

Et puis, voilà — et mon article n'est pas encore assez long... c'est embêtant...

Je vais découper des réclames dans le *Journal* :

« Ce délicieux éden, qui a nom le **Jardin de Paris**, est trop petit pour contenir mondains et mondaines qui s'y donnent rendez-vous chaque soir. »

« Ce ballet, *La Bulle d'Amour*, qui vaude à **Marigny-Théâtre** de faire salle comble tous les soirs, est bien la féerie la plus poétique que directeur ait jamais montée. »

« M. Charles Léger, directeur du **Théâtre des Poètes**, est cet été directeur artistique du **Casino de Bagnères de Bigorre**. »

« Que deviendrait Paris sans **Marigny-Théâtre** ? »

« Que deviendrait Paris sans **Marigny-Théâtre** ? ... »

§

Il m'est absolument impossible de consacrer plusieurs pages tous les mois à trouver du génie à M. Tristan Bernard, ça cesserait de paraître sincère, aussi me permettra-t-on de déclarer ce mois-ci que dans *Silvérie* ou *Les Fonds hollandais* (en collaboration avec M. Alphonse Allais) la pauvreté de l'invention le dispute à l'indigence de la forme, et la pénurie de l'enseignement moral à la misère de la composition. Il est à regretter que des œuvres aussi méprisables et répugnantes soient confiées à des acteurs de la valeur de M. Garbagnî et de Mlle Barklay.

§

(Quant à la mode de faire écrire au sucre filé « Zola » sur... (voir le numéro du mois dernier)... elle se maintient, je vous remercie. C'est à la foire de Neuilly qu'on peut la constater en ce moment.)

JEAN DE TINAN.

MUSIQUE

Académie nationale de musique : *La Cloche du Rhin*, drame lyrique en trois actes, de MM. Georges Montorgueil et P. B. Gheusi, musique de M. Samuel Rousseau. — Opéra-Comique : *La Vie de Bobême*, drame lyrique de MM. Giocosa et Illinois, musique de M. G. Puccini. — L'Ouvreuse du Cirque d'Été : *Accords perdus*, Simonis Empis.

« Comme livret, nous dit M. Samuel Rousseau dans la *Revue internationale de musique*, je désirais une fable pathétique et élevée, mais, condition absolue, profondément

humaine, où l'intérêt naquit du choc des passions plutôt que de la fréquence des événements; peu de personnages; dans une action claire un heureux mélange de violence, de charme, de tendresse et de poésie, et, si possible, brochant sur le tout, une pointe de mystère et de fantastique...

MM. Georges Montorgueil et P. B. Cheusi m'apportèrent la **Cloche du Rhin**, j'étais servi à souhait. »

Quelle est donc cette « fable pathétique et élevée », qui comble d'une manière si absolue les désirs du musicien ?

Au v^e siècle, en un burg au bord du Rhin, des guerriers barbares ont amené une chrétienne, Hervine, arrachée à un cloître voisin. Pour l'offrir en holocauste à ses dieux, leur chef Hatto brandit déjà son glaive, mais son fils Konrad, ému d'amour par la beauté de la jeune vierge, arrête le bras paternel et brave la rage fanatique de Liba, prêtresse du sanguinaire Odin.

Il tombe aux pieds de sa captive, la suppliant d'être « le parfum dont s'embaumera sa vie » et « la source où s'éteindra la soif dont sa lèvre est brûlée ».

