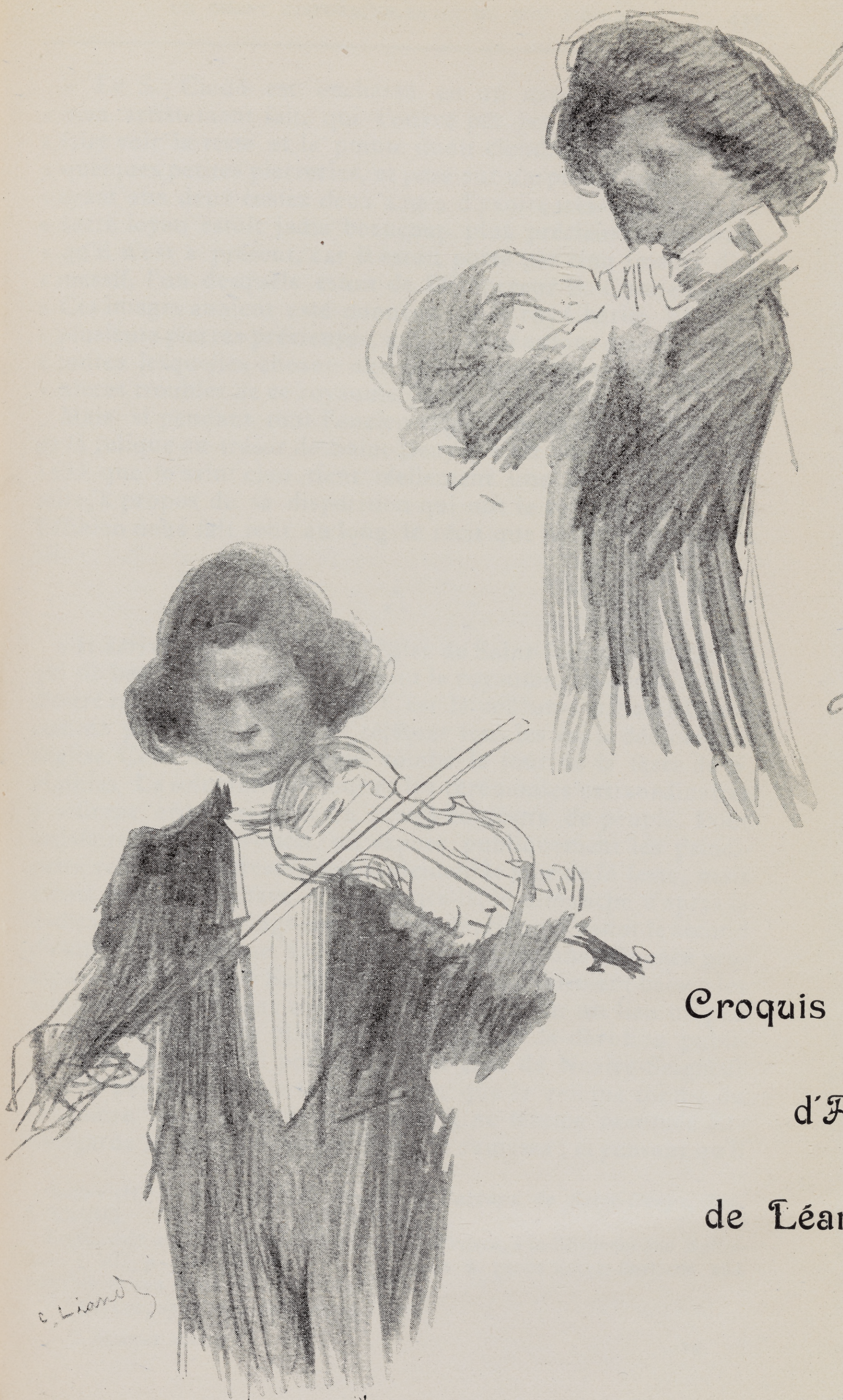
DU VERDIER. — *Le Voyage en France*. Paris, 1673, in-12, p. 326-7.

PIGANIOL DE LA FORCE. — *Description de Paris*. Paris, 1742, t. VIII, p. 18-37.

Le Trésor de l'abbaye royale de Saint-Denys en France, qui comprend les corps saints et autres reliques précieuses qui se voient tant dans l'Eglise que dans la salle du Trésor. Paris, 1768, in-12.

LACROIX (P.). — *Inventaire de 1793*, dans la *Revue universelle des Arts*, 1856, t. IV, p. 124-130, 132-143, 340-366.

VIDIER (A.). — *Description de Paris par Arnold Van Buchel (1586)*, publiée dans les *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, t. XXVI.



CL

Croquis

d'Album

de Léandre

C. Liand

« Le S. Cloud est enchassé en un estuy d'argent doré,
 « bien artistement fait, qui s'ouvre par les deux bouts, pour
 « faire voir la teste et la pointe dudit cloud. Il est enrichy de
 « quelques petites pierreries, et posé sur un pied d'argent doré,
 « ayant aux deux costez deux anges d'yvoire très-bien faits. Ce
 « sacré ioyau estoit jadis beaucoup plus précieusement orné,
 « qu'il n'est à présent, car il estoit porté par cinq images d'or
 « massif, l'un desquels estoit de l'Empereur S. Charlemagne.
 « Ces images auoient esté données par le roy Charles VI, avec
 « plusieurs pierres précieuses, qui estoient autour du reliquaire,
 « toutes lesquelles choses ont esté rauies et perduës ès der-
 « nières troubles de ce royaume (1). »

Mais si pendant tout l'ancien régime nous suivons la trace de la relique au trésor de Saint-Denys, c'est en la seule année 1233 que le saint clou tient réellement une place dans l'histoire, à propos de sa disparition qui mit le royaume en émoi. Félibien nous fait tout au long le récit que nous reproduisons ici.

*
* *

« Il arriva peu après dans l'église de Saint-Denys un accident qui fit beaucoup de bruit par tout le royaume. La chose mérite d'estre racontée tout au long. C'est la coutume à Saint-Denys comme par tout ailleurs, de célébrer tous les ans la dédicace de l'église. Celle de Saint-Denys tombe le jour de la feste de S. Mathias. La solennité du jour et les cérémonies extraordinaires y attirent ordinairement un grand concours de peuple. Pour satisfaire à leur dévotion, on expose publiquement les principales reliques du trésor, non seulement le jour de la feste, mais même pendant l'octave. Cette année-là, le dimanche d'après la dédicace arriva le vingt-septième de février qui estoit le second dimanche de caresme. Il se trouva en ce jour une affluence prodigieuse de monde à Saint-Denys. Ceux qui faisoient baiser les saintes reliques furent contraints de monter sur un lieu un peu élevé pour satisfaire plus commodément à la dévotion publique. Le religieux qui portoit le saint clou de Nostre-Seigneur ne prit pas garde en le faisant baiser que la relique tomba du reliquaire où elle estoit enchâssée. Une femme nommée Ermengarde le sentant sous ses pieds, le ramassa ; et pensant qu'il

OMONT (H.) — *Inventaire du Trésor de l'abbaye de Saint-Denys*, *ibid.* t. XXVIII.

Enfin, voir au *Catalogue de l'histoire de France*, à la Bibliothèque Nationale, t. VII, p. 756-757, une série d'éditions de petits livrets destinés aux pèlerins et aux visiteurs au xviii^e siècle.

(1) MILLET, *ouvr. cit.*, p. 86 et ss.

estoit d'or ou d'argent, le prit et le cacha dans son sein. Elle se glissa incontinent, et sortit de l'église. S'estant appercûë que ce n'estoit qu'un clou de fer, elle pensa le jetter dans la riviere : Dieu permit toutefois qu'elle le garda. Le Religieux cependant continuoit, sans s'en appercevoir, à faire toucher, au lieu du saint clou, le reliquaire d'argent jusqu'à ce qu'il en fut averti par une personne de l'assemblée. Aussitost le bruit se répand que le saint clou avoit esté enlevé. L'on ferme les portes de l'église : l'on cherche par tout ; et sans s'en rapporter à la bonne foy d'autrui, on fouille tout le monde. A l'instant la ville se met sous les armes : on leve les chaînes des ruës ; et l'on se saisit des portes pour ne pas laisser échapper le voleur.

« L'abbé Eudes, qui estoit à Gennevilliers, village éloigné d'une demi-lieuë de Saint-Denys, se rendit à son abbaye au moment qu'il apprit cette triste nouvelle. Comme il vit que toutes les précautions qu'on avoit prises avoient esté inutiles, il dépêcha quelques-uns de ses religieux pour le faire savoir au Roy et à la Reine. Ils estoient déjà à cheval lorsqu'on publia que le saint clou venoit d'estre trouvé dans l'église de Saint-Marcel. Ce bruit les arresta : mais assûrez par eux-mêmes qu'on avoit voulu leur donner une fausse joye, ils continuèrent leur chemin et arrivèrent à la Cour. Le Roy et la Reine sa mere parurent fort touchés de la perte d'un tresor qu'ils regardoient l'un et l'autre comme inestimable. Le jeune Roy marqua s'intéresser extrêmement à l'affliction où estoient l'abbé et tous les religieux de Saint-Denys, et envoya aussitost quelques personnes qualifiées pour les consoler de sa part. En même temps, il fit publier à haute voix dans Paris, que quiconque trouveroit le saint clou, auroit la vie sauve et cent livres d'argent pour récompense. L'abbé Eudes de son costé prononça publiquement l'excommunication contre l'auteur du larcin et ceux qui en avoient connoissance. Il n'en demeura pas là : il crut que pour fléchir la miséricorde du Seigneur, il devoit avoir recours aux œuvres de pénitence. Le lundy matin qui estoit le lendemain de l'accident, il vint au chapitre selon la coûtume où il ordonna des jeusnes, des processions pieds nuds et une discipline générale qu'il fit faire sur l'heure, en commençant par luy-même le premier. Plusieurs communautéz de chanoines et de religieux s'imposèrent aussi diverses pénitences : enfin il n'y eut personne qui ne témoignast prendre part à l'extrême affliction de l'église de Saint-Denys.

« Environ quinze jours après un homme dévot en apparence, mais hypocrite et scélérat en effet, feignit d'avoir trouvé la relique qu'on cherchoit de tous costez. Il surprit par ses artifices deux religieux de S. François qui vinrent trouver l'abbé et

luy donner avis du secret qu'on leur avoit fait. On alla incontinent lever la prétenduë relique cachée en terre dans l'endroit qu'ils désignèrent. Les religieux de Saint-Denys qui s'aperçurent tout d'un coup de la fourberie, firent mettre l'imposteur en prison ; on luy serra les pouces, et il avoua que c'estoit un clou qu'il avoit fait forger dans l'espérance de profiter de la récompense promise à celui qui trouveroit le véritable.

« On continuait de faire des prières particulieres pour le recouvrement de la sainte relique, non seulement à Saint-Denys, mais dans plusieurs autres monasteres particulièrement de l'ordre de Cisteaux, avec lesquels l'abbaye de Saint-Denys avoit en ce temps-là beaucoup de liaison. Un religieux de cet ordre (c'estoit le prieur de l'abbaye du Val près de Pontoise) avoit fait vœu de s'abstenir de vin toute sa vie, si Dieu permettoit qu'on recouvrast le tresor qu'on cherchoit. Ses désirs, qui estoient ceux de tout le monde, furent enfin heureusement accomplis. Ermengarde, cette femme dont nous avons parlé, estant arrivée en son village au sortir de Saint-Denys, avoit donné le saint clou à son neveu nommé Guillaume comme un clou ordinaire ; ajoûtant qu'elle l'avoit trouvé dans l'église de Saint-Denys. Cet homme, sans y faire trop de réflexion, s'en estoit déchargé entre les mains de sa femme nommée Rosche. Celle-cy fit bien voir qu'elle pensoit que ce pouvoit estre le saint clou de l'église de Saint-Denys dont la perte commençoit à faire bruit ; car elle le cacha dans son armoire qu'elle tint bien fermée.

« A quelques jours de là le neveu d'Ermengarde entendant de tous cotez déplorer la perte que l'église de Saint-Denys avoit faite depuis quelque temps, se ressouvint de ce que sa tante luy avoit dit. Il s'en ouvrit à un de ses voisins nommé Fromentin qui n'eut pas plutôt apperçu le saint clou, qu'il s'écria que c'estoit celui de Saint-Denys où il l'avoit vû plusieurs fois. Cette assurance augmenta son scrupule ; il en parla à sa femme qui pour se délivrer d'embarras, alla trouver le curé du lieu. Elle luy dit qu'elle avoit chez elle le saint clou qui avoit esté perdu dans l'église de Saint-Denys. A cette nouvelle le prestre fut ravi de joye : mais il n'osa trop s'y fier dans la crainte d'estre abusé. Il s'en ouvrit d'abord à un religieux de l'abbaye du Val, puis au prieur, et ensuite à l'abbé nommé Géofroy à qui il rapporta tout ce qu'il en savoit.

« L'abbé doutait fort de la vérité du récit : néanmoins il envoya le prieur et l'autre religieux avec le prestre pour voir ce qui en estoit. On leur représenta le saint clou que ces bonnes gens avoient mis dans une armoire enveloppé d'un linge fort propre.

