

pourrait, à un moment donné, jeter sur nos côtes 80 ou 100.000 hommes. Tout notre effort doit tendre à gêner les opérations de débarquement, avec les éléments de défense fixe et de défense mobile dont nous pourrons disposer et à protéger Hanoï et Saïgon, jusqu'au moment de l'arrivée des escadres d'Europe, appelées à dire le dernier mot dans une telle guerre.

Si, de Marseille à Saïgon il y a 7.300 milles, de Diégo-Suarez à Saïgon, il n'y en a que 4.000. Cette distance n'est pas même le double de celle qui sépare Nagasaki de la capitale de la Cochinchine. Rien, dans l'hypothèse d'une guerre avec le Japon, n'empêcherait nos vaisseaux, ravitaillés et réparés au besoin à Diégo-Suarez, d'arriver dans les eaux de l'Indo-Chine — si peu que la résistance de la colonie se puisse soutenir. Une fois maîtres de la mer, la partie serait gagnée.

Dire dès maintenant que nous serions envahis aussi facilement que les Espagnols aux Phillipines est certainement fort exagéré, et l'on peut affirmer avec M. Doumer que déjà l'envahisseur aurait fort à faire pour mettre le pied sur nos domaines, mais que la tentative sera singulièrement imprudente, dès que nous aurons achevé l'œuvre de défense telle qu'elle est dès maintenant tracée et en voie d'exécution.

Quand nous pourrons compter, pour la défense de Saïgon, sur la fermeture de ses deux voies d'accès, le Donaï et le Soirap — où la navigation est difficile à cause de l'étroitesse du chenal et de la hauteur de son plafond — sur des défenses mobiles et sur des défenses fixes — mines sous-marines, torpilleurs et submersibles ; tourelles cuirassées, en construction, et d'ailleurs d'une utilité contestable — mais surtout sur la situation des hautes falaises du cap Saint-Jacques transformé en camp retranché et garni de canons de gros calibre, capables de maintenir l'ennemi à distance, et de batteries à tir rapide couvrant de leurs feux le chenal dans toute sa longueur, nous aurons fait tout ce que permettent les ressources de nos budgets, tout ce que commande le souci patriotique de la conservation du plus beau joyau de notre couronne coloniale.

F. DUBIEF,
Député.



CÉSAR FRANCK

Devant cette église Sainte-Clotilde où il laissa si longtemps chanter à l'orgue sa grande âme, le monument élevé à Franck n'est que le symbole inerte et figé de sa vraie gloire, vivante au cœur des musiciens du monde entier. L'œuvre d'Alfred Lenoir est une pierre milliaire à l'entrée de la voie triomphale.

Et les droits du génie sur l'avenir, iniquelement différés durant la vie d'abnégation, d'obscur sacrifice et d'humilité de César Franck, lui sont imprescriptiblement acquis.

Le rôle de Franck est doublement glorieux. Ce fut un musicien sublime : nous lui devons la plus noble expression de l'amour mystique que son art ait connue peut-être depuis Bach. Ce fut aussi un éducateur d'une énorme autorité morale, et de ceci je dois d'abord parler, parce qu'à présent seulement nous avons pris assez de recul pour en juger sans erreur.

L'irruption monstrueuse de Wagner dans l'art musical a créé la perturbation la plus violente, la plus dangereuse. L'homme de Bayreuth, à la fois métaphysicien, décorateur dramatique, poète, symphoniste, a tenté la fusion des arts pour réaliser quelque chose d'extraordinaire et d'inimitable. Wagner ne voulait pas être un grand musicien, il voulait être Wagner, c'est-à-dire faire collaborer toutes les formes de la connaissance et de l'esthétique à une sorte de monument babylonien, colossal, orgueilleux, unique. Il ne se souciait pas plus que Hugo de continuer des génies et d'ouvrir des routes à d'autres artistes, mais il entendait bien tout ruiner, faire oublier ses prédecesseurs et imposer silence à la jeunesse. Hugo et Wagner sont de ces êtres météoriques et terribles qui n'aiment pas l'Art plus que leur art, et, sur les voies de l'esprit humain, posent des blocs, laissent choir les bolides de leur génie égoïste, rêvant qu'après eux rien ne pourra plus être. Hugo pensait « avoir fait tous les vers » et Wagner avoir conclu la musique, de façon que les hommes nouveaux n'eussent que la ressource du pastiche, ou du retour timide aux formules antérieures. Des hommes comme Bach ou Beethoven, par contre, sont au moins aussi grands par l'œuvre qu'ils ont permise que par celle qu'ils ont signée, et leur valeur morale s'en accroît d'autant. Ils inspirent la gratitude et l'amour; Hugo et Wagner n'inspirent que l'admiration effrayée.