Mais, affermie dans sa résistance par les cantiques de ses compagnes dont l'écho parvient jusqu'au burg, la vierge consacrée au Seigneur reste fidèle à ses vœux. Il la menace alors... au moins châtiara-t-il ces orgueilleux chrétiens dont Liba lui annonce l'approche, et qui l'osent sommer de rendre la liberté à sa prisonnière.... la cloche de leur couvent maudit, il l'engloutira dans les eaux.... En ces temps reculés, où les choses militaires n'étaient pas perfectionnées ainsi qu'aujourd'hui, les armées se trouvaient et s'abordaient sans difficulté. A peine Konrad s'est-il éloigné que le combat commence. Liba, debout, près du Rhin, en décrit les phases. Cependant, pour assurer la victoire, un sacrifice est nécessaire : Hervine, sans défense, est saisie et précipitée dans le fleuve — et Konrad triomphant revient parmi les acclamations. Mais celle qu'il aime n'est plus. Pour trouver les chemins qui mènent vers elle, il dépose le glaive et la couronne, il renie ses dieux, et, répétant son nom adoré, il erre dans les mystérieuses forêts qui bordent les rives du Rhin. C'est là que le découvrent ses anciens guerriers qui, traqués par les chrétiens aujourd'hui vainqueurs, et guidés par Liba, s'appêtent à accomplir dans les ténèbres leurs rites sanguinaires. Tel Polyeucte, Konrad dévaste l'autel et brise les vases sacrés; transportés de fureur contre le sacrilège, tous se précipitent sur lui et il devient la victime du sacrifice préparé. Tandis que, image du paganisme barbare agonisant, Liba et les guerriers s'enfoncent et disparaissent dans l'ombre, blessé à mort, respirant à peine, il implore Hervine. Sous la clarté de la lune, celle-ci apparaît; surgissant du fleuve, elle

marche sur les eaux, elle s'approche, et, prenant la main de son amant purifié par le martyr, elle l'entraîne « vers la blanche clarté, vers les cieux éclatants », tandis que doucement tinte la cloche engloutie.

Cette cloche fournit à l'œuvre un titre sonore sans cependant y jouer un rôle prépondérant. Le personnage pour lequel ses tintements annonciateurs de la mort prochaine se font le plus tragiques, Hatto, n'est que purement épisodique et, quoique remplissant à lui seul tout le premier acte, n'a aucune importance dans l'action. Un autre chef, Hermann, dont le fanatisme païen fait double emploi avec celui de Liba, passe aussi inaperçu, parce qu'inutile, bien qu'il chante presque constamment. Faut-il avouer que la chrétienne (vêtue comme Notre-Dame de Lourdes) est, elle aussi, dessinée d'un trait bien pâle. Dans cette lutte entre le christianisme et le paganisme que le musicien a voulu symboliser par une facile opposition de thèmes, ne devrait-elle pas être au premier rang? Il est vrai que, de cette lutte, il n'est pour ainsi dire pas trace dans le drame qui, modéré, s'interdit les hautes ambitions. Ceux qui sont épris de généralisation peuvent regretter que tout, en somme, y demeure individuel : nous voyons des païens vaincus, non le paganisme; et si Konrad abjure sa religion, c'est afin de se rapprocher de la jeune vierge Hervine qu'il aime; il agit à la manière des Juives qui se convertissent pour se marier.

Ajoutons cependant que le dénouement, plein de poésie, nous laisse sous exquise impression.

Quant à la musique, elle témoigne du désir avoué de « satisfaire à la fois l'oreille du public et le cerveau des musiciens » (distinction qui pourrait faire supposer que les musiciens n'ont pas d'oreilles, et que le public n'a pas de cerveau); M. Samuel Rousseau est persuadé que « dans le bon vieux morceau seul on retrouvera la forme et le rythme » (qui donc les a égarés?). Il estime que le *leitmotiv* oblige à « écourter la phrase », impose « un immense récitatif sans forme ni repos », et ne permet qu'une « mosaïque papillotante, faite d'infinis fragments harmoniques ou mélodiques soigneusement raboutés, en somme, de la miniature pour des gens qui exigent de la fresque ». Affirmations téméraires que quelques exemples réduiraient facilement à néant. Ajoutons que, pour lui, « le *leitmotiv* est cependant un puissant et indispensable facteur d'unité; mais discret et souple il doit être dissimulé dans la trame des morceaux, et en former les dessous ». Conséquent avec ses idées, M. Samuel Rousseau a donc divisé son œuvre en compartiments distincts, et il a écrit : la légende de la Cloche (écoutée selon l'usage par le chœur sagement rangé en demi-cercle, avec intervention de

ce chœur à la cadence finale), des prières variées, une marche triomphale, des ensembles arbitraires, et, en des pages de contours très arrêtés, il nous a présenté des foules chantant à l'unisson et en octaves, perpétuellement comme un seul homme.