« Les religieux ne pouvant savoir si la relique estoit véritable, l'emporterent pour la mettre dans le trésor de leur abbaye, en

attendant qu'ils fussent pleinement informez de la vérité. L'abbé du Val écrivit aussitôt à un religieux de sa connaissance nommé Dreux qui tenoit la place du tiers-prieur dans l'abbaye de Saint-Denys, pour le prier de le venir trouver incessamment. « Dreux se hâta de contenter son ami, sans savoir de quoy il s'agissoit. Il arriva au Val le lundy saint d'assez bonne heure. L'abbé l'introduisit dans une chambre avec le prieur et quelques autres de ses religieux : il luy dit qu'on leur avoit apporté un clou qu'on disoit estre celui de Nostre-Seigneur qui avoit esté perdu dans Saint-Denys : mais qu'avant que de faire éclater la chose, il estoit bien aise de s'assûrer de la vérité ; qu'il avoit crû que l'ayant montré si souvent, il pourroit les en instruire mieux que personne ; afin que si c'estoit un clou supposé, on le brisast à l'heure même et qu'il n'en fust plus parlé : après quoy l'abbé tira le saint clou, et le montra à Dreux qui y trouva tous les indices qui pouvoient le faire reconnoître. Il en rendit aussitôt à Dieu des actions de grâces ; et sans perdre de temps, il retourna en diligence à Saint-Denys pour apprendre à son abbé l'heureux succès de son voyage.

« L'abbé Eudes à cette nouvelle fut saisi de joye et de crainte tout ensemble dans l'appréhension de quelque tromperie. Dreux l'ayant de nouveau assûré qu'il avoit touché et vû le véritable clou de Nostre-Seigneur, il le crut et partit dans le moment pour se rendre à la Cour. Il ne trouva que la Reine Blanche (car le Roy estoit allé à Nostre-Dame pour assister à la consécration du saint cressement). Elle estoit pour lors avec Jean de Milly trésorier du temple, et Jean de Beaumont chambellan du Roy. Après avoir salué la Reine, il luy dit qu'il venoit luy faire part d'une grande nouvelle, que le saint clou estoit retrouvé et qu'on le gardoit dans l'abbaye du Val.

« La Reine l'avertit de prendre garde de ne pas se laisser tromper : qu'il y avoit bien des fourbes dans le monde, et qu'il en devoit estre assez persuadé par ce qui estoit arrivé depuis peu à l'occasion du clou contrefait. L'abbé répondit qu'il n'avoit envie ni d'estre trompé, ni de tromper personne ; et que le Religieux témoin du fait pouvoit estre entendu, puisqu'il l'avoit amené avec luy. La Reine commanda qu'on le fist entrer, et luy demanda ce qu'il savoit touchant le recouvrement du saint clou. Il assûra la chose comme indubitable, et dit qu'il l'avoit vû de ses propres yeux. La Reine après un témoignage si positif, leur dit : Partez donc et reportez le saint clou de Nostre-Seigneur dans vostre église avec tous les honneurs convenables. Plust à Dieu, Madame, reprit l'abbé, que le Roy vostre fils ou plutôt tous deux ensemble puissiez honorer une cérémonie que vostre présence rendroit si auguste. La sainteté du temps où nous

sommes, répliqua la Reine, ne me permet pas de monter ces jours-cy à cheval ; mais vous pouvez choisir entre les premiers officiers du Roy, ceux que vous voudrez pour vous accompagner. L'abbé remercia la Reine, et la pria de luy accorder les seigneurs qu'elle avoit actuellement auprès d'elle, savoir Jean de Milly, Hugues d'Aties et Renaud de Berone, toutes personnes d'une probité et d'une sagesse hors de soupçon. La Reine y consentit volontiers, et ils prirent congé d'elle.

« Au sortir du palais l'abbé Eudes passa chez le grand chambellan Barthelemy de Roye, pour lui apprendre une nouvelle à laquelle il savoit qu'il prendroit beaucoup de part. De là il monta à cheval avec le tresorier du temple, sans attendre Hugues d'Aties ni Renaud de Berone qui ne partirent qu'après eux. Déjà Dreux avoit pris les devans par ordre de son abbé, et estoit allé en diligence à Saint-Denys. Il prit avec luy l'un des cheveciers nommé Henry pour porter les deux reliquaires qui servoient à mettre le saint clou. Ils allerent joindre leur abbé à Saint-Denys de l'Estrée, et de là continuerent leur chemin vers l'abbaye du Val où ils arriverent le jeudy au soir. Après les civilitez accoustumées, l'abbé du Val ayant tiré à l'écart l'abbé de Saint-Denys, Jean de Milly et quelques autres personnes de leur compagnie, il leur dit en peu de mots de quelle manière le saint clou avoit esté recouvert, nomma les personnes qui le luy avoient remis entre les mains, et toute la suite de cette affaire. Il le fit monter ensuite au trésor de l'église et avant que d'ouvrir l'armoire où estoit la sainte relique, il exigea de l'abbé de Saint-Denys qu'il commandast à ses religieux en vertu de l'obéissance qu'ils luy avoient vouée, de dire la vérité et de ne point rendre de témoignage qu'ils ne fussent tres-assûrez de la chose : ce qu'ils promirent au même moment.

« Alors l'abbé du Val découvrit le sacré dépost qu'on luy avoit confié, et tant l'abbé que les religieux de Saint-Denys, tous reconnurent que c'estoit le véritable saint clou. Ils se prosternerent aussitost par respect, et attesterent chacun en particulier la vérité qu'ils connoissoient. On fit ensuite l'épreuve avec les deux reliquaires qu'un des religieux de Saint-Denys avoit apportez : tout convint si parfaitement, qu'il estoit impossible qu'un l'un n'eust pas esté fait pour l'autre. La vérité ayant esté découverte d'une manière qui ne faisoit plus rien craindre du costé de l'imposture, on publia aussitost que le saint clou de Notre-Seigneur avoit esté recouvert, et l'abbé du Val le donna à baiser au peuple qui estoit venu ce jour-là en foule à son église : après quoy il le reporta au trésor. L'abbé de Saint-Denys encore à jeun s'estant mis à table, les deux seigneurs dont j'ay parlé, Hugues d'Aties et Renaud de Berone, arriverent

tout à propos pour prendre part à la joye commune. Après le repas Eudes dicta à son secretaire des lettres pour le Roy, pour la Reine et pour d'autres de ses amis, afin de les informer de la maniere dont le saint clou avoit esté recouvert. Il renvoya en même temps Henry l'un de ses religieux à Saint-Denys, pour faire savoir à sa communauté ce qu'elle devoit faire en cette occasion. Le lendemain à l'issuë de matines l'abbé du Val assembla ses religieux et leur représenta la grace que Nostre-Seigneur leur avoit faite de permettre que l'instrument dont il avoit esté percé à pareil jour, eust esté apporté et reconnu dans leur monastère : il les exhorta d'en remercier la divine bonté : puis pour satisfaire à leur dévotion, il fit baisser à chacun d'eux la sainte relique. Tous les religieux accompagnerent ensuite leur abbé jusqu'à la porte du monastere, en chantant l'hymne de la passion. Comme plusieurs personnes de dehors avoient accouru en foule pour voir le saint clou, on le leur montra en même temps qu'on le découvrit aux deux officiers du Roy qui estoient arrivez la veille et qui ne l'avoient pas encore vû. Les deux abbez se mirent aussitost en chemin avec tous ceux de leur compagnie, et ne cessèrent de reciter des pseumes jusqu'à ce qu'ils furent arrivez à Saint-Lazare, qui estoit une maladrerie proche de Saint-Denys.

« Henry suivant les ordres de son abbé avoit disposé toutes choses pour la cérémonie de la réception du saint clou, à laquelle il semble que la divine providence permit que l'abbé de Saint-Edmond se trouvast, afin de desabuser le public du faux bruit qui avoit couru, que le saint clou de Nostre-Seigneur avoit esté porté dans son monastere en Angleterre, où l'on assûroit qu'il estoit honoré. L'église estoit ornée de tapisseries et éclairée de cierges comme aux jours des plus grandes solennitez : les ruës de la ville estoient tapissées avec des pots remplis de feu et d'encens des deux costez ; et les soldats sous les armes. Les religieux revestus d'aubes et pieds nuds commencerent la procession au son de toutes les cloches de la ville : ils avoient à leur teste l'abbé de Saint-Edmond qui portoit la couronne d'épines. Il se trouva à cette cérémonie une foule prodigieuse de personnes de tout âge, de tout sexe et de toutes sortes de conditions ; les uns attirez par dévotion et les autres par la nouveauté du spectacle. La procession estant près de Saint-Lazare, les deux abbez de Saint-Denys et du Val arriverent avec toute leur suite ; celui du Val revêtu d'une étole portoit le saint clou dans un reliquaire d'or, ayant à ses costez deux gentilshommes qui luy soutenoient les bras, pour l'aider à faire voir la relique au peuple. Lorsque se joignirent ceux qui portoient les instrumens de la passion de Nostre-

Seigneur, c'est-à-dire le saint clou et la couronne d'épines, les acclamations redoublerent ; et l'on n'entendit par tout que des cris de joye. La procession retourna à Saint-Denys, en chantant des hymnes du temps jusqu'à ce qu'estant arrivée à l'église, le chancre entonna une antienne de Saint-Denys qui fut suivie du *Te Deum*. L'abbé Eudes reçut ensuite des mains de l'abbé du Val le saint clou qu'il mit sur le grand autel. Alors un religieux de l'Abbaye nommé Estienne monta au jubé, et prononça un discours qui commençoit par ces mots de l'évangile : *Réjouissez-vous avec moy, parce que j'ay trouvé la drachme que j'avois perduë*. Le concours du peuple estoit si grand, qu'on ne put luy prestre toute l'attention qu'il méritoit : il falut satisfaire le peuple, donner à baiser le saint clou ; et par là se termina la cérémonie.

« Le jeune Roy n'ayant pû s'y trouver, vint quelques jours après à Saint-Denys, pour temoigner sa joye du recouvrement du saint clou qu'il révéra avec tous les seigneurs qui l'accompagnoient en grand nombre. Plusieurs prélats, et quantité de personnes de marque firent aussi la même chose les jours suivans : et la joye qu'on eut d'avoir recouvert un si précieux monument, fut d'autant plus générale, que la tristesse de l'avoir perdu s'en estoit répandue par tout le royaume : tant on avoit pour lors de respect, d'amour et de vénération pour les choses saintes. Toute cette histoire a esté décrite beaucoup plus au long par un religieux de Saint-Denys qui vivoit pour lors, et dont l'ouvrage s'est heureusement conservé dans un manuscrit de trois à quatre cens ans. C'est de cet auteur que Guillaume de Nangis a tiré ce qu'il en rapporte dans la vie de saint Louis. Il nous est resté une lettre de Géofroy, abbé du Val : c'est un acte authentique par lequel luy et sa communauté témoignent avoir reçu de l'abbaye de Saint-Denys plusieurs graces, entre autres l'indemnité des biens qu'ils possédoient à Cormeilles, à Montigny, à Noisy, à Saint-Martin du Tertre, à Presles, à Fayel, à Villiers et à Montmorancy ; outre une redevance annuelle de cent sols sur la mense de l'abbé, en reconnoissance de ce que le saint clou avoit esté recouvert par leur moyen. »

Félibien n'a en rien atténué l'extraordinaire candeur de son modèle. Il nous dit que ce récit a été écrit par un religieux de Saint-Denys, mais nous ne trouvons rien dans les sources de Guillaume de Nangis qui rappelle ces pages de Félibien. Il s'agit d'un moine anonyme, qui vivait à l'abbaye, contemporain des événements qu'il raconte ; son long récit, que nous publions par ailleurs, est une œuvre d'édification bien plutôt qu'écrite pour rester un document historique. Nous ne sau-

