

sur ma poitrine, vous daignerez le porter la nuit quelquefois par amour de moi, si cela vous est impossible le jour, de sorte que cette chère auberge de votre précieux cœur dont je paierais volontiers de ma vie la faveur de la baiser une seule fois, une longue heure, soit au moins touchée par ce cercle qui longuement a touché l'auberge du mien. »

On sait, depuis longtemps, que sont conservées dans les Archives de Mantoue neuf lettres de Lucrece Borgia à Bembo, avec une petite pièce de vers espagnols recopiée de la main du poète et une mèche de cheveux blonds. Le tout forme un mince paquet, rattaché d'un ruban. Ce sont évidemment les reliques de cet amour. Bembo a daté les lettres. Y sont-elles toutes? C'est possible et même probable. Lucrece ne pouvait pas écrire autant qu'elle aurait voulu, mais Angèle Borgia ou d'autres personnes devaient être en correspondance avec le poète et chargées de lui offrir les compliments et les souvenirs de son amie. Quant aux dates, je ne les crois qu'approximatives. J'en dirai autant de celles qu'on voit au bas des lettres de Bembo. Certaines de ces dates sont visiblement inexacts, et c'est sans doute la raison qui a découragé Gregorovius. Moins scrupuleux que lui, je tâcherai de les ranger dans l'ordre logique.

En tous cas, voici la première de Lucrece. Elle répond à Bembo, qui se plaignait de n'avoir eu aucun mot d'elle encore.

« Mon Monsieur Pierre. Avec singulier plaisir et consolation j'ai reçu et lu votre lettre et j'ai compris votre pensée. Je vous en remercie le plus abondamment que je puis, bien que je me sois un peu attristée de vous y savoir si mécontent et si désireux d'avoir quelques lignes de la main de F. F. Elle n'a pas pu, pour beaucoup de raisons, vous donner la satisfaction dont elle est aussi anxieuse que vous. Quoi qu'il en soit, je suis heureuse de la suppléer avec ces petits vers écrits de ma main, persuadée qu'ils vous apporteront quelque soulagement et quelque repos. En conséquence, je vous prie de la tenir pour excusée, en considération de moi et d'accepter son bon vouloir, que je vous certifie toujours très disposé à vous être agréable et à vous servir, comme à l'occasion vous pourrez vous en rendre à vous-même un bon témoignage.

« Très désireuse de vous plaire.

« LUCRÈCE D'ESTE DE BORGIA ».

ALFRED POIZAT.

(A suivre).



L'IMPRESSIONNISME EN MUSIQUE ET LE CULTÉ DE BEETHOVEN

Hier, Mozart ; aujourd'hui, Beethoven. Que signifie cette ferveur nouvelle ?

Beethoven est plus *actuel* que jamais : une semaine entière est consacrée au génie. Son monument se prépare, sa correspondance est traduite, tous les concerts parisiens rivalisent en l'honneur du dieu qu'un statuaire allemand a déjà représenté nu sur un trône ; enfin, voici Félix Weingartner, le *kapellmeister beethovénien* d'âme et d'allure, qui vient ressusciter « en quatre journées » ses neuf symphonies, les neuf Muses de l'Apollon sourcilieux des temps modernes.

Et pourquoi cet éclat soudain dans l'adoration perpétuelle ? Nous n'avons plus à découvrir, encore moins à réhabiliter Beethoven. Mozart est encore incompris (1) ; mais le siècle dernier n'a été qu'un long crescendo pour Beethoven. Quel rapport ce regain de ferveur a-t-il avec la capricieuse orientation de la musique moderne ? Que veut dire cet hommage de l'élégante névrose au génie cordial et fort ?

*
**

Et, d'abord, quelle est la musique d'aujourd'hui ? Peut-on la définir dans son vague ? La saison musicale qui va finir (puisque la musique finit quand le printemps commence), nous propose-t-elle, avec quelques nouveautés, cette définition ? Ces primeurs, où les trouver ?

Ce n'est plus Richard Wagner, en tous cas, qui nous les procure ! Au concert, l'évolution wagnérienne est close ; le Wagnérisme est au théâtre, en train de conquérir tardivement la foule. Insensiblement, Wagner se *meyerbeerise* : il règne à l'Opéra qui siffla trois fois *Tannhäuser*.