Selon ses propres déclarations, il a voulu conserver la forme ancienne, tout en « utilisant les innovations acquises ». Au public, qui apprécie seulement ce qui est extérieur, il a rendu les morceaux qu'il lui croit chers — aux musiciens il a réservé les *dessous*, où il a relégué le *leitmotiv*, devenu non plus moyen dramatique, mais simple artifice musical.

Ces sortes de compromis, d'ouvrages « juste-milieu » qui veulent se nourrir à tous les systèmes, en se gardant de dangereuses hardiesses, sont trop éloignés de l'idéal d'art que nous aimons pour qu'il ne nous soit pas permis de le déclarer en toute franchise.

Est-ce à dire que nous ne reconnaissons pas cependant les qualités musicales dont ne pouvait manquer de témoigner le sérieux artiste qu'est M. Samuel Rousseau ? Non, certes, et il serait injuste de ne pas signaler certains passages du rôle d'Hervine, et la première partie de son duo avec Konrad au second acte qui sont empreints d'un charme si délicat, ainsi que la scène finale où l'auteur a, dans un ingénieux canon, en quelque sorte apposé sa signature d'élève de Franck ; le récit de la bataille se fait sur un très heureux développement rythmique, l'intervention de la cloche du Moustier ramène de loin en loin de curieuses harmonies, et c'est avec une sombre grandeur que la prêtresse des dieux anciens rentre dans l'éternelle nuit. Ces mérites spéciaux et ceux des interprètes : Mme Héglon, superbe dans la robe rouge et noire de Liba et d'accent parfois si tragique, la poétique Mlle Ackté à la voix si pure, M. Vaguet, dont le talent consciencieux grandit chaque jour, MM Noté et Bartet qui tirent un excellent parti de rôles assez ingrats, les décors de M. Amable et les costumes de M. Bianchini assureront-ils un durable succès à cette œuvre qui, nous le craignons, n'excitera ni enthousiasme, ni colère ? C'est, en somme, un opéra centre-gauche. Qui pourrait, aujourd'hui 9 juin, au lendemain de la première, qui a été plus que favorablement accueillie, dire à coup sûr si l'avenir est réservé aux centres..... politiques ou musicaux ?

§

La Vie de Bohême, de MM. Giocosa, Illinois et du maestro Puccini, qui vient d'être représentée à l'Opéra-Comique avec un brillant succès, n'est pas un de ces ouvrages pro-

fonds et complexes qui nécessitent de subtiles analyses. Drame et musique y sont également superficiels. L'épisode sentimental, le roman de Mimi et de Rodolphe qui en est le vrai sujet, remplit à peine trois scènes, et le reste, cadre disproportionné à cette miniature, consiste exclusivement en une succession de tableaux mouvementés, sortes de pantomimes où disparaît l'action et auxquelles la musique demeure étrangère. Pour la plus grande partie de l'œuvre, l'intérêt réside dans le décor et la figuration, et le véritable auteur, le véritable triomphateur du second acte et de la moitié du troisième, c'est le metteur en scène extraordinairement habile qu'est M. A. Carré.