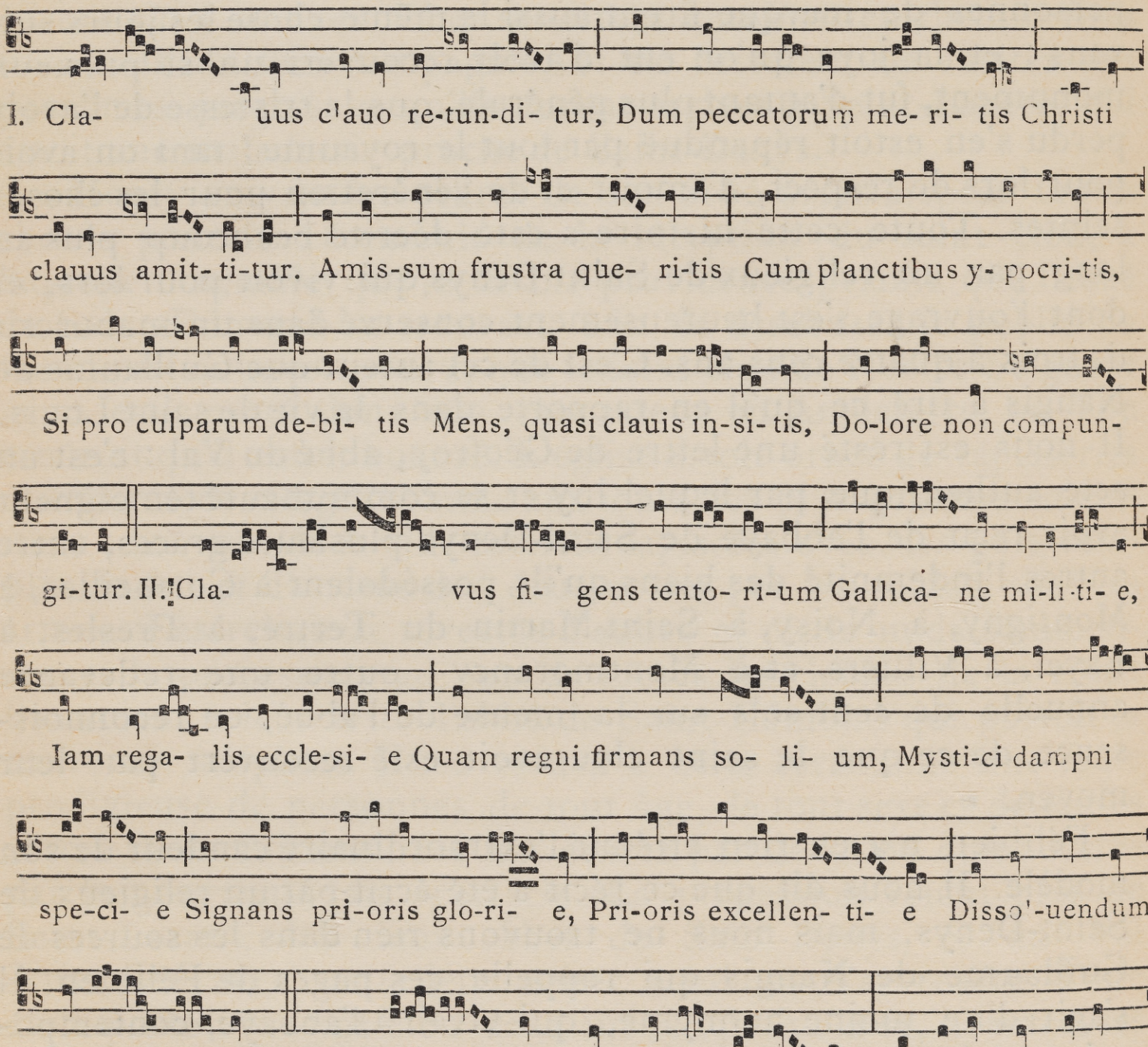
rions en effet nous y arrêter, d'autant qu'un document intéressant pour l'histoire de la musique sollicite notre attention.

*
* *

C'est une chanson latine, dont nous pouvons avec beaucoup de vraisemblance faire remonter la composition au temps de l'événement, auquel elle se rapporte, c'est-à-dire qu'elle ne saurait être antérieure à l'année 1233 ; et comme d'autre part nous avons de bonnes raisons pour l'attribuer au chancelier de l'Eglise de Paris, Philippe de Grève, elle ne doit pas avoir été composée après l'année 1236, date de la mort du chancelier.

Elle se trouve dans un manuscrit unique, l'*Antiphonaire de Pierre de Médicis*, à la Bibliothèque Laurentienne de Florence⁽¹⁾, et appartient à la catégorie des pièces appelées *conductus simplex*. C'est une chanson mesurée monodique.

TEXTE ANCIEN



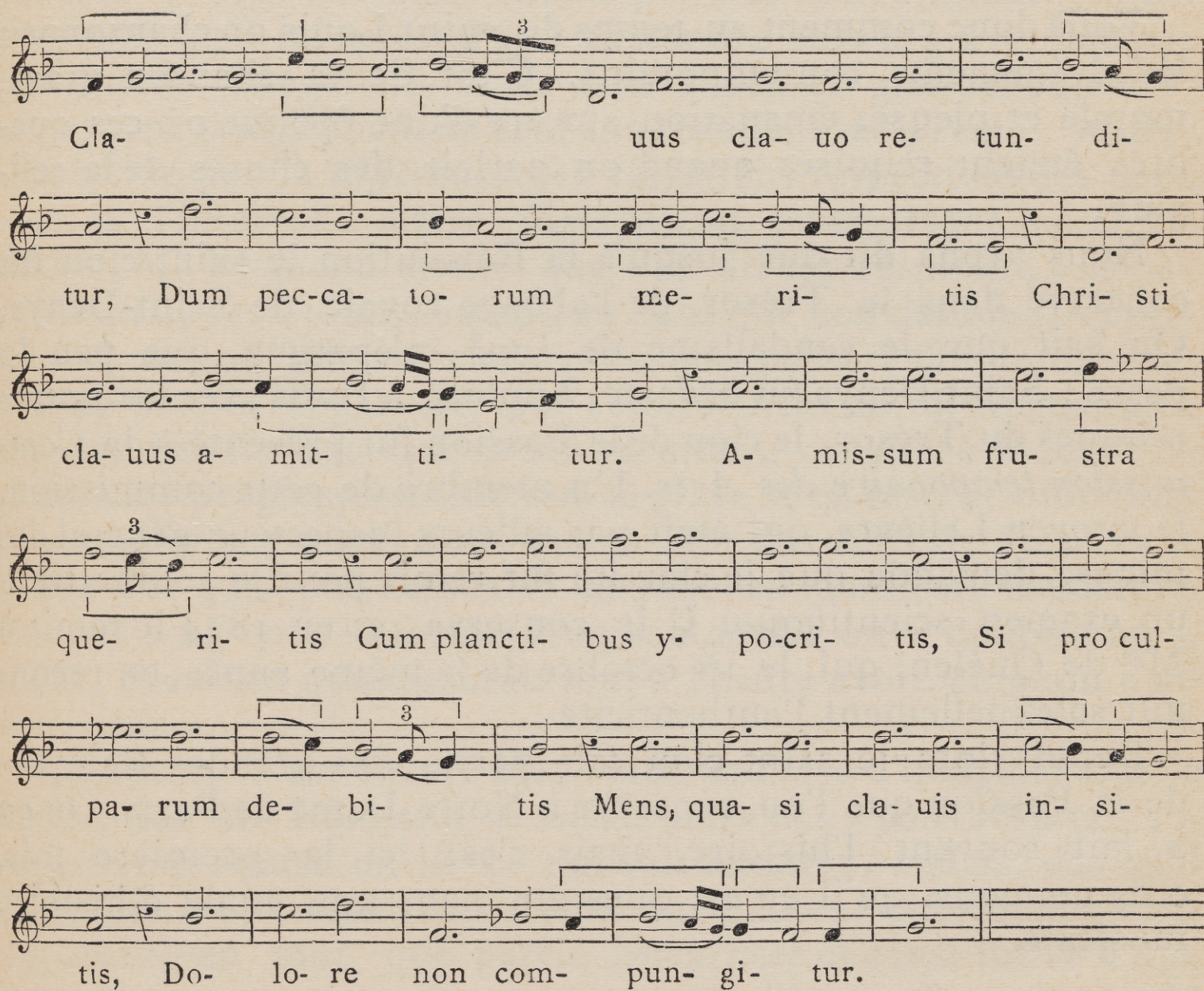
I. Cla- uis clauo re-tun-di- tur, Dum peccatorum me- ri- tis Christi
clauis amit- ti-tur. Amis-sum frustra que- ri-tis Cum planctibus y- pocri-tis,
Si pro culparum de-bi- tis Mens, quasi clauis in-si- tis, Do-lore non compun-
gi-tur. II. Cla- uis fi- gens tento- ri-um Gallica- ne mi-li-ti- e,
Iam rega- lis eccle-si- e Quam regni firmans so- li- um, Mysti-ci dampni
spe-ci- e Signans pri-oris glo-ri- e, Pri-oris excellen- ti- e Disso'-uendum
fasti- gi- um. III. Quid est quod diu la-tu- it Et latentem exhi-

(1) *Plut.* xxix, 1, fol. 437.



bu-it Christus di-e Parasceves; Sic in di- e qua do- lu- it Te condolere
 mo-nu-it Amis-sum dum res- ti-tu- it Gaudi-o fletum mis-cu-it, Ut sic
 dolorem re leves.

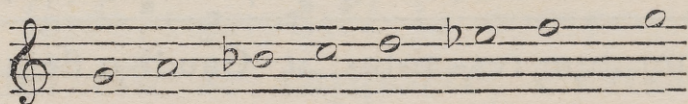
TRANSCRIPTION EN NOTATION MODERNE



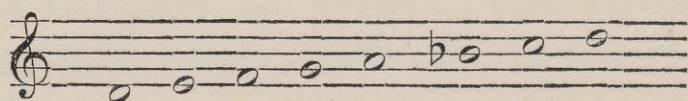
Cla- uus cla- uo re- tun- di-
 tur, Dum pec-ca- to- rum me- ri- tis Chri- sti
 cla- uus a- mit- ti- tur. A- mis-sum fru- stra
 que- ri- tis Cum plancti- bus y- po-cri- tis, Si pro cul-
 pa- rum de- bi- tis Mens, qua- si cla- uis in- si-
 tis, Do- lo- re non com- pun- gi- tur.

Nous sommes avec cette mélodie bien loin de la grâce, de la souplesse, de la spontanéité des trouvères. Ce sont des artistes et non des musiciens d'inspiration qui ont écrit ces lignes, et leur composition se ressent de l'esthétique musicale du XIII^e siècle : rythme ternaire, ligatures, *breues currentes*, rien n'y manque. Nous avons traduit la première strophe en respectant la valeur propre à chaque note ou à chaque ligature et en faisant tomber le temps fort initial de la mesure sur

la syllabe tonique de chaque mot. Le rythme poétique conserve ainsi quelque chose de lui-même sous sa parure mélodique. Nous ferons remarquer qu'au point de vue modal, la finale sur *sol* ne crée un septième mode qu'en apparence. L'*ambitus* presque permanent



est en réalité un premier mode ecclésiastique avec *si* bémol.



*
* *

Voilà donc comment au temps de saint Louis on channonait les événements contemporains. C'est de la chanson grave, morale et pieuse, émanation sincère d'une époque où ces qualités étaient requises quand on parlait des choses de la religion.

Nous avons dit que jusqu'à la Révolution le saint clou fut conservé dans le Trésor de l'abbaye royale de Saint-Denys. On sait que le vandalisme de 1793 n'épargna que peu du passé : Saint-Denys fut détruit. Apporté à Paris avec les autres reliques du Trésor, le clou de la Passion fut présenté à la *Commission temporaire des Arts*. Un membre de cette commission, le citoyen Lelièvre, qui était par ailleurs inspecteur général des mines, demanda que le clou lui fût remis pour le soumettre à un examen scientifique. Il le conserva, et en 1824 le remit à M^{gr} de Quélen, qui, le 18 octobre de la même année, en reconnut solennellement l'authenticité.

Depuis lors le saint clou fait partie des grandes Reliques de la Passion que l'on conserve à Notre-Dame de Paris. On en a fait souvent l'histoire, mais c'est ici la première fois, croyons-nous, qu'il en est question dans une étude d'histoire musicale.

PIERRE AUBRY.



LES SONS INFÉRIEURS

ET LA THÉORIE DE M. HUGO RIEMANN (1).

A la vérité, il est bien difficile de deviner, avec quelque certitude, ce que M. Riemann entend par « *le son résultant...* ». La propriété qu'il lui accorde de « descendre vers le grave, non pas par bonds irréguliers, mais peu à peu et graduellement », appartient évidemment au seul son résultant *de premier ordre*, déterminé par la *différence* des vibrations respectives des deux sons de l'intervalle altéré. Mais quand, poursuivant son élucidation, M. Riemann ajoute que « *le dit son résultant... apparaît aussi, occasionnellement, en tant que son double (Doppelton)* », on ne sait vraiment plus que penser. On comprend, à coup sûr, et on partage tout l'étonnement de M. Riemann en face d'un gaillard tel que *ce son résultant*, capable à la fois « de descendre progressivement vers le grave », en restant « toujours le son inférieur juste d'au moins l'un des sons de l'intervalle altéré » et qui, par-dessus le marché, se manifeste soudain, à lui *tout seul*, sous la forme d'un son *double* ou « double-son », où M. Riemann nous assurait tout à l'heure avoir entendu « un *intervalle* ».

Pourtant, il est encore bien plus malaisé d'imaginer quelle conception M. Riemann se faisait alors des « sons résultants » en général, quand on lit ce qui suit aussitôt : « Mais, dès qu'il (toujours *le son résultant*) atteint une hauteur déterminée, où il apparaisse en tant que partie intégrante et constitutive d'une même résonance avec les deux sons de l'intervalle, alors, s'il n'est pas lui-même le son le plus grave de la série, le son fondamental de la résonance surgit immédiatement au-dessous de lui. »

Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Pour n'importe quel intervalle, juste, faux, altéré de façon quelconque, pourvu ou non d'harmoniques, *tous* les sons résultants *possibles*, tous et chacun sans exception, sont « parties intégrantes et constitu-

(1) Voir les numéros 1, 3, 5, du *Mercur Musical*.

tives » de la résonance à laquelle appartiennent les deux sons de l'intervalle émis. M. Riemann l'ignorait-il ? La loi de Preyer, en effet, ne fut énoncée que postérieurement. Mais, si M. Riemann pouvait ignorer alors que les nombres de vibrations de tous les sons résultants *possibles* d'un intervalle, exprimé par son rapport irréductible, constituent une progression arithmétique complète, dont le premier terme est l'unité et le dernier terme, le nombre de vibrations du son le plus aigu de l'intervalle ou de l'harmonique supérieur considéré, comment M. Riemann a-t-il pu se figurer, même en rêve, un son résultant quelconque étranger à la « résonance » représentée par l'intégralité de cette progression arithmétique ?