Richard Wagner ? Mais son nom, toujours « despotique » comme son œuvre, accapare encore nos affiches bariolées : n'est-ce pas ce géant qui composait à lui seul le menu plantureux de nos concerts spirituels du 21 avril 1905, enchantement point inédit du Vendredi Saint ? Et quels programmes, grands dieux de Bayreuth ! Tout Wagner en trois heures ! — Oui ; mais pour illustrer Wagner, il faut maintenant des *étoiles* : ici Félicia Litvinne et Van Dyck, précédés, notez-le bien, de la *Symphonie héroïque*, aujourd'hui centenaire, de Beethoven ; là, le petit violoniste prodige au grand col de collégien, Mischa Elman, qui menace les lauriers de la gentille Heller et du mondial Kubelik... Avec de pareils diamants dans le ciel

(1) Cf. notre article : *Rivalité de Mozart et de Berlioz* (*Revue Bleue* du 9 avril 1904).

de l'art, on peut augmenter les places; Wagner seul n'y suffirait plus. Et singuliers concerts spirituels!

Promptement tout dégénère en ce bas empire de l'art où nous sommes : il est vrai qu'il y a beau temps que la Parabère, qui laissait ses cheveux flotter au vent « comme une bacchante », instituait, à son retour d'Italie, les *concerts spirituels*, origine oubliée de nos concerts dominicaux! Voici bientôt deux siècles que le brave Anne-Danican Philidor groupait ses musiciens, un après-midi de 1725, pour égayer pieusement le carême, aux Tuileries, dans la salle des Suisses : à ces concerts, vite acceptés, parurent les symphonies du vieux Gossec, rival français, ou plutôt flamand, du vieil Haydn, la *Symphonie parisienne* du jeune Mozart, ennemi-né de la musique française, qui déclarait, dans ses lettres, Paris la ville la plus boueuse de l'univers et ses habitants fort changés depuis quinze ans (c'était en 1778, au lendemain d'*Armide*), affectant désormais une grossièreté fille de l'orgueil... Quant à la musique, les Parisiens sont des « brutes » (c'est le suave Mozart qui parle), des « animaux » qui n'attachent d'importance « qu'au premier coup d'archet » : merci, Mozart! Mais nous avons encore beaucoup changé, musicalement! D'ailleurs, elle réussit, elle plut, la *Symphonie parisienne*, quoique « râclée » par nos musiciens; et l'auteur satisfait s'en fut au Palais-Royal prendre une glace et dire le chapelet. Wagner, plus intransigeant, sera sifflé d'abord. Sous la Révolution, sous l'Empire, divers essais nouveaux de *concerts spirituels* sur les deux rives (où les instrumentistes, encore et toujours médiocres, s'époumonent à déchiffrer la *Pastorale* de Beethoven et transportent ingénument l'andante d'une symphonie dans une autre) aboutissent au concert fameux du 9 mars 1823 : l'archet de l'austère Habeneck se lève pour révéler l'*Héroïque*, et Beethoven est comme un dieu ressuscité dans son temple : c'est au Conservatoire, et la *Société des Concerts* est fondée. Mais, avant de se faire wagnérienne, la France frivole est rossinienne : elle préfère alors les Italiens. Plus tard, la Société de Sainte-Cécile, de Seghers, prélude au premier *Concert populaire* du 27 octobre 1861, et voici le bon Padeloup donnant la bonne parole musicale aux masses houleuses du Cirque d'Hiver, où le jeune Fantin-Latour se recueille et songe auprès des poètes chevelus. De nouveaux concerts spirituels (toujours le Carême inspirateur!) aboutissent aux concerts du Châtelet (1873), où le romantique Edouard Colonne exalte la gloire posthume de Berlioz, aux concerts du Château-d'Eau (1881), dans la froide rue de Malte, où l'olympien Charles Lamoureux défend le crépuscule magique de Wagner et de ses dieux : Berlioz et Wagner! Leurs noms seuls font recette; on s'écrase pour réconci-

lier en de tardifs bravos ces frères ennemis : le drame envahit le concert par la symphonie. C'est M. d'Harcourt, de 1892 à 1896, intelligent, trop tôt découragé; puis les concerts de l'Opéra (1895-1897), aussi mondains qu'éphémères... Avec le décoratif Arthur Nikisch (1897) et l'admirable Félix Weingartner, apparu l'année suivante, voici la voyageuse théorie des *Kapellmeister* d'outre-Rhin dont le geste vient rajeunir nos programmes symphoniques qui tiennent déjà du répertoire...