Tout le monde a lu le roman de Mürrer d'où est tiré ce drame ; les héros en sont si populaires que les librettistes n'ont voulu se passer d'aucun d'eux, et, dès le lever du rideau, ils nous présentent Schaunard, Colline et Marcel, puis M. Benoit, LE PROPRIÉTAIRE, cette incarnation non encore démodée, assure-t-on, de L'INFAME CAPITAL. Ces personnages nous sont montrés constamment, quoique purement épisodiques, car, de même que la foule qui s'esbat dans la rue, la nuit du réveillon, de même que les bourgeois, les grisettes, le juif marchand de bric à brac, les garçons de cafés aux chemises ornées de jabot, le tambour-major, les soldats, les sapeurs, les bonnes et les enfants du second acte, de même que le prêtre qui conduit ses écoliers, les balayeurs de Gentilly, le pauvre transi de froid, les douaniers, le facteur, l'éteigneur de quinquets, le chien du régiment et l'âne de la maraîchère du troisième : Schaunard, Colline, Marcel et aussi Musette ne sont là que pour justifier le titre choisi, et mettre du bruit et du mouvement autour des amoureux. Ceux-ci se rencontrent à la fin du premier acte. Rodolphe, dans sa mansarde, travaille au coin de son... froid, car il n'a « plus de feu ». A Mimi, dont la « chandelle est morte » il ouvre sa « porte » ; le reste se devine. Les jeunes gens trouvent la bande joyeuse des Bohèmes, ainsi que Musette — une camarade devenue grande dame momentanée — au café Momus, tandis que « la folie agite ses grelots ». Puis Mimi, abandonnée pendant l'entracte, attend son amant, sous la neige qui tombe, près d'un autre café, à la barrière. C'est là que, pauvre poitrinaire en plein vent, elle tousse pour la première fois. Elle revient à la mansarde des artistes, et les mains dans un manchon (emprunté à Francine, sa voisine de chapitre), elle meurt en chantant, comme la Traviata, comme toutes nos phthisiques de roman qui vont en Italie consulter des musiciens.

Celui auquel elle s'est adressée, M. Puccini, a certainement été touché par sa jeunesse et par son charme ingénu ;

il l'a traitée avec amour. Les meilleures pages de sa partition se rapportent à elle ; la scène dernière du premier acte, où les deux amoureux « échangent leurs serments », et aussi le dénouement, la mort de Mimi qui passe doucement, dans un petit souffle. Pour le reste, il s'est trop souvent laissé aller à cette exubérance quelconque, à ces oppositions de couleurs criardes, à cet impressionnisme parfois grossier que certains confondent avec la peinture de la vie. Il possède, cela est indéniable, le sens du mouvement, mais cette bousculade perpétuelle des personnages, des thèmes, des tonalités et des instruments où ils se complaît finit par lasser ; on souhaiterait qu'il s'arrêtât, et fit à la musique une place fût-elle restreinte. Bizet, dans la scène des Arènes, de *Carmen*, d'Indy dans la Fête du Chant de la Cloche, Wagner dans le finale du second acte des *Maîtres Chanteurs* ont prouvé que la construction musicale, la conception d'un grand tableau symphonique n'était pas incompatible avec l'animation d'une foule chorale. Avec M. Puccini, l'apport de la musique à l'agitation générale n'est que de bruit et de rythme, et l'effet réel est obtenu simplement par des tambours et des clairons entendus d'abord de loin, puis se rapprochant peu à peu pour s'éloigner de nouveau.

Cependant, M. Puccini ne renie pas le chant, le *bel canto* ; il est Italien, il veut l'être, et veut surtout qu'on le sache bien. Aussi, quoiqu'il connaisse ce qui se passe au delà des Alpes et en ait fait son profit, quoiqu'il ait réprouvé les trilles, vocalises et points d'orgue, qu'il fasse risette au leitmotiv et ait affranchi son harmonie (1), il n'hésite pas parfois devant ces cantilènes intempestives et devant les ensembles vocaux traditionnels, comme dans le *quatuor* du troisième acte où Mimi, Musette, Rodolphe et Marcel, quoique de sentiments très dissemblables, s'efforcent à l'unisson vers les notes suraiguës.

Mais n'y a-t-il pas quelque injustice à juger avec notre manière particulière de sentir cet art spécial qui dérive d'un tempérament si différent du nôtre, cet art auquel le climat ensoleillé du midi qui fait la vie facile et tout en dehors, qui excuse la crudité des couleurs et entraîne aux gestes excessifs, apporte lui aussi son influence. En outre, les accents des mots italiens sur lesquels M. Puccini a modelé sa musique ne légitimeraient-ils pas bien souvent pour nous certaines extériorisations qui, avec les mots français, si malencontreusement prosodiés, nous semblent inexplicables ?