Il faudrait que, pour un intervalle exprimé par son rapport irréductible, le nombre des vibrations de ce son résultant étranger *ne fût pas* un *nombre entier*. Or, tout intervalle quelconque imaginable est exprimé ou peut être exprimé par un rapport irréductible dont les deux termes sont des *nombres entiers*. Les vibrations des sons de l'intervalle étant exprimées en nombres entiers, les vibrations de leurs harmoniques respectifs le seront naturellement par une série de multiples entiers. Tous les sons résultants produits par la *différence* entre ces nombres entiers de vibrations ne pourront faire chacun qu'un « nombre entier » de vibrations, aussi bien que tous ceux produits par les différences quelconques des diverses différences. Et, même en admettant, avec M. Riemann, que les sons résultants, dénommés par Helmholtz « additionnels », correspondent à l'*addition* des nombres de vibrations des sons de l'intervalle, cette addition ne pourra jamais donner qu'un « nombre entier » pour total. Et, comme il n'existe pas d'autres sons résultants, le nombre des vibrations de n'importe quel son résultant correspondra nécessairement à l'un des termes de la progression arithmétique représentant l'ensemble de la résonance à quoi appartient l'intervalle, et sera forcément toujours « partie intégrante et constitutive » de cette résonance.

On a grand besoin que M. Riemann s'explique un peu. Il croit le faire en continuant ainsi : « ... C'est-à-dire : où qu'en apparaisse la moindre possibilité, la combinaison sonore (*Zusammenklang*) se cherche son fondement naturel, de telle sorte que le dernier son résultant de tout intervalle imaginable est toujours 1 ».

La position de cette « combinaison sonore » qui « se cherche son fondement naturel », est assurément digne d'intérêt autant que suggestive, mais, si c'est à ce résultat qu'aboutissent les expériences et les réflexions de M. Riemann, on se demande pourquoi il a pris de la peine de les publier, et surtout à propos des « sons inférieurs ». Il est trop évident que « le son 1

est toujours le dernier son résultant de tout intervalle imaginable », si cet intervalle est exprimé par son rapport irréductible ; et, si l'intervalle est exprimé autrement, « le dernier son résultant » représente toujours l'unité de vibrations de la combinaison sonore. Mais, ce que M. Riemann découvre ainsi, c'est le plus grave de tous les sons résultants *possibles*, lequel est aussi, à la fois, le son fondamental de la résonance naturelle *supérieure*. Qu'est-ce que, tels qu'il les définit, les « sons inférieurs » ont à voir ici ?

Pour montrer plus clairement « l'abaissement successif de la hauteur *du* son résultant et l'intervention du son fondamental de la résonance », M. Riemann établit ensuite un tableau noté. Il aligne un certain nombre de rapports irréductibles d'intervalles choisis arbitrairement dans le seul but de fournir une suite de sons résultants *de premier ordre*, descendant plus ou moins graduellement vers le grave ; et il est si préoccupé de l'obtenir, qu'il oublie un instant que ce résultat doit être la conséquence de l'altération *descendante* progressive et régulière du son le plus aigu de l'intervalle observé. C'est ainsi que (p. 8, § 5), pour représenter cette *progression descendante*, il fait se succéder les rapports $\frac{5}{2}$, $\frac{25}{18}$ et $\frac{7}{5}$, qu'il note *Ré* (2) — *La* (3), *Ré* (18) — *Sol dièse* (25) et *Ré* (5) — *LA bémol* (7), sans remarquer que l'intervalle $\frac{25}{18}$ est plus petit que l'intervalle $\frac{7}{5}$ qui le suit, puisque $\frac{25}{18} : \frac{7}{5} = \frac{125}{90} : \frac{126}{90}$. En outre, cet intervalle *Ré* (18) — *Sol dièse* (25) donne pour son résultant de premier ordre un *SI bémol* (7), et non pas un *Do*, comme le note M. Riemann, parce que c'est le son qu'il lui fallait là. M. Riemann, en cet endroit, n'avait qu'à choisir le rapport $\frac{15}{9}$, qui lui aurait donné le son résultant *Do* (4) qu'il désirait, et en même temps la *descente progressive* $\frac{15}{9}$, $\frac{7}{5}$ ou $\frac{65}{45}$, $\frac{63}{45}$. D'ailleurs, dans ce tableau, qu'il est vraiment superflu de reproduire, les sons résultants obtenus ne sont jamais « sons inférieurs » de l'intervalle que lorsqu'ils sont le son résultant *le plus grave*, le son 1 fondamental de la résonance, et, dans ce cas, ils constituent respectivement le « son inférieur *commun* » des *deux* sons de l'intervalle.

Nous en sommes toujours au même point qu'avec A. von Cettingen. M. Riemann a importuné un malheureux harmonium pour en arriver à découvrir « l'existence objective », depuis longtemps reconnue et démontrée, du « son résultant *commun* » des deux sons d'un intervalle ; « son résultant », qui, en tant que tel, est à la fois conséquence et facteur du phénomène de la « résonance naturelle *supérieure* », et son fondamental (le plus grave possible existant) de cette résonance *supérieure*.

M. Riemann, au surplus, paraît le soupçonner, car il poursuit (p. 9, § 6) : « Ce qu'on ne saurait assez estimer étonnant,

et même admirable, merveilleux, c'est la singulière aspiration de notre entendement à donner un fondement à l'intervalle, à lui conférer une unité de résonance par *Supposition* d'un son fondamental. »

Nos voisins emploient souvent des mots importés de notre langue, avec un sens qui devient pour nous incertain. Je n'ai pas osé retraduire *Supposition*, mais je présume que M. Riemann entend ici, par là, « poser dessous », ou quelque chose d'approchant. On n'en reste pas moins agréablement affecté de l'attention qu'a notre entendement d'apporter une aide charitable à la combinaison sonore en quête de « son fondement naturel ». Mais, là s'arrêtent ses bons offices.

« ... Cette unité est-elle assurée par le premier son inférieur commun, continue M. Riemann, nous n'allons pas plus loin, et nous ne percevons pas les autres sons inférieurs communs, lesquels, en tant que sons inférieurs du son résultant, se fondent avec celui-ci de la même manière que, d'ailleurs, les sons inférieurs se fondent avec le son émis isolément, ou, bien mieux, constituent ce son émis... »

J'avoue, en toute humilité, l'impuissance de mon entendement à saisir ce que M. Riemann a voulu dire dans cette phrase. Quand nous avons perçu « le *premier* son inférieur commun », comme c'est en même temps *le plus grave* et « le *dernier* de tous les sons résultants » *possibles* de l'intervalle, il est assez naturel que nous ne percevions pas « les autres sons inférieurs communs », qui ne pourraient se trouver qu'au-dessous de ce *plus grave de tous les sons résultants possibles*, et, par conséquent, n'existent pas. N'existant pas, on ne voit pas comment ils pourraient « se fondre avec ce son résultant ». Et, quand M. Riemann ajoute : « ... Ce qui tombe dans l'aperception (représentation consciente), c'est la pointe de la résonance (inférieure) du son inférieur », — cette « pointe », dans l'espèce, est *l'extrémité de rien du tout*.

Il continue : « Si les autres sons inférieurs *communs* étaient perçus chacun isolément, *c'est-à-dire les sons $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, etc., du son résultant* (1), l'unité de résonance serait ainsi de nouveau perdue, car alors, toujours et partout, les deux principes de résonance antipodes se trouveraient accolés et antagonistes :

<i>la</i>	<i>bémol...</i>	<i>Fa...</i>	<i>Do...</i>	<i>Sol...</i>	<i>mi.</i>
	$\frac{1}{5}$	$\frac{1}{3}$	1	3	5

Mais, heureusement, cela n'arrive pas, et cela ne peut pas arriver, parce que l'une des deux résonances antipodes, à savoir la résonance *inférieure*, « n'est pas perçue » ; et elle n'est pas

perçue parce qu'elle *n'existe pas* dans le phénomène objectif, dans « l'onde sonore qui vient frapper l'oreille ».

Et comment y pourrait-elle exister ? Prenons pour exemple la tierce majeure $\frac{5}{4}$. Entre les nombres de vibrations de tous les harmoniques ou sons résultants possibles, *la plus petite* différence qu'on puisse trouver ne sera jamais inférieure à 1, et le son résultant *le plus grave* fera 1 vibration. Si cette tierce, en vibrations réelles, donnait le rapport $\frac{50}{40}$, *la plus petite* différence entre tous les harmoniques et sons résultants imaginables *ne serait jamais moindre* que 10 vibrations ; elle serait de 100 vibrations pour la tierce $\frac{500}{400}$, de 180 vibrations, pour la tierce $\frac{900}{720}$, etc. Et *jamais* aucune de ces tierces majeures ne pourrait respectivement produire un son résultant plus grave que celui représenté par cette *plus petite* différence.

Ce son résultant *le plus grave*, fondement de la résonance naturelle *supérieure*, est aussi le plus grave des « sons inférieurs » dont les expériences de M. Riemann aient démontré « l'existence objective ». Et ce son résultant est le « son inférieur commun » des *deux* sons d'un intervalle, et situé à une place quelconque de la série « supposée » par M. Riemann. Pour les sons de la tierce $\frac{5}{4}$, c'est respectivement le « son inférieur 1/4 et 1/5 » ; pour ceux de l'intervalle $\frac{9}{7}$, le « son inférieur 1/7 et 1/9 » ; pour l'intervalle $\frac{16}{13}$, le « son inférieur 1/13 et 1/16 ». Les autres « sons inférieurs » éventuellement constatables sont tous plus aigus que ce « son inférieur commun ». Ils n'apparaissent doués d'une « existence objective » que, seulement et exclusivement, quand ils correspondent à l'un des sons résultants possibles et, dans la série de ces sons résultants, ils apparaissent distribués comme au hasard, en nombre variable et quelconque, correspondant à des sons résultants d'ordre divers, d'intensité irrégulière, et incompatible avec le rang des « sons inférieurs » représentés. Pour la tierce mineure pythagoricienne $\frac{32}{27}$, par exemple, ou *La* (27)-*Do* (32), on rencontre les sons *Do* (16), *Do* (8), *Do* (4) et *Do* (2), correspondant aux « sons inférieurs » $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ et $\frac{1}{16}$ du *Do* (32) ; — les sons *Ré* (9), *Sol* (3), correspondant aux « sons inférieurs » $\frac{1}{3}$ et $\frac{1}{9}$ du *La* (27). Qu'y a-t-il de commun entre ces « sons inférieurs » irréguliers et *quelconques*, les seuls *percevables* parmi les sons résultants *d'un intervalle*, et la série des « sons inférieurs » *perçus* par notre sensation au bénéfice de notre « représentation », constituant la « résonance » annoncée par M. Riemann et déterminée par l'audition d'un son simple ou complexe émis ?

JEAN MARNOLD.

(A suivre.)

MIETTES HISTORIQUES

LE DANSEUR FOU.

A toutes les époques du monde, la Folie, l'horrible mangeuse de cervelles, a fait des victimes parmi les humains, détraquant les plus forts, avilissant les mieux doués, rompant les nerfs des athlètes, vidant le front des penseurs, s'insinuant dans les replis cachés de l'intelligence. Méchant et sournois, le mal affreux a surpris des riches dans leurs jouissances, a vaincu des humbles dans leur misère, et toujours, en tout temps, il a offert le spectacle le plus douloureux qui soit.

Rien de lamentable, en effet, comme l'écroulement de la raison, rien de triste comme la déchéance qui fait de l'homme un cadavre ambulante, un être qui devient une vivante ironie de la sagesse.

Au nombre de ces malheureux dont l'âme est *ailleurs*, dont les yeux sont ouverts fixement sur des gouffres sans fond, dont la bouche profère la sottise emphatique ou balbutie de peureuses prières, il en fut un que l'oubli dévora tout entier. Au moment où la Révolution éclata, c'était un homme du monde, coquet, fringant, heureux de vivre et qui, pour passe-temps préféré, avait choisi la danse. Il se nommait Trénis, frayait avec les viveurs, les filles d'Opéra, fréquentait les salons autant que les bals publics et jouissait d'une renommée d'intrépide fervent de Terpsichore.

Pendant la période où Robespierre fut tout-puissant, Trénis mit une sourdine à ses opinions réactionnaires ; mais au lendemain de la Terreur, on le vit à la tête de ceux qui s'efforçaient d'oublier les malheurs du temps en se livrant au plaisir de la danse.

Verveux, original, combattif, soucieux de gloire, il organisa le *Bal des victimes*, ce bal où l'on n'était admis qu'après avoir prouvé que l'un de ses proches avait porté sa tête sous le couteau de Guillotin. A Tivoli, à Paphos, à l'Idalie, au jardin Biron, à l'Elysée, au Pavillon du Hanovre, il allait, entraînant dans les rondes folles toute une jeunesse ardente qui se grisait de bruit et de mouvement. Danseur plein d'originalité, il s'amu-

sait à apporter des variantes dans tous les pas fameux, au milieu d'une foule d'admirateurs, applaudi par les Merveilleuses, acclamé par les Muscadins.