« Nous ne sommes pas musiciens, mais nous pouvons le devenir », disait un de nos futurs maîtres au sortir du premier concert Padeloup : le sommes-nous devenus, grands dieux de Bayreuth — et de la *Schola Cantorum*! En moins de quarante-cinq ans! Une éducation musicale lentement commencée, lestement refaite, en dépit de l'abondance des programmes! Baudelaire, le premier Wagnérien français, reconnaîtrait-il la France qu'il ne voyait ni poète ni artiste? Aujourd'hui, toutefois, plus de nouveautés! Monteverde ne peut remplacer Wagner. Le répertoire, par trop vulgarisé par tant de dimanches sonores, s'est réfugié bravement au Palmarium, au Concert Rouge, aux séances Le Rey : la foule y peut applaudir les *suites de Peer Gynt* ou de l'*Arlésienne*... Quant à nos grands concerts du Nouveau-Théâtre et du Châtelet, ils paraissent fort dépourvus : on y joue la *Damnation de Faust*. Une subvention les oblige à donner quelques heures aux jeunes; mais les jeunes, qui ne peuvent tous s'appeler Debussy, ne font pas salle comble; et leurs élucubrations tentent les caustiques sifflets à l'égal des concertos du maître Saint-Saëns. Un Anglais, sir Edward Elgar (puisque la paradoxale Albion se réveille comme au beau temps du contrepoint fleuri) n'a pas été mieux traité qu'un simple pianiste... Et cela malgré le très méritoire effort de Camille Chevillard qui devrait nous révéler les symphonistes viennois Bruckner et Malher ou nous jouer la *Sinfonia domestica* de l'excentrique Richard Strauss, comme il sait jouer Schumann et Brahms et Magnard! Cependant, parmi nombre de reprises, le Châtelet montait la jolie *Croisade des Enfants*, de Gabriel Pierné.

*
* *

Alors, point de nouveautés significatives, dans la saison? — Si fait, quelques-unes, le jeudi soir, au Nouveau-Théâtre, avec Alfred Cortot, noir et nerveux chef d'orchestre, qui fait alterner de vrais jeunes avec la *Messe en ré*, de Beethoven, la *Légende de Sainte-Elisabeth*, de Franz Liszt, et le *Requiem allemand*, de Johannès Brahms.

Mais voici le fait capital, le fait nouveau : c'est moins aux grands dimanches symphoniques qu'aux

intimes soirées de musique de chambre que vous trouverez dorénavant la musique nouvelle ; c'est rue d'Athènes, parfois, que nous l'avons enfin trouvée cet hiver, et surtout aux très instructifs vendredis soirs du *Quatuor Parent*.

En voyant Pietro Mascagni monter au pupitre (1) et conduire en acteur toutes les musiques excepté la sienne, nous ne voulions pas seulement définir la brutale et jeune Ecole italienne (qu'une saison de deux mois impose aux Parisiens surmenés) et le succès prolongé de *Cavalleria Rusticana*, devenue l'exception qui confirme la règle, puisque sa passion fait oublier sa musique, mais opposer au Wagnérisme, enfin menacé, deux atmosphères nouvelles : le *Mascagnisme* et le *Debussysme*, c'est-à-dire le fait divers théâtral et l'intimité.

Au théâtre, italien ou français, le *naturisme* ou l'*humanisme* (comme disent volontiers nos poètes), la vie, plus ou moins vécue, telle que la comprennent, mieux que Mascagni, le poète populaire de *Louise* ou le poète lyrique de *Messidor* et de l'*Enfant-Roi* ; au théâtre, le cœur violent qui bat sous le veston, sous la blouse, la figure souffrante et vraie que transfigurait en la modelant Constantin Meunier, l'essor humanitaire et social qui croit à l'avenir, aux sillons, aux récoltes futures.

Au concert, le *Debussysme*, ou l'extrême rêve en face de l'extrême réalité ; les Mallarmé de la musique, puisque la musique, aussi bien que le théâtre, retarde : Claude Debussy, Maurice Ravel. Les rois de la saison.

Le théâtre, en montant Wagner, a fort dépeuplé nos concerts dominicaux ; et, logiquement, la *musique pure* reprend possession du concert ; mais, par la mystérieuse fragilité de sa nature même, le *Debussysme* y est d'un avenir limité, d'un usage restreint. L'orchestre, avec Richard Strauss, a cru dépasser Wagner, il a tout dit ; à la musique de chambre, quatuor ou piano, de nous offrir quelques frissons nouveaux, s'il en reste — après tant d'exubérance orchestrale et de musique dramatique ! Or, le *Debussysme* est essentiellement de la musique de chambre, de la musique convalescente, ennemie du tapage, aux sensations fugitives...