Cependant il y a quelque chose de plus haut, de plus fort que les titans. C'est l'idée, c'est l'art que nul être ne peut absorber. Qu'arrive-t-il quand de tels blocs, de tels Pélions entassés sur de si formidables Ossas, gisent sur la route ? La vie veut continuer, elle veut être dite, elle crée des voix nouvelles dans de nouvelles formes de chair, et alors, après un silence respectueux et craintif, les courants de la vie contournent les blocs, vont se rejoindre plus loin et reformer le fleuve éternel au-delà de ces îlots abrupts.

Quand Hugo mourut, on crut que tout était fini pour la poésie. Alors on entendit, après le tonnerre, le chant de la flûte exquise et dououreusement

émue de Verlaine, et on comprit que l'art veut bien porter le deuil de cour pour ses princes, mais ensuite vivre et refleurir par-dessus les tombes. Pour Wagner, l'effroi fut plus grand encore. Il y eut une prostration dans le monde musical. Où aller, que faire, après ce prodigieux panthéisme, ce magnétisme morbide, ce ruissellement d'effluves inouïs, et ces deux grands cris de *Tristan* et de *Parsifal* glorifiant le Nirvana, puis la Croix ? Il semblait que toute la musique n'eût plus qu'à s'abîmer dans le drame lyrique à la suite du dieu terrible de Bayreuth — et cependant personne n'était capable d'autre chose que de copier timidement une telle œuvre.

C'est alors que, dans la désorganisation, dans l'universelle inquiétude, César Franck apparut comme, après l'ouragan, le bon pasteur qui ramène la confiance et l'ordre dans le troupeau épouvanté. César Franck, inconnu ou méconnu, sut pourtant, par le charme et la foi de son doux génie, retenir sur la pente dangereuse de jeunes hommes qui devaient, quelques années plus tard, former le seul groupe cohérent de l'école française. Tandis que les musiciens de théâtre, la crise passée, recommençaient à faire des opéras à succès sans se soucier des révélations symphoniques de Wagner, Franck rappela à ses amis que la Musique devait être aimée pour elle-même, plus que l'homme audacieux qui l'avait pliée à sa volonté. Il leur montra le danger de s'engager à sa suite dans une dramaturgie bonne pour lui seul. Il leur fit comprendre le caractère d'exception du wagnérisme et qu'enfin Wagner était un génie, mais non pas un cataclysme capable d'absorber en lui le désir musical du monde à venir. Franck montra clairement que le seul moyen de se sauver du pastiche ou de l'impuissance était de revenir aux formes primitives et pures, à la sonate, au quatuor, à la symphonie, au lied, que Wagner avait saisies et broyées pour les jeter dans son creuset de magicien. Franck rappela Gluck, Rameau, Bach, Beethoven, et cet enseignement persuasif sauva la musique moderne.

Franck, en la ralliant au culte du beau classicisme, détourna les yeux de toute une génération du fascinant spectacle de ce théâtre bayrèuthien où seul Wagner a pu se mouvoir; symphoniste, Wagner est un génie, après d'autres génies, et il honore comme eux la filiation de son art. Dramaturge et esthéticien, Wagner est une exception à soi-même limitée, admirable et isolée, un phénomène historique mais non un initiateur salutaire. Rien de plus redoutable : à qui l'imitera, l'impuissance est promise. Il faut le contourner, et faire autre chose. C'est à cause de César Franck que cela est devenu possible, et personne, sinon lui, ne pouvait, à ce moment-là, parler avec autorité. Tout autre musicien

eût conseillé une réaction antiwagnérienne. Or, la question n'était pas de faire le contraire de Wagner sous peine de le pasticher ; mais bien de retrouver, après ce bouleversement, les rapports naturels de la musique avec tout ce que l'âme humaine aura toujours envie de dire.

