Review

Author(s): Julien Tiersot

Review by: Julien Tiersot

Source: *Revue de Musicologie*, T. 3, No. 3 (Sep., 1922), pp. 137-139

Published by: [Société Française de Musicologie](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/925229>

Accessed: 26-12-2015 21:18 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Société Française de Musicologie is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue de Musicologie*.

<http://www.jstor.org>

l'absence de quantité de noms estimables, et il n'a nullement prétendu restreindre le nombre des représentants de la Musique française contemporaine aux quinze artistes dont il dessine de suggestifs portraits.

Dans une langue ferme, colorée, pittoresque, riche en expressions neuves et qui, sans aucun pédantisme, laisse sourdre une vaste culture, M. Cœuroy détermine les caractéristiques actuelles de quinze musiciens contemporains. Nous disons les caractéristiques actuelles, car chaque époque modifie les points de vue d'où l'on jugeait avant elle, et en appelle bien souvent des sentences rendues antérieurement. D'une façon générale, il n'existe pas de jugement définitif à l'égard d'un artiste donné ; il n'existe qu'une somme d'appréciations diverses, émises d'âge en âge, appréciations qui se corrigent et se compensent les unes les autres, en exploitant les connaissances nouvellement acquises. D'où les fluctuations que subit l'histoire des opinions. Mais le critique sincère et sympathique aux hommes et aux œuvres qu'il étudie s'assure une position solide durant cette évolution. Le recul du temps pourra entraîner la révision de certaines de ses conclusions ; il ne touchera ni à sa sincérité ni à sa soif de clairvoyance. Aussi, le livre de M. Cœuroy, qui reflète un esprit largement ouvert, attaché passionnément à scruter l'avenir de la musique, mérite-t-il toute attention. Il sera, sans nul doute, une des poutres maîtresses du futur édifice critique.

L. DE LA LAURENCIE.

CAMILLE SAINT-SAËNS : **Divagations sérieuses**, 1 vol. in-12, Flammarion, 1922. — **Au courant de la vie**, 1 vol. in-8°, Dorbon aîné, 1914. — **Les Idées de M. Vincent d'Indy**, 1 vol. in-8°, Pierre Lafitte, 1919.

Le premier de ces trois ouvrages est posthume : Saint-Saëns en avait revu les épreuves avant de partir pour Alger, d'où il se disposait à envoyer le bon à tirer à l'imprimeur, quand la mort le surprit. C'est donc comme un testament philosophique. A vrai dire, il n'est pas uniquement une œuvre des dernières années : la première partie, *Problèmes et Mystères*, n'est que la réédition d'une plaquette parue en 1894 et qui, elle-même, avait pour point de départ une lettre écrite en 1889 à l'astronome Hirn pour discuter des questions relatives à l'Espace céleste : les idées qu'y expose l'auteur sont donc celles de son âge mur.

Le cas n'est pas unique d'un musicien consacrant une part de son activité intellectuelle à étudier les questions relatives au principe des choses. Récemment, analysant les *Réflexions d'un solitaire* de Grétry, nous constatons que l'auteur de *Richard Coeur de Lion* était souvent près d'avoir totalement libéré sa pensée, mais que presque toujours un moment venait où il s'arrêtait au cours de ses hardiesses sans oser en poursuivre les conséquences jusqu'au bout. Saint-Saëns n'a pas de ces timidités. Rien ne l'empêche de scruter aussi loin qu'il lui est possible les questions transcendantes qu'il n'a pas craint d'aborder. Familier dès sa première jeunesse avec l'observation des astres, il ne perd pas son sang-froid devant les mystères de l'infini. Non qu'il pense être capable de les pénétrer dans toute leur profondeur : il est des questions que l'état actuel de la science ne permet pas, dit-il, de résoudre encore.

Il professe que le savant est également impuissant à prouver l'existence ou la non-existence de l'Être que, empruntant l'expression d'un de ses contradicteurs, il appelle la « sublime pensée vivante ». D'ailleurs il fait observer que la vie n'est pas répandue à profusion dans l'univers, qu'elle semble même n'y être qu'un accident. Il faut donc que l'Univers ait une autre raison d'être que la production de la vie et de la pensée. Il est sceptique dans la question des causes finales et du but de l'existence. Il proclame le néant de la métaphysique, affirme l'identité substantielle de l'esprit et de la matière. Il en arrive à cette « constatation effrayante : à mesure que la science avançait, Dieu a reculé. » Au reste, il professe une morale très haute et déclare que « l'action est une condition même de la vie : on se trompe étrangement, dit-il, quand on croit trouver le bonheur dans l'oisiveté ; on y trouve l'épuisement, la maladie, l'ennui, le dégoût de soi-même et des autres, une mort prématurée. » Tout en parlant ainsi, Saint-Saëns prêchait d'exemple. « Les laborieux et les charitables sont les heureux de ce monde », énonce-t-il encore. Il ajoute : « Un grand élément de bonheur, c'est l'Art, pour ceux qui le cultivent et même pour ceux qui ne peuvent que l'apprécier. — La vie est bonne : les joies que la nature nous donne, celle que procure la découverte de vérités nouvelles, les jouissances esthétiques de l'art, le spectacle des douleurs soulagées et les efforts pour les supprimer dans la mesure du possible, tout cela peut suffire au bonheur de la vie. »

