

il se rappelle les jeux, les promenades; quoi encore? Oh! les baisers sur sa main délicate, sa propre main... O Lotte!

Pendant qu'il trace tout palpitant ces lignes, la « précieuse grand'-tante, conseillère Lange » avec l'une des « chères nièces », de passage à Francfort, — observons, à la décharge de Goethe, que cette dernière n'est pas Johannette, la danseuse emmenée au bal de Volpertshausen, — se morfondent au salon. Elles en ont l'habitude, insiste ironiquement le cruel : il se souvient de les avoir bien des fois fait attendre à cause de Lotte, sans s'être décidé, même à la fin, à les « aller chercher ». « Elles ont dit beaucoup de bien de ma Lotte, poursuit-il; que le diable les en récompense »; puis il s'excuse... oh! pas de son peu d'empressement à recevoir les visiteuses... « *De ma Lotte!* Cela m'est échappé par distraction; pourtant, elle est, sous certains rapports, à moi. »

Pour établir une réciprocité sans doute, il avait joint son portrait, l'annonçant par une bouffonnerie en rimes qui ne vaut guère mieux dans l'allemand que dans le français :

Tu y verras le long nez,
Le regard des yeux, les boucles ondoyantes;
C'est à peu près la *vilaine figure*...
Tu n'y verras pas mon amour.

Une consultation en prose va nous dédommager de ces méchants vers : une consultation sur un important problème de toilette, une question d'ajustements féminins. Écoutez, jeunes mariées soucieuses de plastique! Écoutez, si d'étranges appréhensions vous obsèdent pendant les mois de douce expectative qui vous sont promis à toutes.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉÂTRAL

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT. *Le Maquignon*, drame en 5 actes et 7 tableaux, de MM. Virgile Jozs et Louis Dumur.

C'est une suite à l'immortel *Courrier de Lyon : le Maquignon* ou *Huit ans après!* De par la volonté inventive de MM. Virgile Jozs et Louis Dumur, Chopart n'est point mort et Dubosc est devenu, grâce à des papiers volés à un officier mourant de l'armée du Rhin, comte de Rouzay. Et notre bon vieux Dubosc, mué en grand seigneur, est l'âme d'une officine de prêts usuraires, que dirige M^{me} Chopart, la légitime de son ancien complice — il a des bontés pour elle! — assistée de notre ancienne connaissance, Fouinard, déguisé en intendant du comte « monsieur Germain », et notre bon vieux Dubosc, qui, avec l'âge, semble décidément avoir perdu de sa maîtrise et de sa belle vigueur, veut devenir si riche qu'il finit par se faire bêtement reconnaître par Chopart lui-même qui, amendé, lui a gardé une dent de la fâcheuse équipée d'autrefois. Dubosc paiera enfin sa dette à la société, la mémoire de Lesurques sera réhabilitée et l'avocat Didier, qui arracha Chopart au baignoire pour en faire l'instrument de justice, Didier pourra épouser la fille du guillotiné par erreur, tandis qu'un sien neveu convolera en justes noces avec la vraie M^{lle} de Rouzay que son faux papa voulait marier à un prince italien.

Il y avait beaucoup de malice, de la part des jeunes auteurs, à s'emparer de personnages si populairement célèbres pour en faire les héros d'un drame nouveau; il y avait aussi, dans cette tentative, pas mal de dangers. MM. Virgile Jozs et Louis Dumur, avec une certaine habileté, ont su les éviter, et leurs sept tableaux marchent à la conclusion prévue d'une allure raisonnable, saine et acceptable. Le théâtre Sarah-Bernhardt a mis à leur disposition des décors soignés, des accessoires de goût et une troupe... d'été. Si l'on veut bien lire sur l'affiche le tableau qui cote les fauteuils d'orchestre à 3 fr. 50 c., on reconnaîtra que MM. Krauss, Charles de son prénom et cousin du vrai qui se dénomme Henry, Chameroy, à la verve de plus en plus lassée, Deneubourg, Céalis, Villa, Rablet, Vohmys, avec un s, hélas! Lacroix, Montvallier, celui-là plaisant, ma foi, en un bout de rôle, et M^{lles} Magda et Tasny, entre autres, en donneront certainement au public pour sa modeste monnaie. Mais une mention spéciale est due à M. Richard, inconnu, croyons-nous, qui, courtaud et vilain, a joué Chopart dit l'Aimable avec une conviction et une énergie curieuses et, plus d'une fois, au cours de la soirée, a trouvé des accents de vérité et d'émotion qui ont empoigné la salle.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE

LXXIII

QU'EST-CE QUE LE STYLE? (1)

A un certain M. Croche, — qui n'aime pas Gluck...

Puisque chaque année d'art ramène, avec la périodicité des saisons naturelles, ses heures de fièvre et de silence, il est peu d'impressions plus suggestives, ici-bas, que le spectacle annuel de notre vieux Conservatoire pendant les jeunes émois des concours : aussitôt que la sonnette présidentielle a marqué l'entr'acte, un petit monde spécial, et toujours le même, envahit le vestibule et chuchote au buffet; et, quand une giboulée tardive ne s'effondre pas sur les chevelures ondulées, la longue et vieille cour devient un cadre maussade à tous les amusants maquillages des futurs Orphées ou des prochaines Manons... Ces visages trop roses, et quand même pâlis par l'attente, sont, en plein jour, d'une beauté moins décorative qu'expressive et font plutôt la joie d'un psychologue que d'un peintre : mais n'importe! Ils sont intéressants au plus haut degré, ces étranges minois transfigurés par l'émotion. L'âme y transparait à fleur de chair et de poudre. Et, dominant tous ces gazouillis de volière inquiète ou les rires fanfarons du « trac », il semble, par instants, que la grande voix du grand Gluck résonne encore entre ces murs refrognés d'un autre âge, comme elle s'imposait tout à l'heure dans la pénombre un peu mystérieuse, quoique pompéienne, de la petite salle néo-grecque; on perd la notion du temps : 1903 et 1803 se confondent; et le style Empire ajoute à l'illusion passagère... Un blanc pèplos à fibules se devine sous un cache-poussière plus moderne : la jeunesse d'Orphée ne jure pas avec ce vieux décor. Au contraire, une imagination singulière apparaît dans la pensée surchauffée comme l'atmosphère, on rêve d'un culte païen qui semble asservir toutes ces jeunes prêtresses ironiques aux vénérables lois d'un Moloch bienfaisant qui se nomme l'Art.

L'art musical est dieu; et le grand Gluck est son prophète : — telle j'entends, ici, la voix de l'Oracle. Invisible et présente, une divinité domine.

Aussi bien, auditrices ou concurrentes, vous qui soulignez de si jolies exclamations érudites la beauté d'un air classique ou l'allure d'un passage « bien fait », vous ne m'en voudrez pas, aujourd'hui, — je l'espère, du moins, mesdemoiselles! — d'aborder autour de vos jeunes frous-frous, par contraste, un problème grave, un peu ridé : la question du style.

Le style! Tout le monde en parle et l'invoque; les snobs de tous les temps en ont plein la bouche, et ce mot sévère ne dédaigne pas de voltiger sur de fraîches lèvres. Le style! C'est le mot magique qui semble un synonyme de l'idéal; mais le style, comme l'idéal, est un mirage brillant qui nous échappe... Et, d'abord, qu'est-ce que le style?

Poser la question, c'est la résoudre, nous répondait jadis l'entraîné narquois de Banville... Et les poètes ont réponse à tout! Le prosateur, moins inspiré, doit user d'une méthode plus discursive et s'acheminer plus lentement par des sentiers moins fleuris.

Qu'est-ce que le style?