Au commencement du Consulat, il se lia d'amitié avec Julien, le chef d'orchestre à la mode qui devait être de toutes les fêtes officielles du premier Empire ; et comme la contredanse lui valait ses plus brillants succès, il résolut d'attacher son nom à l'une des cinq figures importées d'Angleterre en France, à l'époque de la Régence.

Il inventa donc quelque chose dans le but de remplacer la Pastourelle. La nouvelle figure, qui porta longtemps le nom de son inventeur, se composait de vingt mesures ; en avant et en arrière (quatre mesures) ; la dame traversait, le cavalier faisait en avant et en arrière (quatre mesures) ; on traversait à trois (quatre mesures) ; on retraversait pour regagner sa place (quatre mesures) ; enfin on faisait un balancé et un tour de main (quatre mesures).

La vogue de la *trénis* fut énorme, et l'alerte danseur, qui ne prenait guère de répit, glissa lentement vers la démence. De prince de la danse qu'il se savait, il voulut être roi. A force de caresser sa chimère, il lui fit prendre le galop ; elle le conduisit tout droit à Charenton.

La fameuse maison d'aliénés était alors dirigée par Royer-Collard, le frère du philosophe, médecin de valeur qui avait fait ses classes à l'Oratoire de Lyon et qui venait de créer la *Bibliothèque médicale*, le meilleur des journaux de médecine de son temps.

M. G. Desrat, le professeur de chorégraphie, dans son *Dictionnaire* publié en 1895, a émis un doute sur la folie de Trénis, qu'il taxe de « légende assez bizarre ». Or, le hasard, qui me favorise assez souvent, m'a mis entre les mains un document typique, une page écrite par l'ancien danseur, lors de son internement.

A titre de curiosité psychologique je le reproduis en entier :

« Aujourd'hui, Ce Dimanche 9^{ème} jour de Novembre de cet An de mon Règne de Paix, an [1806] à Environ Neuf heures du matin, à mon sortir d'un Bain froid au lieu de Tiède, sans *valet* ni *Pair de France*, autour de moi, Laissé *seul*, sans lumière (comme de Barbare Coutume depuis le [12^{ème} de] Mai, même an que je suis abandonné dans ce *lieu de Ma Gloire* à des Bourreaux, à des supplices dîgnes d'Eux) ce Matin, dis-je, le nommé *Aÿmon* cy-devant dit *Rochette*, assassin des prisons, condamné par Arrêts de Haute-Cour à la peine de Mort, comme Anarchiste et Régicide, Est Entré dans ma chambre au n^o [23^{ème}] de mon Corridor Roÿal, de ma Maison de Charanton (Corridor

appelé la Frégatte), où je rentrais malade, et là sous un prétexte donné, lui Aÿmon s'est précipité sur Moi, m'a renversé sur mon lit de douleur, m'a assenné plusieurs *coups-de-poing* sur ma Tête Auguste, Sainte et Ointe du Saint Olive, m'a arraché les cheveux dont j'ai Conservé une part de dépouille, un Rûban de Couleur Rôse qui Représente m'a Croix *de St-Louis* lequel Rûban je lui ai Repris, il est encor à ma Boutonnière; le Barbare a été aidé par le Nommé *Royer de Versailles* (soi-disant Mon Infirmier) et En présence du Nommé *le Bœuf cy-devant Leclerc* Autre Infirmier; et ils se sont retirés *en riant* de leur *rîre* affreux. ≡ Je suis très souffrant, sans aucun secours. ≡ je Demande *Louïse La Reine d'Espagne Mon Epouse*; je demande Sa Mère au Gouvernement de France je demande auprès de Moi dans le Jour *Le Grand-Juge* M^r le P^{er} Ministre de Ma Haute-Police, avec M^r le P^{er} président de Mon Parlement : pour afin que pleine Justice et Entière Restitution, me soit faite. ≡ Il y aura un premier Médecin et un p^{er} Chirurgien ayant une Boëtte de Pharmacie complete et mes-deux-Miens Livres de l'Esprit de la Médecine, Couverts de Parches et Armes à moi ! pour que je Répare sur le champ une partie de tant de Maux, de tant de si Horribles Supplices, et que d'ici vêtu de mes Hâbits et Linges Roÿaux je puisse me rendre *avec Louïse Mon Epouse et Reine* en Mien ≡ Palais des Thuilleries, où, j'ai assuré au Monde Vingt-six Ans de Paix, et de Bonheur : appert mes scelés = (Bonaparte étant mon secrétaire). l'an de Mon Règne de [1804] [Moi = Grand = Rocroi = L'Amour] Roi et Empereur France : Roi d'Espagne Et Roi d'Angleterre : LOUIS-E^d TRÉNIS. On m'apportera Mon Grand ≡ *Hâbit* vert-Rocroi *avec Echarpe au Bras* : Au Grand Complet; Chapeau plumet = Epée et^{era}. »

Je crois qu'après lecture de cet ordre fantastique, le doute n'est plus permis ! Trénis était atteint de la folie des grandeurs et l'on remarquera que sous sa plume, tous les termes possessifs prenaient une majuscule.

Je laisse aux spécialistes le soin de démêler à quelle catégorie appartenait ce dément, dont les centres nerveux avaient été déséquilibrés peut-être par l'abus d'un passe-temps favori. Il est notoire, en effet, que beaucoup de danseurs ont versé dans la manie et que leur originalité a frisé de près la démence nettement caractérisée.

Si l'on se reporte en imagination aux soirées du Directoire, si l'on se figure Trénis, parmi les royalistes qui avaient relevé la tête, conduisant le bal, jetant un défi aux gouvernants qui venaient d'exécuter Charrette et Stofflet, on comprend la forme de sa folie qui lui faisait prendre Bonaparte pour son « secrétaire ». Le malheureux danseur fut autant un « jouet brisé » par

le fait d'opinions irritées que par le dérèglement des plaisirs.

L'organisateur du *Bal des victimes*, devenu une victime du Bal, songeait peut-être encore à danser dans l'asile de Charenton. Son suprême désir, puisqu'il se croyait roi, c'était sans doute de donner des fêtes splendides, dans lesquelles, porteur du sceptre et de la couronne, il aurait mené la contredanse, objet de sa gloire, en intervertissant les figures, et en commençant par la *Boulangère* pour finir par le *Pantalon* !

MARTIAL TENEO.





REVUE DE LA QUINZAINÉ

MUSIQUE NOUVELLE

Albert Roussel : *Quatre poèmes* (Henri de Régnier). Piano et chant. Paris, Bellon Ponscarne.

Ce sont quatre petites pièces d'Henri de Régnier (*Le départ, Vœu, Le jardin mouillé, Madrigal lyrique*), païennes et mystiques, dont la pure beauté laisse transparaître une secrète ardeur. La musique qu'elles ont inspirée est, comme elles, délicate et grave. Je connaissais déjà un *Trio* d'Albert Roussel, qui m'avait paru noblement pensé, mais un peu laborieux en ses développements. Rien de pareil ici : c'est un art certes très réfléchi, très mûri, très surveillé, mais qu'une sincérité soutenue garde de toute affectation. J'aime particulièrement la première pièce (*Le départ*), avec le bercement mélancolique qui l'enveloppe tout entière, et tour à tour, avec les paroles, s'alanguit ou s'affermir, pour s'apaiser au parfum de la rose d'amour, consolatrice, jusqu'à la mort, du marin qui partit sans larmes : rien de plus délicat ni de plus émouvant que l'apparition, à cet endroit, de la tonalité de *ré* majeur, jusque-là ineffleurée.

Les trois autres mélodies sont construites à peu près de la même manière, sur un motif dominant, varié sans cesse, et que viennent illustrer de brefs épisodes suggérés par le poème : paysages vus comme par échappées, forêt verte et rousse, collines aux belles lignes, sentier d'herbe et de sable, jardin que la pluie éveille, rose qui s'effeuille, colombe faible et douce, flûte unie à l'écho dans le vent. Tout cela, noté avec la plus subtile précision et de fines nuances d'harmonie, amené sans effort apparent, adroitement ménagé et ingénieusement suivi, indique un musicien très sûr et presque passé maître en l'art de la forme. Il est à remarquer en effet que la « romance », le « lied », ou la « mélodie » moderne, de quelque nom qu'on veuille l'appeler, se rapproche beaucoup de la musique pure et requiert à peu près les mêmes qualités de construction, depuis que la voix se borne à réciter musicalement les paroles, au-dessus d'un développement symphonique qui en dévoile le sens profond. Ce sont, en réalité (cette brève analyse le montre déjà), des « variations », ou des « rondeaux », ou des « andantes », inspirés par un poème, et construits certes plus librement que les morceaux d'une sonate, mais qui obéissent cependant aux lois de la logique musicale. Albert Roussel joint à une connaissance très exacte de ces lois une sensibilité contenue et repliée sur elle-même, qui est d'un grand charme, et le désignait pour mettre en musique Henri de Régnier.

LOUIS LALOY.

IDIOT-MUSICALIANA.

Vous me croirez si vous voulez, mais c'est seulement le vendredi 22 septembre dernier, vers la fin de l'après-midi, que, moyennant cinquante centimes, je pris possession du canard où le *Mercur musical* était surnoisement bêché dans les grands prix, en l'effigie de ses deux directeurs. Encore fallut-il qu'un ami me signalât l'article où mon nom se trouvait imprimé, car, je l'avoue, je ne suis abonné à aucun *Argus* ou officine du genre, gardé de cette immodeste prodigalité par une indifférence irrésistible. Si je signe ce que j'écris, c'est avant tout pour en assumer la responsabilité, et il ne me chaut guère de savoir ce qu'on en peut dire ou penser, surtout quand cela se rapporte exclusivement à ma personne. Aussi ne me souviens-je pas d'avoir répondu jamais à quelque attaque personnelle, estimant d'abord que ce ne pourrait offrir qu'un bien mince intérêt au lecteur ; puis, qu'il est difficile de se défendre sans se louer soi-même — ce qui devient aisément ridicule ; — songeant, enfin, que, dans le métier de critique, la distinction entre l'œuvre et la personnalité du censuré apparaît vite assez factice, et que l'absolue liberté de jugement que je réclame et dont j'use pour moi constituait pour autrui un droit réciproque et légitime. Nul n'ayant la vérité dans sa poche, la contradiction est précieuse, et sa vivacité me gêne si peu que, Mauclair voulût-il m'y traiter d'imbécile, la publicité du *Mercur musical* lui serait acquise à cet effet, sans qu'il eût besoin d'hospitaliser sa prose en quelque feuille de chou non moins ménagé que la chèvre. Appeler quelqu'un imbécile, au demeurant, est exprimer sous une forme synthétique un avis qui peut résulter d'une longue et sincère analyse, une opinion sommaire à quoi on se sent trop souvent acculé pour n'être pas fort satisfait parfois d'en rencontrer le... compliment chez un contradicteur. De part et d'autre, à la vérité, le mot passerait mal pour un argument, mais, tel un sigle lapidaire, peut-être serait-il idoine à en résumer de solides. Quoi qu'il en soit, Mauclair est loin de m'accabler de conclusions de cette espèce péjorative. Il concède même que « je sais ce dont je parle » et, bienveillant, m'accorde la licence « de charmer mes loisirs par des rébus, des dithyrambes et des accès de fureur ». Il se contente, en flétrissant Laloy du sobriquet de « professeur », de nous dénoncer tous les deux atteints de « debussyte », variété de tétanos que son carabino-musical diagnostic a soudain découverte, et dont il décrit les symptômes et les phases. En voici l'aiguë : « ...Jamais je n'aurais imaginé que l'audition de *Pelléas* produisît des effets pareils. On dirait que ces gens sortent d'entendre un hymne révolutionnaire. Ils flairent le sang et la poudre. En même temps, ils sont saisis d'une sorte d'hypnose. C'est très curieux : un mélange de salpêtre, de bang crétois, de haschich et de carry, les exalte dans une mysticité rageuse. Ils courent comme ces Malais qu'on dépeint en proie au vertige meurtrier de l'*amok*... » Je ne me chargerai pas d'élucider ce spécimen de technologie hystérico-pathologique, mais on en savourera mieux le piquant en sachant que le distillateur de cet extrait d'Apocalypse a pris soin de nous prévenir qu'il « ne parlera qu'en tremblant » de ces... « énergumènes ».

Je n'aurais pas plus relevé cette élucubration que d'autres visant ma quelconque personne, si le dépit qui l'inspira n'y essayait de se dissimuler sous des prétextes esthétiques. La mauvaise humeur de Mauclair, en réalité, a pour cause une imputation « d'universelle incompétence » ici même à lui décochée par Louis Laloy, riposte dont j'envierai toute ma vie la trouvaille en sa concise pertinence. C'est confesser tout cru combien je suis médiocrement flatté des réserves dont Camille mêle son ire à mon endroit.