Et c'est ce que nous a merveilleusement fait deviner une séance ultra moderne de musique impressionniste osée par le Quatuor Parent. Séance d'ailleurs préparée par les précédentes, consacrées d'abord au maître et précurseur de toute modernité, César Franck (quatuor, quintette et sonate), puis au regretté poète de l'automne ou du printemps en mineur, Ernest Chausson, ensuite au noble et savant

directeur de la *Schola Cantorum*, le Méridional discret, Vincent d'Indy, venu pour exécuter la difficile partie de piano dans sa hautaine *Sonate inédite* (*Op. 59*), dédiée à M. Armand Parent. Et n'est-ce pas, en effet, un intérêt pour ainsi dire *historique*, que procure aussitôt pareil enchaînement de suggestives soirées, en dehors même de la haute délectation de l'âme et du mérite à la fois solide et subtil de l'exécution ? Nous n'avons jamais mieux compris que dans le *modern style* exagéré de la petite salle *Æolian* comment le *Debussysme* sort du *Franckisme*, le lien, mystérieux aussi, qui rattache le vieux maître, adorateur de Wagner et de Bach, aux plus indépendants novateurs, de même que Verlaine et les plus hardis partisans du vers libre procèdent de la musique songeuse de Lamartine... Et ce problème poético-musical qui nous hante trouve ici des éléments vibrants pour sa solution.

Toute notre musique de chambre contemporaine (la première d'Europe, aujourd'hui, presque la seule), procède de Franck, de son développement chromatique, de sa polyphonie complexe, de ses harmonies éoliennes, de son constant recours aux *leit-motive*, de ses recherches orchestrales aux sons harmoniques, aux frissonnants souvenirs des murmures de la Forêt wagnérienne, au coloris ondoyant, nuancé, poétique et nuageux... César Franck épanchait sa foi d'archange en longues mélodies parfumées d'encens enivrant ; les novateurs, ses héritiers fantasques, ne veulent plus noter que leur fantaisie, la mélancolique et chatoyante indécision du Rêve. On connaît ce prestigieux *Op. 10*, le quatuor à cordes de Claude Debussy, dont le Quatuor Parent nous donna la primauté il y a huit ans, à la *Société Nationale*, et qu'il rejoue volontiers avec un sentiment toujours plus pénétrant de sa construction toute française et très précise sous le kaléidoscope discret de ses vagues couleurs. Après l'esquisse d'un *scherzo* teinté de musique russe, l'*andantino* semble le chant d'une claire nuit sans lune. Et, comme chez Franck, la phrase du premier temps renaît au dernier. Que les impressionnistes intransigeants en prennent leur parti, l'antique mélodie n'est pas absente non plus du quatuor nouveau de Maurice Ravel et s'impose dès le début ; mais elle s'évapore, se disloque, s'éparille à dessein, comme des nuages lunaires et des pensées lunatiques, parmi les trémolos de murmure ou de tempête, les pizzicati de vent et de pluie dans une atmosphère brouillée. Il faut réentendre cette œuvre remplie de fièvre et d'imprévu. Ses successives auditions ménagent des surprises...

Avant d'entreprendre l'histoire en raccourci de la sonate, l'habile virtuose du piano, M. Ricardo Vinès, a rivalisé de maîtrise sérieuse avec le Quatuor Parent en perlant des pièces de Ravel et de Debussy

(1) Cf. *Pietro Mascagni et la jeune Italie musicale* (*Revue Bleue* du 28 janvier 1905).

qui sont l'équivalent musical, un peu décadent, des *nocturnes mineurs* d'un Whistler et, quand elles se rassèrent ou grimacent, des colorations d'un Monticelli... Regardez, au Salon, l'étrange et nocturne *Marché aux coqs*, d'Anglada : même impression de mystère coloré dans *l'Isle joyeuse* et *Masques*, les deux plus récentes imaginations de Claude Debussy qui fréquente en rêve les pagodes, les mosquées roses ou les jardins pluvieux ; la *Pavane pour une princesse défunte*, les *Oiseaux tristes*, les *Jeux d'eau*, surtout, de Ravel ne sont pas moins étonnants. Nos mélodies vocales deviennent, à leur tour, d'incertains fantômes : elles se mêlent discrètes aux musiciens jeunes, aux musiques nouvelles, où se distingue un dramatique et vigoureux trio de Victor Vreuls. Partout un chant vague, une aube triste... et la gamme par tons. C'est l'impressionnisme en musique, et plus légitime en musique qu'en peinture ou qu'en poésie, puisque l'art musical lui-même ne peut rien retenir des choses ou des sentiments que la suggestion. La féminine musique est une physionomie qui passe « en gardant son secret », à supposer qu'elle ait un secret dans l'âme...