Telles sont les pensées d'un maître qui ne croit pas qu'il lui soit interdit de se préoccuper de questions étrangères à son art. Si on lui objecte que « tout cela ne le regarde point », il réplique : « Je vous demande bien pardon, cela regarde tout le monde. » Il est manifeste d'ailleurs qu'il a écrit principalement pour lui, afin de mieux fixer sa pensée ; et si, la vieillesse venue, il a cru devoir en faire confidence à ceux qui avaient admiré en lui l'artiste, y a-t-il donc quelque mal à cela ? Quelque opinion que nous ayons nous-mêmes sur des questions si graves, et sans avoir à nous prononcer dans un sens ou dans l'autre sur les conclusions de Saint-Saëns, nous pouvons dire qu'il est bon que nous ayons pu pénétrer à fond dans l'esprit d'un tel homme. Et quant à la compétence qu'il a pu avoir, outre qu'il n'a jamais prétendu faire la leçon aux savants, croit-on qu'elle n'est pas au moins égale à celle que, dans un autre genre, ont tous les amateurs qui écrivent sur la musique ? Ces derniers, cependant, sont presque toute la critique !...

Au courant de la vie a paru à la veille de la guerre et, de ce fait, a passé presque inaperçu. C'est un recueil d'articles dont l'un : « Observations d'un ami des bêtes » se rattache encore aux questions extra-musicales. Le chapitre « le Métronome » est la communication que Saint-Saëns avait présentée en 1886 à l'Académie des Sciences pour demander la création d'un métronome normal vérifié et poinçonné comme le diapason. Hormis encore une partie des « Impressions d'Amérique », tout le livre concerne la musique. Relevons une erreur assez grave dans le premier morceau : *Un contemporain de Lully* ; il s'agit de Marc-Antoine Charpentier, que Saint-Saëns croit, bien à tort, avoir été le gendre et le protégé de Lully : au contraire, ils furent rivaux ; si Charpentier écrivit la musique du *Malade imaginaire*, ce fut comme succés-

seur de Lulli, quand, par suite de ses méchants procédés, Molière dut le remplacer par un autre collaborateur musical ; leur mésintelligence était avérée, et si Charpentier put enfin aborder l'Opéra, ce ne fut qu'après la mort de l'auteur d'*Armide*. Quant à l'observation relative à la diversité du style musical de Charpentier, tantôt excellent, tantôt maladroît et incorrect, elle est juste, mais s'explique tout simplement par l'état dans lequel la plupart de ses œuvres sont venues jusqu'à nous : un manuscrit autographe qui, à côté de pages achevées, en contient d'autres qui ne sont que des brouillons ou des notes hâtivement jetées. Dans le reste du volume, mentionnons les chapitres consacrés à Rameau, Liszt pianiste, Gounod. Une sonate (de Gabriel Fauré) et surtout les souvenirs de l'auteur sur *Hélène* et *Déjanire*.

Les Idées de M. Vincent d'Indy contiennent des observations critiques sur le *Cours de composition musicale* du directeur de la *Schola cantorum* et son enseignement. Cet opuscule commence par quelques pages dans lesquelles Saint-Saëns discute s'il ne faut considérer dans les arts que l'expression et la passion : il professe au contraire que « l'Art est avant tout la *Forme* », idée chère à l'auteur de la *Symphonie avec orgue* et qu'il a soutenue à plusieurs reprises dans divers écrits.

JULIEN TIERSOT.

ANTOINE SALLÈS, **Camille Saint-Saëns à Lyon**, 1 br. in-12, Fromont, 1922.

Cette brochure complète heureusement la connaissance que nous avons des faits et gestes de Saint-Saëns en y ajoutant l'appoint de quelques particularités locales qui ne sont pas sans intérêt. Saint-Saëns, que l'on sait grand voyageur au long cours, n'a pas dédaigné pourtant les rives prochaines de la Saône et du Rhône : il est venu souvent, dès sa jeunesse, à Lyon et dans la région avoisinante, et on lui a entendu dire que les premiers succès qu'il y obtint furent le point de départ de sa fortune artistique. Dès 1863, il y donnait concert, et il y revint fréquemment dans les années suivantes (1863, 65, 67, 69, 73, 74, 76, 77, 79) ; il s'y fit entendre jusque pendant les années de guerre 1916 et 1917. Le plus important de ces séjours est celui de 1879, où il vint donner sur le Grand-Thâtre son opéra *Etienne-Marcel*. M. Antoine Sallès évoque avec exactitude et sympathie ces souvenirs, dont quelques-uns sont déjà anciens. Il reproduit en fac-similé une lettre que Saint-Saëns lui écrivit en 1919 et où il rappelait lui-même l'importance que quelques-uns de ces événements avaient pour lui : il parle d'*Etienne-Marcel*, écrit sur la demande d'Aimé Gros, « qui l'avait fait représenter avec un éclat que cette partition n'a pas retrouvé depuis : mais, ajoute-t-il, après l'étonnant succès de cet ouvrage à Lyon (40 représentations consécutives), Paris n'a pas voulu le représenter parce qu'il avait vu le jour en province, et les théâtres de province n'en ont pas voulu parce qu'il n'avait pas été joué à Paris ». La lettre se termine par une boutade qui fixe un trait de la physionomie de Saint-Saëns : « Vous avez parlé de ma *verve de Normand*. Mon père était Normand, mais ma mère était Champenoise, et je suis *Parisien*. Ma verve, si verve il y a, est parente de celle de Gavroche. »

J. T.