Quoi qu'il en soit, le public a chaleureusement accueilli

(1) Pour le bien prouver, M. Puccini s'amuse, un peu puérilement, à faire le contraire des règles, écrivant sans aucune raison apparente, de pénibles et obstinées successions de *quintes*.

cet ouvrage. Il n'a pas ménagé ses applaudissements à Mlle Guiraudon qui joue et chante en artiste de premier ordre, à M. Maréchal qui fait entendre une voix de ténor au timbre exquis, à MM. Fugère, Bouvet et Isnardon qui peignent, chantent, font de l'escrime, boivent et dansent avec une inaltérable gaieté ; il a aussi acclamé l'auteur, et M. Carré qui fort ingénieusement a donné à *Feroaal* des lendemains d'une si piquante opposition.

Ce succès s'explique de lui-même. A entendre la *Vie de Bobême* on ne se fatigue pas ; c'est bien la partition destinée à ceux pour qui la musique ne peut être qu'un art d'agrément, qu'un simple délassement. Ce n'est pas là un de ces ouvrages hautement artistiques, qui imposent les fécondes réflexions, et dont il est dit qu'ils font penser... Le spectacle est varié ; aux bouffonneries succèdent avec symétrie les scènes sentimentales dont certaines sont empreintes d'un charme touchant et vraiment particulier. Après avoir ri, on peut aussi pleurer.

La *Vie de Bobême* s'adresse donc à des spectateurs trop nombreux pour n'en pas attirer un grand nombre, pendant longtemps.

§

Depuis que la musique est à la mode, il n'est pas de milieu « bien parisien » qui n'ait aujourd'hui son musicien et ses virtuoses, à l'exclusion de tous autres, car les chapelles artistico-mondaines sont plus fermées encore que les chapelles musicales elles-mêmes. Cependant il y a un privilège qui se glisse partout, dans tous les cercles, dans toutes les écoles, dans toutes les coteries, dans tous les salons : c'est l'Ouvreuse du Cirque d'Été. Dût-on trouver un farouche éreintement du pianiste, du violoniste, du chanteur ou du compositeur favori, — voire de soi-même, — chacun, le lundi matin, s'empresse de lire la lettre de l'Ouvreuse. A elle on pardonne tout : elle écoute aux portes, on lui passe ses indiscretions ; elle est familière, elle est méchante, elle tutoie l'un, morigène l'autre, mais comme toujours elle a fait rire, toujours on est désarmé. C'est qu'elle a inventé un mode de critique nouvelle : la critique amusante, où il n'est pas besoin d'être du métier pour trouver du plaisir. C'est ainsi que, grâce à sa verve intarissable, elle est parvenue à pénétrer même auprès de ceux qui ne s'intéressent pas « pour » la musique comme disent les Allemands, et c'est ainsi qu'elle a plus fait pour répandre la connaissance et le goût de l'art dont elle est fervente et passionnée que tant de lourds et pédants musicographes. Car, soigneusement dissi-

mulée sous une plaisanterie ou un calembour inattendu, toujours se glisse dans ses articles quelque haute vérité artistique, et, à travers les à-peu-près et les coq-à-l'âne imprévus, transperce, communicative, l'émotion qu'a fait naître en elle les vrais chefs-d'œuvres.

Willy (c'est l'Ouvreuse sans bonnet rose — l'Ouvreuse en bord plat) est un sensitif en effet, et son impressionnisme excessif n'est pas de ceux qui se dissimulent. Mais par un don spécial, avec Villon, Willy peut dire :

Je ris en pleurs,

ou l'Ouvreuse avec Homère (n'oublions pas que son hellénisme a stupéfait M. Jules Lemaitre) :

δακρυοὺν γελασσα.

Orné d'une très spirituelle couverture de José Engel, un nouveau volume d'elle vient de paraître : *Accords perdus*, digne frère de *Bains de son*, *Entre deux airs* et de la *Mouche des croches*.