Il paraît que ledit universel incompetent « aimait beaucoup mes articles, quand je voulais bien les écrire en langage intelligible aux humbles mortels de sa sorte ». Eh bien ! je n'en suis pas plus fier pour ça, et vraiment, tout de même, je ne me vois pas condamné à perpète à divertir Mauclair, ni surtout à en être compris, encore qu'un tel renoncement me dût assurer l'avantage d'une infaillible garantie contre la méningite. Alors, il me trouvait « de l'esprit, de la science vraie... » Ici, ma foi ! je ne suis pas fier du tout ; néanmoins, je me puis consoler par la réflexion : « Qu'en sait-il ? » Mais, quand il continue : «... du goût... », j'ai mon paquet ; je baisse un nez pseudo-sémite, cible bénie de braves automédons forts en gueule et riches d'argot ; je m'effondre. Le coup est dur, Mauclair. Hélas ! comme on se connaît mal ! Voyons, cher ami, nous n'avons pourtant jamais couché ensemble avec Bruneau — je veux dire avec sa musique ; — l'invraisemblance de toute autre interprétation, d'ailleurs, ne pouvant échapper au plus tiède ami du démêloir. Il me reste l'ultime illusion que le rhétoricien exagéra la bienveillance afin de corser l'antithèse. Malgré tout, d'apprendre à la fois qu'on eut « du goût », et que c'était celui de Camille, ça n'est pas drôle, et même, au fond, c'est embêtant. Heureusement que les temps sont changés ! Pigez-moi cet actuel et catilino-cicéronien portrait de votre serviteur : «... Mais depuis qu'il a la debussyte, le voilà trépidant comme une sibylle. Il blague Beethoven, aplatit Berlioz, fait de la chair à pâté avec la musique russe, transforme Debussy en colosse pour les pieds duquel Wagner n'est que le *scabellum* de l'Écriture, se lance dans d'interminables analyses de Hugo Riemann, puis tout à coup s'attarde à piétiner M. Lenepveu, dont il est certes le seul à parler en Europe ! Vous voyez bien qu'il a quelque chose. Sans la debussyte, Marnold ne réduirait pas la musique à une cryptographie rebutante, et n'éprouverait pas le besoin de scalper un chauve : son état n'est pas naturel. »

C'est envoyé ; — mais je respire. Enfin, je n'ai donc plus de « goût », du moins selon la mauclairotte formule. Ça fait toujours plaisir. Je pourrais répondre à Mauclair que j'ai magnifié les *Nocturnes*, causé de *Siegfried* et tarabiscoté l'école russe au *Mercure de France* quatre, cinq mois, voire un complet semestre avant la première de *Pelléas*, et qu'il n'est pas forcé d'avaler des « analyses » théoriques visiblement un peu ardues pour ses moyens et qui, d'ailleurs, ne s'adressent pas à lui. Je pourrais ajouter que M. Lenepveu était d'actualité brûlante à Paris, sinon en Europe, au moment où je collaborai avec un dévouement méritoire à sa célébrité spéciale, en m'évertuant de découvrir et publier les titres aptes à justifier les honneurs, dignités et fonctions de quoi on s'aperçut soudain que le bonhomme était comblé en compagnie de notoriétés analogues. Mais tout ça n'a pas d'importance, et, quant au surplus, je serais fort embarrassé de m'en expliquer avec Mauclair, car il faudrait parler musique. Or, et il le proclame avec orgueil, la façon dont j'en ai coutume apparaît « une cryptographie rebutante » aux facultés de son cervelet. Qu'y puis-je ? — hormis, peut-être, de lui demander pourquoi il prend la peine de me lire. Ni loi ni décret ne l'oblige à perdre son temps à cette occupation bien inutile, puisqu'il se déclare « incapable de savoir si ces grimoires ne sont pas le comble du bluff » et s'endort sur ces « hiéroglyphes ». Il réclame une indéfinie liberté « d'admirer Debussy comme une brute ». Mais, ça n'est pas défendu, cher ami ; allez-y. On admire comme on peut, n'est-ce pas ? Seulement — et c'est ici que la question prend une autre tournure — vous figurez-vous sérieusement que cela puisse intéresser quelqu'un ? Personnelles par essence autant que par définition, des émotions de cet acabit ne s'attestent guère communicables qu'au petit bonheur des rencontres, telle une affinité palatale ou consonance d'intestins : « J'adore le melon ! » —

« Moi aussi ! » Assurément, c'est intangible : tous les goûts sont dans la nature. Mais, que diable voulez-vous que ça fasse au voisin, peu ou prou détracteur de l'excellence dudit cucurbitacé ? — lequel voisin, peut-être, de répliquer sans plus : « Cher Monsieur, une confiance en vaut une autre : moi, je préfère le pruneau. » Au Café du Commerce de quelque sous-préfecture, un échange de vues de cette palpitation pourrait évidemment avoir, entre deux manilles, un attrait suffisant pour « charmer les loisirs » de ronds-de-cuir ou culottes-de-peau en retraite. Toutefois, ces âmes sœurs et simplistes songeassent-elles à faire imprimer leur colloque, le plus candide *Echo* de la localité, sans doute, hésiterait lui-même à en accueillir la copie. Son rédacteur en chef opinerait très vraisemblablement : « Mes bons amis, vous aimez le pruneau, la courge, le melon : rien ne vous en empêche. Continuez, ne vous gênez pas. Mais mes abonnés s'en... paladilhent ; ne les prenez pas pour des poires. Tout au plus pourrais-je insérer votre enthousiasme en vers ; par exemple, un sonnet avec, en acrostiche, le nom de l'entremets ou hors-d'œuvre chanté. Apportez-moi ça, et nous verrons. » Aussi fut-ce toujours pour moi quelque chose comme une énigme, de voir Mauclair et ses pareils publier leur brutomusical émoi autrement qu'en quatrains rimés, dédiés à Mangeot Busagète.

Encore les budgétivores évoqués, du moins, « savent-ils ce dont ils parlent ». Ils ne s'étonnent pas qu'un melon, par ses côtes, s'accuse destiné à être découpé par tranches, sort assez comparable au « morcellement » fatal d'un *Adagio* écrit en forme de variations symphoniques, — l'auteur en fût-il Beethoven, ô Jean d'Udine. Le pruneaphile serait profondément blessé qu'on le supposât méconnaître la nature de son fruit favori au point de le confondre avec des dattes. Mauclair ne pressent pas ces susceptibilités, et son admiration n'a cure d'aussi méprisables soucis. Dressé sur les ergots de sa sensibilité critère, il s'enivre à la camomille de sa petite secousse : il « sait fort bien ce qui l'émeut, et c'est tout ce qu'il a à savoir en entrant au concert ». D'accord, œcuménique et blond Camille. Tout le monde, et sans excepter Calino, tout le monde a le droit de sentir à sa guise. Néanmoins, s'il s'agit d'en entretenir son prochain, ne semble-t-il pas assez... naïvement présomptueux de prétendre l'intéresser en se bornant à lui dégoiser ses transports ? N'y a-t-il pas surtout quelque audace énorme de peut-être incommensurable saugrenu, à signifier tout net et fièrement à des lecteurs : « Vous savez, je viens vous parler musique, mais je vous avertis que je n'entends rien à la chose. Je ne suis pas un « érudit ». Foin des « grimoires » et des doctes « rébus » ! Moi, j'écoute ce qu'on joue et, quand je suis « remué », je trouve que c'est beau : alors, j'admire « comme une brute ». Vous voilà prévenus ; maintenant, je commence. On discuta et on discutera longtemps de critique « objective » ou « subjective » ; ici, c'est bien mieux, comme on voit : le principe y est d'ignorer carrément de quoi il retourne et de s'en vanter sans ambages. L'inopinée fanfaronnade, à vrai dire, apparaît bien l'unique nouveauté de l'aventure. La méthode eut des précurseurs honteux, précisément les « Scudo », les Jouvin et autres idiots mémorables, sans compter les littérateurs, ô « simple homme de lettres » Mauclair, qui font spécialité de plumifier sur tout sans rien connaître et de gaffer à tort et à travers. Or, il n'en a jamais manqué. C'est une inoffensive occupation, d'ailleurs, qu'on ne peut interdire à personne, pas plus que de se glorifier de ne « savoir ce dont on parle ». Seulement, s'ils s'en targuent eux-mêmes avec tant de superbe, on pourrait demander à ces gens pourquoi ils sont si fort vexés quand on consacre leurs exploits par un brevet d'incompétence.

J'en fais l'aveu, je ne suis pas aussi documenté sur Mauclair et son œuvre que lui sur mes nébuleux logogriphe. L'ayant rencontré par deux fois, je sais vaguement qu'il existe, dodu, frais, savonné, reluisant, tel un beau petit cochon rose, et frétille avec une ardeur égale dans « la peinture, la statuaire, le roman, la poésie, la psychologie et toutes les autres choses » dont il reproche aux « professeurs » de se mêler. Que n'a-t-il respecté la musique ! Quelle étrange bévée l'y poussa, sur le tard, à venir étaler son ineffable incompétence ? Ailleurs, il pouvait divaguer tout à l'aise en abondante compagnie et, même, y trotinant le nez en l'air à tous les vents, effleurer au passage un embryon d'idée sans trop bien la comprendre soi-même. Ça n'avait pas beaucoup d'inconvénient. Ses articles tenaient de la place, à coup sûr, en un tas de éléments magazines, mais on ne les lisait pas. Voire en publiant l'inédit de Laforgue et sans attirer l'attention, il put négliger ou semer toute une moisson de coquilles, faire écrire au défunt l'opposé de son texte et transformer sa phrase en une absurdité ; — car, si Laforgue, lequel fut « professeur » justement, connaissait bien la loi qu'il citait de Fechner, un autre « professeur », Mauclair, lui, comme on sait, n'est pas un « érudit ». Cependant, ça non plus n'avait guère d'inconvénient. La vie est courte et on lit vite à l'ordinaire, outre que, pour n'en être point « rebuté » dès l'abord, une « universelle incompétence » est indispensable peut-être à la pratique et au commerce de ce qui est « littérature », à bien peu près. Mais pourquoi s'égarer dans la critique musicale ? Les profits y sont maigres, et le public, ici, a d'autres exigences. Depuis quelques années, chez nous, il sait fort bien « ce dont on lui parle », et toujours mieux. Sans perdre de puissance ou spontanéité, son émotion s'est affinée, et son admiration est devenue complexe peu à peu, résultat, en quelque espèce, de ce qu'on nomme « la culture ». Pour être écouté de lui, à l'heure qu'il est, il en faut, à tout le moins, posséder une équivalente à la sienne. Aujourd'hui, il ne suffit plus de lui confectionner, à l'instar de naguère, quelque tartine wagnérienne à la confiture de symbole, de rédiger pour lui un élégant pathos de niaiseries sentimentales, et, si sa patience avertie tolère d'éventuels « dithyrambes », elle en exige aussi quelque raison plausible. Il lui importe peu, à ce public, et toujours moins, d'apprendre que Mauclair, dévoilant ses secrets de cœur, sinon d'alcôve, « sache très bien ce qui l'émeut » et, sans rien savoir autre chose, puisse « céder à l'admirable vertige de l'orchestre ou sentir, dans la chambre paisible où le violon chante en sourdine, le frôlement des ailes de l'ange ». — Un ange sans g, probablement. Mais cédez, sentez, cher ami, soyez frôlé tant qu'il vous plaise, seulement ne vous étonnez pas que ça ne chatouille plus personne. L'égoïsme est universel encore plus que l'incompétence. La volupté d'autrui ne touche guère, aussi les homards judicieux cachent-ils leurs amours ; — et puis vous retardez de plus d'un quart de siècle.

On comprend sans effort pourquoi Mauclair et les siens sont si âpres à réclamer le droit d'admirer « comme une brute ». C'est l'excuse de leur impuissance à pérorer d'autre manière à l'intention de leurs contemporains. Et on conçoit aussi l'affolement qui les angoisse en constatant, de plus en plus, que la vacuité de leurs gloses indiffère un public désormais cultivé et trop tenté de croire qu'ils se payent sa tête. D'où leur fureur, aboyant au succès de publications dans lesquelles, comme en notre *Mercur musical*, on s'affiche modestement convaincu de la nécessité d'un tant soit peu connaître, au préalable, ce dont on prétend discourir ; où on tâche d'adjoindre un peu de « compétence » à la sincérité des opinions les plus diverses ; où, avant que de dissenter sur l'art de la musique, on a jugé bon d'en avoir entendu, médité, lu et relu les œuvres, appris l'histoire et — le « métier », Mauclair, afin de n'en être pas dupe, d'en pouvoir signaler

la vanité inane et, parfois, le danger. A ce jeu, si on risque, à la vérité, de rester incompris de Mauclair, on y gagne en revanche, avec des abonnés, la grâce de n'admirer point des vessies pour des lanternes, de ne pas prendre le Pirée pour un homme et Bruneau pour un musicien, de savoir assez distinguer un chef-d'œuvre du Louvre, sa copie ou son pastiche et un chromo du Bon Marché, pour ne pas accrocher, aux clous d'une identique estime, en face de *Pelléas*, *Louise* ou bien *l'Ouragan*. On y gagne enfin, pour soi-même, une culture musicale, ses joies profondes et subtiles au spectacle d'une évolution séculaire, merveille de logique autant que de beauté et, comme inéluctable conséquence, on y attrape la « debussyte ».