*
**

A ce doute mélancolique comme nous-mêmes, Beethoven répond : magnifique réponse du génie, mâle, profonde, entraînant, puissante ! Elle chante immortellement dans son œuvre, dans sa *Sonate à Kreutzer*, triomphe de MM. Jacques Thibaud et Raoul Pugno, dans ses juvéniles sonates que sait choisir M^{me} Clotilde Kleeberg, dans ses variations même dont se joue M^{lle} Geneviève Dehelly, dans ses trois derniers concertos ou ses six dernières sonates prodigieuses qu'aime à grouper Risler, coutumier du fait, dans ses frustes *lieder* et ses mélodies religieuses que le chanteur Froehlich introduit au Conservatoire (car tout artiste ou toute société consacre une séance à Beethoven), dans les effusions finales de la *Pastorale* et de l'*Ut mineur* que le bras impérieux de Weingartner a fait resplendir, enfin dans cette brûlante *Ouverture de Léonore* (n° 3), prélude et résumé de ce *Fidelio* sans pareil au monde, opéra qui sera centenaire le 20 novembre 1905 et que notre Opéra-Comique a le devoir de remonter, car il contient tout le secret de Beethoven.

Le secret de Beethoven ? C'est un cœur vivant dans l'urne intarissablement épanchée des sons ; et l'art sonore est la palpitation de ce grand cœur. A sa voix, le jour d'orage qui débute en sourire s'achève en action de grâces ; la nuit d'angoisse s'éclaire triomphale en consolante aurore. Et la géniale réponse atteint à sa plénitude avec les derniers quatuors, les uns si poignants dans leur brièveté, les autres, plus nombreux, si captivants dans leur

longueur, sans oublier la *Grande fugue*, op. 133, que Joachim septuagénaire abandonne à Parent juvénile, la grande fugue écrite primitivement pour terminer le quatuor XIII, bloc éloquemment abrupt d'un Michel-Ange musical : on dirait d'un aérolithe en fusion tombé du ciel de l'art... Mais comme ces derniers quatuors de Beethoven, qui paraissent absolument obscurs aux exécutants contemporains d'Eugène Delacroix, nous reviennent lumineux et radieux après tant d'harmonies récentes, lunatiques, nuageuses, nocturnes ou crépusculaires ! L'étoile de Beethoven luit comme un soleil dans la délicieuse nébuleuse de toutes nos subtilités. Le libre génie nous répond en versant sa grande âme, et Beethoven douloureux devient un superbe « professeur d'énergie » : *durch Leiden Freude* ! Ecoutez la conclusion majeure et reconfortante de ces sonates, de ces symphonies, de ces quatuors en mode mineur, ces élans de candeur, de confiance et de courage où la douleur solitaire d'un Louis Van Beethoven sourit largement dans sa sublimité familière et dans sa familiarité sublime, où le génie seul et sourd de la *Neuvième* et du *Benedictus* de la *Messe en ré* cria la joie de vivre et d'aimer !

Ce Michel-Ange animé du sang flamand de Rubens plait à notre modernité par sa puissance ; il parle à nos cœurs français par sa franchise optimiste et par la victoire de l'effort. Monumental au milieu des impressionnistes, éternel parmi nos chinoiseries éphémères, Beethoven est un *sursum corda* qui nous rend meilleurs en promettant de nous survivre. Il est le chant d'une humanité plus haute. Il est l'éclair du feu divin dont Mozart est le sourire. Qu'importent les palinodies des snobs ou les anxiétés des statuaires ? Le vrai monument de Beethoven est, comme le royaume des cieux, dans nos cœurs.

RAYMOND BOUYER.



FAITS ET APERÇUS

UNE JOURNÉE DES DUPES

La journée parlementaire du 22 avril dernier est singulière, encore que fameuse. La Chambre, on s'en souvient, discutait la transmission des biens ecclésiastiques aux futurs groupements catholiques, et M. Georges Leygues — dans quelle pensée secrète ? — préconisait sur la gestion de ces « associations culturelles » une tutelle draconienne.

L'infatigable ordonnateur de la séparation, M. Aristide Briand, impatient d'empêcher le succès, à son gré souverainement dangereux, de M. Georges Leygues, se concentra, dit-on, avec la droite : dégageant ce qu'impliquait tacitement l'article primitif, il stipula, à l'improviste, que toute association appelée à recueillir des biens religieux devrait se conformer aux règles d'organi-