Sous ses aveuglantes métaphores, il se peut, décidément, que Victor Hugo, le poète souverain, n'ait rien entendu jamais à la musique, qu'il apercevait comme « la lune de l'Art »... C'est égal, le plastique poète nous a rendu, sans le vouloir (et c'est ainsi qu'on oblige), le plus signalé des services en identifiant la « sainte architecture » à l'art musical : comparaison n'est jamais raison; mais ce poétique rapprochement va peut-être illuminer nos pensées obscures : le mot style n'est-il pas d'un usage courant dans ces deux arts surtout, qui s'enorgueillissent à bon droit de ne rien copier, de ne rien imiter dans la nature, et de jaillir tout armés du cerveau de l'homme?

Delacroix, avant Taine, avait remarqué cette originalité d'un art : « Ce qui met la musique au-dessus des autres arts », disait-il dans son *Journal* (et le peintre aurait pu, comme le poète, signaler la grande analogie de la musique avec l'architecture, sur ce point), « c'est qu'elle est complètement de convention; et, pourtant, c'est un langage complet : il suffit d'entrer dans son domaine... » Et ailleurs, antérieurement : « La musique est au-dessus de la pensée; de là son avantage sur la littérature par le vague. »

Dans un art d'imitation, — peinture, sculpture ou gravure, — le mot style, absolument, signifie l'art d'ennoblir la vérité; c'est l'idéal qu'on oppose au réel, au réalisme qui n'est que « l'antipode de l'art ». Aussi les méchantes langues, je veux dire les réalistes de tous les temps, se

(1) Cf., dans le *Ménestrel* du 19 juillet 1903, la note précédente sur la *Compréhension musicale*.

vengent-ils en soutenant, au contraire, que le style n'est qu'une impuissance à faire vrai... Le style serait le palladium du rapin, comme « le silence est l'hypocrisie des sots » (ce joli mot profond est de Jean Dolent, l'amoureux d'art; je ne veux point le lui voler).

Mais, en architecture comme en musique, dans un art d'arabesques, qui n'imité pas, qui ne doit rien au monde extérieur, le style, ce je ne sais quoi de supérieurement et simplement beau qu'on désigne par le mot style, ne peut signifier l'idéalisation des formes et l'embellissement de la nature ou de la vie. Il n'y a pas, à proprement parler d'architecture ou de musique *réaliste*; ce n'est que par analogie littéraire que nous plaidons pour ou contre le *réalisme dans la musique*: on ne chante pas, même amoureux, dans la réalité des jours éphémères; et la musique imitative est un clavier limité: si la *Pastorale* est le plus beau des *paysages*, c'est précisément parce qu'elle n'évoque la nature qu'à travers le prisme éloquent d'une grande âme. La *Pastorale*, c'est Beethoven; et le *non-moi* n'a rien à faire en musique... Alors, comment définir le *style musical*?

Si nous commençons, toutefois, par nous demander quel est le sens fondamental du mot style? La logique nous en supplie... Et n'est-ce pas une des limites ou difficultés de la claire langue française que cette abondance de significations greffée sur un seul terme? Il offre bien des sens, le mot *style*, depuis le dur poinçon qui servait de plume aux anciens, jusqu'à cette abstraction sublime, effroi des beaux-arts, — en passant par la tige du cadran solaire, ou le calcul du calendrier, ou tous les artifices de la rhétorique... Oui, le style intéresse l'archéologue, et le savant, et l'homme de lettres, et même les artistes qui ne se contentent pas de l'obligatoire et triste correction. Car, en littérature comme en musique, le style est quelque chose de plus que la grammaire: et c'est déjà quelque lueur jetée sur l'avenir d'une définition possible...