Car nul terme jamais ne fut mieux inventé, avec ses allures d'explosif, pour exprimer la force d'incoercible expansion de l'épidémie salubre. Il faut s'y résigner, Mauclair, tout le monde l'a ou l'aura, la « debussyte », chacun selon qu'il en est digne, qu'il est capable de sentir, d'assimiler, de réagir harmonieusement à l'impulsion libératrice. C'est une fièvre singulière, en effet, qui vous terrasse et vous stupéfie tout d'abord ; on y perd la notion de ce qui constitue soi-même, idées, sentiments, sensations : tant de choses s'écroulent soudain, fantômes qu'on prenait pour des réalités indélébiles, fétiches vermoulus dont on adorait le bois creux, fatras de dogmes, de routines, trucs, ficelles, préjugés. On en sort vacciné contre tous les mensonges, affranchi des superstitions caduques, et, chez les plus profanes « amateurs », ils sont tous les jours plus nombreux, ceux dont la sensibilité fit peau neuve en la maladie bienfaisante. On ne peut rien contre des faits, Mauclair. Je n'essaierai pas de vous l'expliquer musicalement ; ça vous donnerait mal à la tête, et vous n'y comprendriez rien, cher ami. Mais vous aurez beau déclamer vos imprécations de Camille, vous ne ferez pas reculer le temps en arrière, vous ne supprimerez pas l'accompli. Oui, vous avez deviné juste : il y a quelque chose de changé, chez nous, depuis *Pelléas*, et « notre état n'est pas naturel ». Il y a que nous sommes redevenus « musiciens » comme aux plus glorieux jours de notre passé, quand notre doux pays de France était l'irradiant foyer et la patrie de l'art sonore. Il y a que la musique est entrée dans notre vie, depuis qu'elle est venue à nous sans taches d'encre aux doigts, sans fard ni manigances, sortie, radieuse et nue, du puits des harmonies de la nature. Et, dame ! elle ne ressemble guère à la guenon des cuistres ou aux drôlesses des roublards qu'on nous offrait sur les tréteaux, pas plus qu'à la dinde lohengrinepte et déplumée qui conduisait machinalement, jusqu'au quai de notre Institut, la barque de pédants fantoches. Le contraste était trop violent.

On s'aperçut tout d'un coup du néant d'un tas de gaillards qui depuis trop longtemps accaparaient les places, monopolisaient les chroniques, barraient les avenues, empochaient les tantièmes et prétendaient régenter notre art. C'est alors que la « debussyte » a produit ses effets tutélaires. On soupesa les compétences peuplant de gardiens vigilants notre mazarin Capitole, on molesta des nullités célèbres et on conspua des jurys. Oui, Mauclair, il y a quelque chose de changé dans notre république musicale. Jadis, tout s'y passait en famille, à l'étouffée propice aux médiocrités intrigantes. Un César Franck pouvait mourir, obscur et dédaigné, à l'orgue de Baptiste, après avoir vu des Delibes et Dubois lui passer sur le dos ; une officieuse « commission de refonte » avortait tranquillement sous l'indifférence complice, et Vincent d'Indy devait traverser l'eau pour fonder la *Schola* dans un grenier de la rue Stanislas, pendant que Théodore succédait à Ambroise. Tout cela sans provoquer un entrefilet dans la presse, sans qu'on ait paru s'en douter. Aujourd'hui, c'est bien différent : l'échec manigancé d'un jeune et audacieux compositeur au concours de Rome suscite un *tolle* général ; les journaux quotidiens s'en emparent et multiplient

les interviews ; le retoqué y récolte un renom subit, tandis que M. Lenepveu en dégringole de ses rêves directoriaux, car « l'Administration » même s'en émeut, se révolte, et on assiste à ce comble : un Gabriel Fauré nommé par un ministre, sur la proposition d'un secrétaire d'Etat — « pas naturel », évidemment, aux yeux des clients de Mauclair. Tout le monde applaudit, pourtant, sauf la bande ignare et déconfite. Et voilà qu'on va réformer notre Conservatoire, sans enquêtes, ni commissions ou moyens constitutionnels plus ou moins, mais sur d'autocrates décrets transmis par la voie hiérarchique.

Tout ça est l'œuvre de la « debussyte », Mauclair ; ne vous y trompez pas. Avant et sans *Pelléas*, cela eût été impossible, tenu pour extravagant, inouï, fou, — « fou furieux », oui, Camille, — par ceux-là même qui le font aujourd'hui. Tout ça et bien d'autres choses qui s'ensuivront fatalement, quoi qu'on fasse, engendrées par l'épidémie féconde, — car ceci n'est qu'un petit commencement d'un grand nettoyage. Il faut vous résigner, Mauclair ; vous n'enraierez pas la « debussyte ». L'heure est grosse de chambardements, d'où la présente excitation qui vous afflige, contagieuse, nonobstant, jusqu'en haut lieu. M. Dujardin-Beaumetz, lequel est infecté, n'a pas l'air de « donner des coups de poing à droite et à gauche » ; néanmoins il pourrait bien arriver, d'ici peu, qu'un certain nombre de démissions démontrât un résultat tout pareil à celui qu'auraient obtenu des coups de pied dans certains derrières. Mais il est temps de terminer cet article, en m'excusant de ses dimensions auprès des lecteurs du *Mercure musical*, qui doivent se demander quelle mouche me pique d'accoucher d'un aussi long laïus à seule fin de répondre à Mauclair, « dont je suis certes le seul à parler en Europe ». Décidément, il a raison, « mon état n'est pas naturel ».

JEAN MARNOLD.



LES LIVRES

Louis Laloy : *Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité*. Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie (1).

Si les hellénistes étaient seuls à pouvoir aborder la lecture de ce livre, nous ne serions point assez osé pour entreprendre d'en signaler l'apparition à des musiciens pour la plupart eux-mêmes étrangers aux études grecques. Mais une trop rare fortune nous mettant ici en présence d'un écrivain qui sait être à la fois un réel artiste et un véritable savant, sans pour cela devenir jamais ni superficiel ni pédant, il nous sera permis, nous l'espérons, de lui en témoigner au moins une gratitude personnelle. Bien que les écrits consacrés aux différents aspects de la musique antique soient aujourd'hui assez nombreux pour former à eux seuls une

(1) J'aurais été fort embarrassé de présenter moi-même mon ouvrage aux lecteurs du *Mercure musical*. Je sais bien ce que j'ai voulu faire, mais il ne m'appartient pas de décider si j'ai, ou non, réussi. Par bonheur, notre excellent confrère le *Guide musical* a bien voulu nous autoriser à reproduire le compte rendu publié en son numéro du 20 août dernier (p. 571), sous la signature de Michel Brenet. Je n'ai pas besoin de dire combien je suis sensible aux éloges d'un écrivain qui sait si bien unir une information très sûre à un charmant talent d'exposition. Ajoutons qu'il faut voir en ces lignes les prémices d'une collaboration que nous souhaitons aussi fréquente que possible. — L. L.

bibliothèque considérable, nous sommes, à vrai dire, encore presque ignorants de cet art ; des traités souvent incomplets et en tous cas dépourvus d'exemples pratiques ; des récits fabuleux ; des représentations figurées et par conséquent muettes de concert et de danses ; quelques lambeaux de mélodies, que l'on n'est pas toujours d'accord pour traduire ou pour achever : tels sont les éléments sur lesquels nous prétendons en général asseoir un jugement sur la musique des Grecs. On ne saurait s'étonner que matière si obscure soit par excellence appropriée aux polémiques, mais qu'aussi la curiosité des érudits s'y trouve singulièrement aiguisée. Une des particularités les plus louables du livre de M. Laloy, c'est le dessein délibérément arrêté et strictement observé de ne s'engager dans aucune dispute savante et, négligeant toutes les exégèses modernes, de remonter droit aux sources et de ne s'occuper que d'elles. A cette méthode inflexible, la sûreté et l'acuité du regard que l'auteur concentrait sur les textes ne pouvaient que gagner, ainsi que la clarté d'une exposition dégagée de toutes les surcharges de la polémique.

Ce qui subsiste des écrits musicaux d'Aristoxène forme un document essentiel pour la connaissance de la philosophie de l'art dans l'antiquité. Le but que M. Laloy s'est proposé, et qu'il a pleinement atteint, a été de nous en faire comprendre la nature, l'esprit et la portée, par une analyse serrée, que précèdent et accompagnent de constants rapprochements avec les doctrines antérieures ou contemporaines des autres écoles scientifiques de la Grèce. Un chapitre préliminaire retrace tout ce qu'il est possible d'apprendre de la vie d'Aristoxène. Un lexique, donné en appendice, relève les mots techniques de son langage, avec leur traduction et la mention de leur emploi par les autres auteurs grecs. Ce précieux lexique n'est pas un des dons les moins utiles qu'ait faits M. Laloy aux étudiants musiciens, et il serait à souhaiter qu'en imitant ce modèle, quelque érudit médiéviste nous dotât un jour d'un outil de travail analogue pour la langue des meilleurs théoriciens musicaux du moyen âge.

Le livre de M. Laloy a été composé pour l'obtention du diplôme de docteur ès lettres. La brillante soutenance de cette thèse en Sorbonne a valu à son auteur le succès le plus flatteur, qu'il ne pourra manquer de retrouver en librairie et dont tous les amis de la science musicale seront heureux de le féliciter.

M. BRENET.



LES RÉFORMES DU CONSERVATOIRE

Elles sont annoncées et démenties tour à tour : donc il se passe quelque chose ; le vieil édifice d'ignorance et d'abus laisse entendre des craquements sinistres, mais de bon augure. Le nom seul de M. Gabriel Fauré faisait déjà le plus grand honneur au Conservatoire, et l'on pouvait espérer que sous ce glorieux patronage, certains scandales n'oseraient plus se produire, ou du moins s'étaler. Mais ce n'est pas tout : le grand artiste à qui la musique française doit tant de pages inimitables et sans doute immortelles ne dédaigne pas de se faire administrateur, de discuter des mesures et d'en proposer. Bel exemple d'abnégation, tout pareil à celui que donne, à l'autre bout de Paris, M. Vincent d'Indy, directeur de la *Schola cantorum*. Nous savons aujourd'hui que M. Gabriel Fauré n'a accepté le poste où on l'appelait qu'après avoir reçu l'assurance que des réformes seraient accom-

plies. C'est pour arrêter le programme de ces réformes qu'il a en ce moment de multiples conférences avec M. Dujardin-Beaumetz, auteur béni de sa nomination, et le chef du bureau des théâtres, M. d'Estournelles de Constant, dont la présence est peut-être moins nécessaire et la compétence plus discutable.

En premier lieu, il s'agit d'étendre les pouvoirs du directeur, en ce qui concerne la désignation des professeurs. Jusqu'à présent, le directeur était consulté pour la forme, et le ministre nommait sur une liste de présentation dressée par le conseil supérieur. Il me souvient d'avoir vu un haut fonctionnaire verser presque des pleurs de joie parce qu'il avait fait passer son protégé, ou plutôt le protégé d'un de ses influents amis. Il s'agissait d'une classe instrumentale, et M. Th. Dubois avait fait une démarche désespérée auprès du Ministre pour le déterminer à un autre choix qui, aux yeux de tous, s'imposait. « Et c'est qu'il avait raison, ce maudit Dubois, ajoutait, non sans colère, celui qui me faisait ce récit : notre protégé, à nous, a beaucoup moins de talent. » Parole profonde qui rend sensible le mal le plus grave dont nous ayons à souffrir aujourd'hui : le cynique parti pris des politiciens qui, arrivés par la faveur, veulent se faire un rempart de créatures ; pour cette espèce d'hommes, rien ne compte, ni le mérite, ni les services rendus, ni l'aptitude à une fonction quelconque, ni même leurs sympathies personnelles ; il faut pouvoir leur être utile, ou leur valoir une utile amitié.

On ne peut donc que souhaiter une extension la plus grande possible des pouvoirs du directeur du Conservatoire : autant de perdu pour la politique, autant de gagné pour la musique. Mais M. Dujardin-Beaumetz fera preuve d'un rare courage civique s'il contresigne une pareille mesure, réactionnaire au premier chef, et dans le vrai sens du mot, en un temps où l'on veut mesurer l'avancement des magistrats, des officiers et des professeurs, au nombre et à la qualité de leurs accointances et affiliations politiques. Il y aurait donc un endroit en France qui échapperait à la tyrannie jacobine, et où la valeur personnelle et professionnelle compterait pour quelque chose. Et ce lieu d'élection, ce temple de justice, cet asile de l'art pur serait justement le Conservatoire ? Après tout rien ne s'y oppose, et les écuries d'Augias, assainies par l'intrépide Héraklès, ont bien pu devenir une ferme modèle. A M. Dujardin-Beaumetz de se montrer l'égal d'Alcide, et nous lui tresserons des couronnes.

Une autre réforme est déjà accomplie, dont l'intérêt certes est moindre : il s'agit du conseil supérieur, dont font partie actuellement, outre le ministre, le sous-secrétaire d'Etat et le directeur du Conservatoire, les autorités suivantes :

Le chef du bureau des théâtres, M. d'Estournelles de Constant ;

Le commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, M. Adrien Bernheim ;

MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Dubois, Paladilhe, Henri Maréchal, Gabriel Pierné, Lenepveu, Taffanel, Widor, Duvernoy, Lefort et Warot.

A ces 18 membres on adjoindra MM. Bruneau, Dukas, Gédalge, Messager, et Vêronge de la Nux, compositeurs ; M^{me} Rose Caron, MM. Guilmant et Vidal, professeurs ; MM. Albert Carré et Gailhard.

Certes il faut se féliciter de voir s'accroître, dans le conseil, le nombre des musiciens ; mais ne pouvait-on vraiment trouver de compositeurs plus connus que M. de la Nux, ou plus réels que M. Bruneau ? Et que viennent faire là, d'autre part, deux directeurs de théâtres subventionnés, alors que ces établissements sont déjà représentés, assez malencontreusement, par MM. Bernheim et d'Estournelles de Constant ? L'objet principal du Conservatoire est-il donc de former des chanteurs de théâtre et des com-

positeurs d'opéras comiques ? Il serait temps de dire adieu pour toujours à cette vieille erreur.