Autour de César Franck se groupèrent donc des symphonistes. Deux amours les unissaient, celui de la musique pure, celui du maître qui la leur faisait chérir. Vincent d'Indy, Alexis de Castillon, Guillaume Lekeu, Paul Dukas, Ernest Chausson, Claude Debussy, Pierre de Bréville, Alfred Bruneau, Henri Duparc, Guy Ropartz, Gabriel Fauré, Charles Bordes, certains encore, voilà le seul groupe homogène, le seul faisceau de volontés que la musique française ait connu depuis trente ans. Qu'on aime ou non ces hommes de valeur inégale, en dehors d'eux il n'y a eu ici que des faiseurs d'opéras adroits, des musiciens timorés ou impersonnels, à part deux ou trois exceptions honorables, et en tous cas, il n'y a eu aucune cohésion d'efforts. Si la musique française est aujourd'hui la première de l'Europe, c'est à son relèvement symphonique qu'elle le doit — et sans Franck elle ne l'aurait point connu.

L'enseignement technique de Franck a été dépassé peut-être par son enseignement moral. C'était une âme sainte, et toute rayonnante de beautés et de vertus. Jamais plus noble artiste ne vivra. Son insuccès scandaleux a été une leçon incomparable pour ses amis : qui donc eût osé se plaindre, puisqu'il souriait, lui pauvre, courant le cachet, refusé, ou sifflé lorsqu'on le jouait par hasard ? Ses élèves ont appris de lui la patience, le maintien de l'intégrité, le dédain des velléités mauvaises qui viennent aux meilleurs, lorsqu'après les déceptions de l'ardente jeunesse, l'âge mûr commence à perdre tout espoir de jamais se créer une place. Il faut remonter jusqu'aux associations amicales du Moyen-Age, aux ateliers de la Renaissance pour trouver l'équivalence de ce compagnonnage probe et fier, de cette solidarité digne devant l'incompréhension du public. Ni les amis de Manet, ni l'entourage de Mallarmé n'ont eu cette fidélité stricte, cette communion dans un idéal. Chacun tirait à soi, l'honneur des « franc-kistes » aura été de ne jamais déroger aux silencieuses leçons de beauté de la grande âme qui les inspira.

Le vertige wagnérien évité, le théâtre quitté durant le laps nécessaire à éteindre l'écho de Bayreuth et à laisser renaitre sur la scène française des manifestations françaises (*l'Etranger*, *Pelléas ou Louise*), la symphonie et la sonate remises en honneur, les origines musicales recherchées, la réfection de la critique musicale, l'enseignement libre de la *Schola*, émanation directe de l'esprit de Franck, voilà les

conséquences de l'intervention paisible, grave, aimante de ce vieillard modeste qui vécut comme un saint, quoique sans pruderie. Il faut maintenant parler de son œuvre elle-même.

Et alors je sens bien que mon amour passionné de la musique ne m'autorisera pas suffisamment, et pourtant je ne puis entrer ici dans un exposé technique et aride de cette écriture symphonique si profondément personnelle. Mais enfin l'opinion de quelqu'un qui n'a que sa place aux concerts suffira pour dire que *Psyché*, la *Symphonie*, le *Quintette*, la *Sonate pour piano et violon*, les *Béatitudes*, certaines parties de *Rédemption* et de *Hulda*, les *Chorals d'orgue*, le *Prélude, aria et finale*, le *Prélude chorale et fugue*, pour piano, sont des chefs-d'œuvre que rien ne fera pâlir, et auxquels rien, depuis Bach et Beethoven, ne peut être comparé dans le domaine de l'harmonie pure. Schumann est plus nerveux, Liszt et Berlioz plus coloristes, Borodine plus étrange, Brahms plus composé peut-être. Mais aucun de ces maîtres de l'orchestre n'est aussi intimement musical, aucun n'est aussi sereinement relié au classicisme de Bach. Personne n'a cette faculté de suavité mystique et voluptueuse, ce charme unique qui rappelle tantôt l'Angelico et tantôt le Corrège, cette plénitude sereine dans la ferveur, cette pureté du chant qui plane, cette faculté de joie surtout, de joie par effusion religieuse, cette blancheur radieuse de l'harmonie extasiée et ingénue. Rien de sévère dans ce mysticisme évangélique. Certes, les chorals d'orgue, les pièces de piano sont d'une construction puissante, d'une rectitude magnifique qui procède directement de J. S. Bach ; mais Bach est formidable, il tonne, il a la rudesse de la foi du Moyen-Age, et son rythme est énorme, et jusqu'à sa gaieté fait peur comme le rire d'un géant. Franck est éperdu de douceur, de consolation, et sa musique entre dans l'âme par longs déferlements d'harmonie étale, comme une marée baignée de lune. C'est la tendresse même, la tendresse divine empruntant l'humble sourire de l'humanité !