Mais, autre difficulté, nouvel obstacle! Si j'oublie volontairement la littérature et la science, voire l'archéologie, pour m'enfermer dans le conclave fumeux des beaux-arts, je m'aperçois qu'on dit couramment: le style d'un art, d'un temps, d'une époque, d'un monument, d'un genre, d'un maître. On dit: le style de la Renaissance paraît contredire celui du Moyen Age; le style de l'art français ou de l'art moderne n'a rien à voir avec la beauté grecque; le style hardi des églises gothiques combat la rigidité symbolique des églises romanes, le style de Notre-Dame de Paris n'est pas celui du Parthénon d'Athènes, le XIX^e siècle architectural n'a plus de style, etc... Le style de l'oratorio n'est pas celui de l'opéra, le style de la sonate n'est pas celui de la symphonie... Cette chanteuse manque de style (je ne la nommerai pas)... On dit encore, on dit mieux: le style de Bramante, le style de Mozart, pour caractériser, d'un mot, ce qu'il y a de personnel dans la manière géniale d'un maître et définir le caractère saillant de son œuvre. Et Buffon passe pour avoir dit: « le style est *l'homme même*... ». Toutes particularités qui semblent restreindre le caractère de souveraine et d'impersonnelle beauté qui nous apparaissait dans ce mot seul: *le style!* — et vouloir introduire une note relative, sinon discordante, dans notre essor vers l'absolu...

A tout prendre, nous voilà même en présence de deux sens contradictoires: en effet, comment se peut-il que le style de Mozart et le style de Gluck, si différents à la scène, puissent nous donner pareillement une supérieure impression de style? Et, pourtant, le fait vient de se vérifier. Quand nous avons applaudi M^{lle} Foreau, brune et noire Alceste en sa gaine de soie, ou M^{lle} Duchêne, Orphée de pastel en sa tunique de neige, quand la blonde M^{me} Vallandri, lys prêté par le *Printemps* de Botticelli, nous a révélé l'air inconnu de *Rodelinda* du jeune Haendel, ou que la ricuse M^{me} Guionie, jeune interprète du vieux Paër, évoquait une rose dont le parfum serait un chant, pourquoi toute cette lointaine musique, ressuscitée par l'élite féminine des concours vocaux de 1902, nous a-t-elle plus noblement émus que de plus brillantes et récentes compositions, écloses de l'ouragan romantique, et que la courageuse M^{lle} Borgo dans une scène de mélodrame musical? Malgré l'intelligence de M^{lle} Lamare, l'émouvant *Perfido* du jeune Beethoven nous a paru matiné d'italianisme, en tout cas très inférieur à l'admirable élégie virgilienne que le noble Haendel a chantée sur le mode mineur dans un air, également inconnu, de son *Héraklès*.

Pourquoi?

Cette année, nous avons aiguillé nos expériences et nos impressions du côté du chant, pour nous délasser du piano, et bien que le fantaisiste Alkan de 1903 fût diablement tentateur, même après la lyrique *Sonate en si bémol mineur* de 1902! — Schumann, bientôt, d'ailleurs, nous proposera quelques réflexions sur ce Berlioz du piano...

C'est donc aux maîtres du chant que nous avons posé la question du *style musical*: Haendel et Gluck nous répondent, en proposant le style comme une transposition de la beauté grecque. Indépendamment

du style personnel et de l'accent propre à chaque génie (comme chaque voix ou chaque instrument a son timbre), une majesté douce et poignante émane des longues périodes et des francs accords; la candeur du passé triomphe; à peine au sortir de l'enfance de l'art, dans le voisinage encore des Primitifs, la musique moderne, comme l'architecture antique, entrevoit son heure de perfection, moment divin! L'absolu semble un instant descendre du ciel sur la terre, ou s'évader des liens mystérieux qui le rattachent à la contingente humanité. Le style serait l'illusion de l'absolu: qui sait? Mais un mystère plane, et voilà pourquoi le grand art a quelque chose de religieux... Ce n'est qu'un éclair.

Et la nuit romantique retombe sur le bois sacré... Plus tard, les singes du style, ou ses détracteurs, le confondent avec la *formule*; et sévit la « maladie du style », aussi dangereuse que la perversion du goût. Alors, les méchantes langues musicales (il y en a) comparent le grand Gluck à M. Ingres, qui fut grand aussi, mais moins grand...