On parle enfin d'astreindre MM. les professeurs à faire au moins acte de présence, de temps à autre, à leur classe. C'est là certes une prétention intolérable, dont l'annonce seule a déjà amené la démission de deux comédiens fort connus. Cet exemple sera-t-il suivi par quelques musiciens ? Nous voulons l'espérer.

LOUIS LALOY.



ÉCHOS

Conservatoire. — Les inscriptions des candidats aux examens d'entrée seront reçues jusqu'aux dates suivantes : chant (hommes et femmes), mardi 17 octobre ; violon, samedi 28 octobre ; flûte, hautbois, clarinette, basson, vendredi 3 novembre ; piano (femmes), lundi 6 novembre ; cor, cornet à pistons, trompette, trombone, jeudi 9 novembre ; contrebasse, alto, violoncelle, samedi 11 novembre.

Émile Zola musicien. — Sous ce titre paradoxal, le *Guide musical* publie un article intéressant, et justement sévère, de M. Julien Torchet. Zola, qui, dans les dernières années de sa vie, « affectait des opinions sur l'art musical », avait l'oreille fort mauvaise ; jamais il ne put chanter une gamme juste ; harmonie et mélodie lui étaient également inintelligibles ; la symphonie lui semblait un bruissement confus ; et dans l'opéra, il ne s'intéressait qu'aux paroles. En un mot, il possédait toutes les qualités qui, à en croire certains de nos confrères, bien placés pour le savoir, font le parfait critique musical.

Cependant il avait tenu, jadis, une partie de clarinette dans la fanfare du collège d'Aix, et il évoquait, non sans fierté, ce souvenir municipal :

« Je dois vous dire *qu'à cette époque* je n'avais pas du tout, mais pas du tout, l'oreille juste. Je n'ai jamais pu chanter, d'ailleurs. Or pour les bois, les flûtes, par exemple, ou encore *certain*s cuivres, tels que le piston, avoir l'oreille juste est une condition *sine qua non*. Après mûres délibérations, on me confia la clarinette. »

On peut inférer de là : 1^o que la clarinette n'est pas un instrument en bois ; 2^o qu'on en peut jouer sans être musicien ; 3^o qu'il n'en va pas de même pour certains cuivres exceptionnels, comme le piston ; 4^o que Zola, au moment où il écrivait ces lignes, croyait avoir acquis le discernement des intervalles musicaux. Cependant il n'aimait point encore la musique. « Je nourris, écrit-il en son style d'élèveur, une certaine haine contre l'opéra et je ne me gênai pas pour le déclarer souvent. J'affectais le plus vif mépris pour l'art des doubles et des triples croches. »

C'est Alfred Bruneau qui réhabilita la musique à ses yeux (je n'ose dire à ses oreilles). C'est pour l'*Attaque du Moulin* qu'il rédigea un manifeste, où il y allait, lui aussi, de sa petite théorie du drame lyrique. « Ah ! musiciens, si vous vous touchiez (?) au cœur, à la source des larmes et du rire, le colosse Wagner lui-même pâlirait, sur le haut piédestal de ses symboles. »

Après cela, comment ne pas conclure, avec M. Julien Torchet, que « Zola n'avait et ne pouvait avoir aucun goût pour la musique » ?

Opéra-Comique. — M^{lle} Mathieu Lutz, second prix au dernier concours d'opéra comique, a débuté dans le *Barbier de Séville*, et enthousiasmé la salle par la grâce et l'esprit de son jeu et sa merveilleuse facilité de vocalise.

L'Opéra-Comique a repris *Werther*, le plus supportable peut-être des ouvrages de M. Massenet, et *Grisélidis*, dont on ne peut dire autant. En outre, on voit paraître alternativement sur son affiche *Carmen*, *Mireille*, la *Traviata*, le *Barbier de Séville*, la *Vie de Bohême*, *Manon*, *Louise*, le *Roi d'Ys*, *Lakmé*, *Mignon*, le *Domino noir*, le *Chalet*. Programme panaché, mais certes abondant.

Opéra. — Reprise d'*Armide*, avec M^{lle} Bréval, et débuts, dans *Samson et Dalila*, de M^{lle} Margyl, jeune beauté lasse des Folies-Bergère : elle a paru agréable et timide, à la façon de la Cavaleri. Une salle étincelante lui a fait un succès chaleureux, et M. Pierre Lalo loue avec raison ce « cordial enthousiasme, qui fait honneur à ces belles personnes et à leur esprit de solidarité ».

M. Armand Parent, dont on connaît le grand talent et le noble zèle artistique, a entrepris de faire entendre, pour la première fois en France, toutes les œuvres instrumentales et vocales de Beethoven. Huit de ses séances à la salle Æolian seront consacrées cet hiver à la réalisation de ce programme, les autres demeurant réservées à la musique française moderne : Fauré, Duparc, Franck, Ravel, Chausson, Magnard (première audition de son *Trio*), d'Indy, Debussy. En outre, au *Salon d'Automne*, le vrai salon des artistes, M. Armand Parent nous promet quatre séances de musique de chambre, où seront jouées des œuvres de Franck, d'Indy, Fauré, Debussy, Magnard et Ravel. Tous les amis de la musique s'uniront à nous pour féliciter M. Armand Parent des éminents services qu'il rend à notre cause.

Schola musicæ. — Cette nouvelle Schola vient d'être fondée à Bruxelles, 90, rue Gallait, par le grand artiste M. Théo Charlier ; c'est un institut supérieur de hautes études musicales comprenant tous les cours que comporte un enseignement musical complet.

Cet enseignement ne s'adresse pas seulement à ceux qui veulent acquérir une connaissance approfondie de la technique de leur art, mais encore à ceux qui, ayant des vues plus larges et une conscience plus noble de leur rôle d'artiste, cherchent, dans un enseignement indépendant mais attentif aux évolutions de l'art, la force d'affranchir leur esprit de toutes conventions et de l'orienter toujours vers un idéal plus élevé.

Nous ne doutons pas que ceux-là ne soient attirés par la *Schola musicæ* où M. Théo Charlier a su grouper autour de lui une jeune élite de musiciens qui se sont déjà fait connaître tant par leur talent hors de pair que par leur amour désintéressé de l'art. Qu'il nous suffise de citer MM. Charlier (chant), Bosquet (piano), E. Chaumont (violon et musique de chambre), J. Jongen (orgue et composition), L. Mary (violoncelle), etc...

L'éducation musicale sera complétée par des séances de musique de chambre et des conférences auxquelles seront conviés les membres protecteurs et les membres honoraires.

Festival Schumann. — Un festival Schumann en trois journées aura lieu au mois de mai 1906, à Bonn. On sait que Schumann est mort à Endenich, dans une maison de santé toute voisine de Bonn, et que c'est dans le cimetière de cette ville qu'il a été inhumé. Le programme du festival a été arrêté dans ses grandes lignes. Le premier jour, on exécutera une

symphonie et le *Faust* ; le second jour, une symphonie, une ouverture, le concerto pour piano, un chœur, etc. ; enfin le troisième jour, des œuvres non orchestrales, mélodies ou autres. Les fêtes seront placées, en ce qui concerne la musique, sous la direction de M. Joseph Joachim et de M. Gräter. On sait que le célèbre violoniste a déjà dirigé en 1873 un festival Schumann.

Tourcoing. — A l'occasion du tournoi orphéonique qui aura lieu l'an prochain à Tourcoing, un concours de compositions chorales est ouvert aux conditions suivantes :

1^o Chœur à 4 voix d'hommes pour la division supérieure, prix 300 fr. ;

2^o Chœur à 4 voix d'hommes pour la première division, prix 250 fr. ;

3^o Chœur à 4 voix d'hommes pour la deuxième division, prix 200 fr.

Les compositions devront être inédites. Pour tous renseignements, on est prié de s'adresser à M. Charles Wattinne, 4, place Victor-Hassebroucq, à Tourcoing, avant le 1^{er} décembre prochain.

Une opinion du maestro Mascagni. — Ce musicien napolitain rendait récemment un bel hommage à cette ignorance prodigieuse et à cette complaisance pour soi qui ont perdu l'école italienne. « Vous me direz, déclarait-il dans une interview, que les pays septentrionaux ont vu naître beaucoup de compositeurs et produit une littérature musicale admirée aujourd'hui dans l'univers entier. Il est vrai ; mais le musicien du Nord ne *fabrique* sa musique qu'à force d'études, de culture, d'érudition, de science, tandis que l'artiste latin, et surtout italien, la crée par une impulsion, spontanément, inconsciemment. Ecoutez-moi bien : la musique du savant est verticale ; la musique de l'artiste est horizontale. »

Sachons lire *entre les lignes*, remarque à ce propos notre excellent confrère l'*Occident* : M. Mascagni est un pur artiste, sa musique étant, de toute notoriété, une horizontale.

Helsingfors. — La saison de concerts s'annonce comme fort intéressante : on nous promet, outre diverses œuvres de l'école russe moderne, et principalement de Balakiref et Moussorgsky, les *Béatitudes* et *Psyché* de Cés. Franck, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* et des fragments de *Pelléas et Mélisande*, de Cl. Debussy.

Soirées d'Art. — Ces intéressantes séances, où le quatuor Capet interprétera tous les quatuors de Beethoven, et pour lesquelles on s'est assuré le concours de M^{mes} Litvinne et Raunay, de MM. de Greef, Lazare-Lévy, Léon Moreau, Alfred Cortot, auront lieu tous les jeudis, à 9 h. du soir, à partir du 9 novembre, à la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes. Les demandes d'abonnements doivent être adressées au secrétaire des Soirées d'Art, 1, rue Blanche ; les conditions sont les suivantes :

Fauteuils d'orchestre	1 ^{re} série	80 fr.
— —	2 ^e série	64 fr.
Fauteuils de galerie	—	32 fr.

La Revue du Bien. — Des vers de Georges Lafenestre, de l'Institut, de P. Handrey, d'Eug. Hollande, la traduction d'un poème d'Ada Negri par Marc Legrand, une page colorée de Lorenzi de Bradi, de belles illustrations et des reproductions d'œuvres de M^{lle} Grabowska et de Rudolph Tegner, une chronique sur le dossier sanitaire des écoliers, par Ida R. Sée, un clair exposé de la plus vieille philosophie du monde, le « Taoïsme », par Victor Salacha, une bibliographie soignée, tel est le sommaire du dernier numéro de *La Revue du Bien*.

Annonçons que, par suite de son succès toujours croissant, cette jolie publication parisienne, qui a toujours sa direction et sa rédaction 83, boulevard Poniatowski, a dû transporter son administration (abonnements et annonces), 10, rue Auber, à la grande Agence anglo-américaine qui édite déjà des Revues tant françaises qu'étrangères.

Association générale des publicistes français — Nous apprenons la constitution de l'*Association générale des Publicistes français*, syndicat professionnel, dont le siège est à Paris, rue Grange-Batelière, n° 16.

L'*Association générale des Publicistes français* a pour but « de resserrer les liens de fraternité et de solidarité entre les écrivains français adhérents ; de défendre les intérêts moraux et matériels de la corporation ; de porter secours et prêter assistance à ses adhérents ; d'organiser une caisse de retraites pour ses membres ; de s'occuper de leur placement en cas de besoin ; de faire profiter ses membres de tous les avantages qu'elle pourra obtenir en leur faveur ou qu'elle pourra créer avec ses propres ressources.

Elle sera un puissant trait d'union entre tous ceux qui font profession de belles-lettres, sciences, éducation, journalisme, etc. ; elle est ouverte à tous les propagateurs de la pensée par la presse, la parole, la plume et sans distinction d'opinion ou de parti politique.

Le Directeur de l'*Association générale des Publicistes français* est notre confrère Alphonse Bévylle, auquel on peut s'adresser au siège, pour tous renseignements.

L'inauguration officielle et solennelle de l'Association aura lieu en octobre. Dès maintenant félicitons de leur généreuse initiative les promoteurs de cette œuvre qui sera, croyons-nous, considérable et à laquelle nous souhaitons la prospérité pour le bien qu'elle promet.

Société Beethoven. — Un groupe d'admirateurs de Beethoven a songé à réunir les vrais artistes, les amateurs éclairés ayant le culte des grandes œuvres du Maître, en une Société intime (société privée), dont la création permettrait une fois tous les ans l'audition des Quatuors à cordes et de quelques autres chefs-d'œuvre. Le Quatuor de la Fondation Beethoven (*Tracol, Monteux, Dulaurens, Schnéklüd*) se met à la disposition de cette Société. La Société Beethoven donnerait cette année 10 séances, salle de la Société de Géographie, boulevard Saint-Germain, 184. Pour tous renseignements, écrire à M. Jacques Beltrand, 69, boulevard Pasteur, Paris-XV^e.

Une surprise. — Elle sera pour le 1^{er} novembre, le 1^{er} avril étant vraiment un peu loin. C'est une lettre inédite de l'inégalable Mangeot, qui nous est parvenue quand le présent numéro était déjà sous presse : un pur chef-d'œuvre.

PAN.



Le Directeur-Gérant : LOUIS LALLOY.