Pourtant, cet apôtre a eu aussi ses passions. Le poème symphonique du *Chasseur maudit* est là pour témoigner du romantisme nerveux qui hanta d'abord son âme, et on y retrouve la fureur descriptive de Berlioz avec une écriture autrement stricte ; et c'est tout un paysage de passion délirante, de poignante exaltation de l'âme et des sens, que révèle la sublime *Sonate pour piano et violon* avant de conclure par une explosion de joie. L'exemple est fréquent, dans l'œuvre de César Franck, de ce tempérament ardent, de cet élan lyrique. Mais tout est dominé par une pureté qui restera le trait capital de son inspiration et de son génie, une pureté qui n'a rien de préraphaélite, ni sécheresse, ni sévérité, une pu-

reté riante, amoureuse et douce, oui, vraiment, quelque chose comme Corrège sur le fond d'un décor de Puvis de Chavannes. Le contour de ces harmonies est d'un beau classique, impeccable, mais constamment les tonalités sont d'une plénitude savoureuse, moite, moelleuse sans mollesse, qui fait penser à la façon dont Racine faisait chanter les mots dans la rigide armature du vers de tragédie.

Il y a une féminité ineffable dans cette musique. Devant elle, plus peut-être que devant toute autre, on peut se rappeler la parole de Fichte envisageant la musique comme le véritable langage métaphysique de l'avenir. La symphonie de Franck nous parle en effet. Elle ne décrit rien, elle ne suggère aucun souvenir du monde extérieur. C'est une voix de l'infini qui retentit dans notre conscience, c'est un céleste discours, et si la *Sonate* est une œuvre passionnée et humaine, un des plus beaux cris qui existent, si *Psyché* est un incomparable poème d'amour métaphysique, lorsqu'on écoute les *Chorals d'orgue* ou, surtout, cette quatrième *Béatitude* où la voix de Jésus s'élève au faite d'une des plus prodigieuses montées orchestrales que la douleur et l'harmonie aient jamais conçues, alors on perçoit clairement le degré d'art et de rêve où la musique peut devenir vraiment, dans toute la force de cette grave et redoutable expression, *la voix de l'universel*.

On peut se demander si les disciples de Franck, qui héritèrent très dignement de son enseignement moral, ont su comprendre avec la même netteté de jugement son enseignement technique. Un souci extrême de la forme classique les a préoccupés, et jusqu'à primer chez eux le sentiment et l'inspiration. Artistes excellents et minutieux, puristes épris de l'ordonnance symphonique et thématique avec une science autrement sérieuse que la science d'imitation classique du Conservatoire, ils se sont défiés de la spontanéité, et ils ont ainsi montré une préoccupation analogue à celle des poètes parnassiens. Tout en cherchant (surtout en ces derniers temps), une inspiration française, et en sentant le péril de la musique trop bien faite, du « devoir irréprochable », de ce qu'on appelle la musique de capellmeisters, tout en voulant éviter le rigorisme de forme des Allemands contemporains qu'y pousse le souci du classicisme beethovenien, tout en voulant fuir cette correction excessive qui a mis trop de grisaille sur l'œuvre importante et valeureuse de Brahms, les disciples de Franck ont été un peu trop professeurs, un peu trop guindés, un peu trop enclins, par aversion pour le romantisme et la facture lâchée, à mathématiser leur œuvre et à faire taire leur spontanéité. Castillon et Lekeu, morts très jeunes et il y a longtemps, échappèrent à cette contrainte. M. Debussy avait en lui un génie étrange

qui le mena à une tout autre musique : et Ernest Chausson est celui de tous qui rappela le plus tendrement la mystique effusion de son maître, dont il avait tout à fait le caractère et l'âme. Mais la majorité des autres ont plus fait attention à la technique qu'à la sensibilité de Franck, ils ont été moins simples, moins humains que lui, et pourtant c'est à plus d'humanité qu'il voulait les conduire.