Que M. Croche nous pardonne! Jusqu'à nouvel ordre, et faute d'une définition meilleure, nous dirons, certains d'être ici compris:

Le style, c'est Gluck.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

CHANSONS POPULAIRES DU PAYS DE FRANCE

INTRODUCTION SOUS FORME DE RÉSUMÉ HISTORIQUE

(Suite)

VI. — DU XI^e AU XIV^e SIÈCLE (*L'Homme armé*).

Les Croisades ont dû donner et ont donné, en effet, naissance à bien des chansons populaires. On en trouvera une reproduite avec paroles latines sur la première Croisade, au chapitre des *Chansons historiques*. Il y en eut de tout genre et de tout caractère, dont la disparition laisse aux curieux de l'histoire plus d'un regret. « Au même temps que Godefroid eut été élu roi de Jérusalem, Arnouf, chapelain du comte de Normandie, fut fait patriarche de la même ville, malgré l'opposition des gens de bien, qui ne le voulaient point, parce qu'il n'était pas sous-diacre, et principalement à cause qu'il était de famille sacerdotale, taxé d'incontinence durant le voyage; pour cela même on avait fait contre lui des *chansons vulgaires* (1). » C'étaient là des chansons satiriques, renouvelées de celles qu'importaient dix siècles auparavant les soldats de César. Faut-il, contrairement à l'opinion d'auteurs estimables, ajouter que, si les Croisés ont transporté en Terre-Sainte quelques airs européens, d'ailleurs vite déformés par les habitudes musicales du pays, ils n'ont rapporté d'Orient aucun air arabe qui se soit conservé parmi nous? On ne saurait invoquer comme argument la présence d'appoggiatures plus au moins nombreuses dans le chant, car l'abus de cet ornement vocal existait déjà dans le plain-chant, et n'a jamais cessé de se transmettre à travers les siècles.

Comme les chansons satiriques des Croisés, les chansons d'amour se sont perdues. On n'a plus celles qu'Abailard écrivit pour Héloïse, au commencement du XII^e siècle; on n'a pas davantage les chansons profanes que saint Bernard composa, vers la même époque, au temps de sa jeunesse, si l'on en croit Pierre Béranger (2). Mais de ces poésies le peuple n'avait rien chanté, quoiqu'elles aient, au dire de ce Béranger, couru les villes et les campagnes; car elles étaient rédigées en latin, et depuis longtemps le peuple n'entendait plus rien à cette langue. Il ne participe même pas à ce mouvement poétique et musical que menèrent du XI^e siècle au XIV^e trouvères et troubadours. Il ne pouvait s'intéresser à des œuvres qui ne répondaient point aux goûts de sa caste, à cette littérature qui lui demeurait étrangère, à cet art de grands seigneurs dont on peut dire que paroles et musique passaient au-dessus de sa tête sans le toucher. Comme autrefois avec les *chansons de geste*, il n'avait maintenant encore rien à faire avec les *lais*, les *serventes*, les *rotruenges*, les *pastourelles*, les *jeux-partis*, les *tensons*, etc. Il devait se contenter des *jongleurs*, dont le répertoire plus alerte du reste, plus impertinent, peut-être aussi plus grossier, n'inspirait que dédain aux nobles dames des châteaux.

Aussi M. Damase Arbaud a-t-il écrit justement: « On ne peut accepter comme l'expression de la poésie provençale les chants des troubadours, poésie aristocratique, conventionnelle, écrite dans une langue savante qui n'a jamais été parlée et qui n'était intelligible qu'à la société qui hantait les châteaux, etc. (3). » Ozanam ajoute que « le fléau de

(1) LEVESQUE DE LA RAVAILLIÈRE, *les Poésies du Roy de Navarre*, vol. I, p. 260.

(2) Auteur d'une *Apologie d'Abailard contre saint Bernard*, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme, l'hérésiarque d'Angers.

(3) *Chants populaires de la Provence*. Aix, 1862, 2 vol.