Ceux qui aiment les termes techniques en trouveront un petit nombre, car Willy en est avare, estimant qu'il les faut abandonner aux croque-notes de profession; mais ils pourront constater avec stupéfaction (le cas n'est pas commun en en effet) que ces termes sont toujours employés avec discernement et précision. Ceux que passionne la musique de Beethoven, Wagner, Franck, Fauré, Chausson, Debussy, d'Indy..... se réjouiront de la voir si bien comprise et louée avec tant de chaleur; ceux qui réprouvent la musique de M. X., de M. Z., de M. * * (compositeurs si nombreux qu'il est inutile d'en tenter le dénombrement) exulteront aux épithètes cocasses dont malignement il les blasonne, parfois, il faut l'avouer, non sans injustice. De même que tous ceux dont les convictions sont ardentes, Willy est, en effet, de parti pris. Cependant s'il ne se résigne que difficilement à obéir à sa conscience lorsque celle-ci lui ordonne d'oublier, momentanément, certaines antipathies, il est plus souple à son appel lorsqu'elle lui enjoint d'adresser une semonce à un musicien pour lequel il se montre en général indulgent. De ce dernier cas, je pourrais facilement citer quelques exemples..... même personnels; et les voisins, à l'Opéra-Comique, de ce fervent, d'Indyste, ont pu le voir se hérissier (ceux qui le connaissent savent que c'est là simple manière de parler), lorsque, à l'orchestre, pendant le second acte de *Feroaal*, passèrent les fantastiques gammes procédant par tons entiers auxquelles ses oreilles ne se sont pu encore accoutumer.

C'est, nul ne le conteste, son droit absolu, mais ce droit l'ouvreuse ne le dépasse-t-elle pas quand, oubliant la mesure, elle se laisse aller à des critiques extra-musicales, s'occupe de la cravate de l'un, vitupère le pardessus de l'autre, dénonce la laideur de celui-ci, ou reproche à celui-là de ressembler à un singe? Parce que les successions harmoniques de M. Bruneau lui déplaisent, parce que M. Reyer emploie à son gré les basons trop à découvert, parce que les œuvres de M. de Joncières répugnent à son tempérament ou que les lettres-mandements de M. Erik-Satie lui semblent loufoques, ce n'est pas une raison pour ainsi forcer la note — fût-elle sans portée.

PIERRE DE BRÉVILLE.

ART MODERNE

Galerie G. Petit : Exposition Claude Monet. — Galerie Durand-Ruel : exposition d'œuvres de MM. Claude Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley, Puvis de Chavannes. — Sir Edward Burne-Jones. — Memento.

Les paysagistes d'autrefois ne connaissaient d'un site que les immuables contours des éléments qui le composent. Si, par exception, ils projetaient de donner l'idée d'un phénomène, orage ou tel autre, ils éveillaient, en l'esprit de qui y regardait, l'idée, seulement, d'un effet que ce phénomène produit, tandis que la cause restait absente. Ils peignaient les objets éclairés par le soleil, ou plongés, par contraste, dans l'ombre ; la lumière même, le rayon impalpable et réel n'existait pas dans leurs toiles. Si Poussin essaya de joindre ensemble les parties de son paysage par la couleur d'une atmosphère commune, la représentation en demeura toute conventionnelle, arbitraire et factice. Claude Lorrain fit de même, et, à leur suite, Watteau, bien que dans certaines de ses œuvres, dans *l'Assemblée dans un Parc*, on sente déjà circuler mieux un air chargé de significations précises et de réelles odeurs. De ceux-là sont issus, en Angleterre, Turner et Constable qui, à leur tour, influèrent sur Claude Monet, sur Manet et sur Pissarro, comme l'un d'eux, venu à Paris, avait déjà, auparavant, surpris et émerveillé Eugène Delacroix.

L'art de **Claude Monet**, que rarement on peut aussi complètement étudier qu'en ce moment, grâce à la double exposition de ses œuvres récentes chez G. Petit, et d'œuvres des diverses périodes de sa vie chez Durand-Ruel, est l'art du mouvement et des vibrations, dans l'atmosphère, de la lumière. Ce n'est pas qu'il ne choisisse, avec soin, le site, non selon des soucis prétendument *pittoresques*, mais à cause d'une émotion