César Franck a été grand avant tout par le sentiment. Le sentiment n'altérait pas son écriture de maître, mais il faisait parfois craquer l'armature de sa composition. Cela n'arrive jamais à Brahms, le plus important, avec lui, des symphonistes parus depuis Wagner : mais combien, malgré cela et à cause peut-être de cela, il est plus émouvant, plus grand ! Il est permis de dire, possible de montrer que la composition de la *Symphonie*, très belle d'ailleurs, a été dépassée en rectitude, en rigueur mathématique, par des orchestrateurs d'inspiration bien moindre. Il y a de la musique mieux faite encore. Mais il n'en existe pas de plus belle par l'exaltation, l'élan de l'âme, l'abondance merveilleuse du sentiment, qui supplée à l'ingéniosité, aux surprises, aux trouvailles de timbres, aux complexités thématiques que d'autres possèdent à un plus grand degré. Comme l'Angelico, Franck se contente parfois d'harmonies contrastées sans recherche de tous intermédiaires, de répons trop symétriques, qui créent la redite et la monotonie. Mais tout à coup survient un chant si doux dans le sublime ! Et n'a-t-on pas, en ce temps où le rigorisme d'écriture musicale tourmente tout le monde, dit aussi de Beethoven, de ses thèmes, de ses effets répétés, des critiques allant jusqu'à l'audace, et en est-il moins Beethoven ? L'œuvre de Franck est trop humaine pour échapper à la critique, et celle de Bach est peut-être la seule dont le granit défie la plus légère entaille. Mais qu'on songe à l'édifice formidable de Wagner, qu'on voie combien déjà la plus juste, la plus respectueuse critique y peut, sans offense, trouver à redire, qu'on lui compare ensuite l'œuvre de Franck à ce point de vue, et l'on verra combien le déchet en est mince relativement. Il faut tenir Franck pour un des plus originaux et des plus grands symphonistes qui aient paru dans l'histoire de la musique, et c'est de cette proposition préalable, incontestable, qu'on pourra partir pour étudier, préférer ou contester telle partie de son œuvre, tel aspect de son génie.

Quant à son caractère, il fait honneur à l'humanité. Et quant au rôle que ce grand homme a joué, il faut bien dire qu'il a guidé toute l'école française moderne dans une route logique et viable au milieu d'une crise musicale exceptionnelle. César Franck est le lien naturel du classicisme et de la polyphonie à venir. La filiation de la musique pure avait été

bouleversée par le romantisme descriptif de Liszt, de Berlioz, et enfin de Wagner, déviateurs merveilleux mais dangereux des destinées de leur art. L'intervention à la fois traditionniste et novatrice de Franck a remis au point l'orientation d'une époque tout entière, avec un tact rare, sans réaction. C'est là ce qui a fait de ce mystique, de ce visionnaire de l'âge d'or musical, non seulement le dernier maître du XIX^e siècle, mais encore l'homme capable d'assurer la libre évolution de la musique future, de la musique en soi, qui ne doit être ni descriptive, ni théâtrale, ni pittoresque, mais uniquement psychologique, émouvant l'âme et lui révélant l'infini par le chant même de la lyre.

CAMILLE MAUCLAIR.

LE CLÉRICALISME EN ESPAGNE

Si l'on entend par cléricalisme un système politique qui donne au clergé la prépondérance dans l'Etat, l'Espagne est encore, en dépit des apparences constitutionnelles, et de l'appareil moderne de ses institutions, une nation éminemment cléricale, et c'est son histoire, bien plus que son tempérament, qui l'a faite ainsi.

L'Espagne du moyen âge a été le rendez-vous des races les plus diverses ; au vieux fonds hispano-romain, façonné par six siècles de domination, s'ajoutèrent des Juifs, des Alains, des Suèves, des Vandales, des Byzantins, des Goths, des Arabes, des Berbères, puis des Aquitains et des Franks, puis des aventuriers de tous pays, appelés par les rois chrétiens pour repeupler la terre conquise sur les Mores. Tous ces peuples ont fait de l'Espagne des XII^e, XIII^e, et XIV^e siècles l'un des pays les plus vivants et le *pays le plus libre* de l'Europe. Pouvant choisir entre trois religions et une vingtaine de dominations, l'Espagnol passait de l'une à l'autre sans grande vergogne et vivait dans cette anarchie comme dans son élément naturel, toujours en guerre, toujours en révolution, connaissant tous les extrêmes de la fortune et parfaitement heureux.

C'est le clergé qui, de tous ces éléments hétérogènes a tiré une nation compacte, solide et brillante comme un bloc d'acier.

Par la voix de ses moines, il a exalté dans l'âme des fidèles le sentiment chrétien. Il leur a inspiré l'orgueil de leur foi, le mépris et la haine du Juif et du More. Il s'est attribué la juridiction suprême en matière matrimoniale, il a imposé à la plus passionnée des nations l'indissolubilité du mariage, il a interdit les unions mixtes, il a fait du titre de