

ressant d'en étudier les caractères. Mais les auteurs n'y ont guère songé, préoccupés qu'ils étaient d'embrouiller, puis de débrouiller une intrigue de vaudeville, d'une ingéniosité médiocre et d'une plus médiocre gaieté. — (*Vaudeville.*)

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Musiques d'octobre et de novembre. — Le cas de M. Grieg. — Théâtre lyrique de la Renaissance : *La Bohème*, comédie lyrique en quatre actes, poème et musique de R. Leoncavallo. — Concerts. — Nouveau Théâtre : *Tristan et Isolde*.

L'art n'a pas de patrie, mais les artistes en ont une.

C. SAINT-SAENS.

Trop justement on s'apitoie sur le sort des jeunes compositeurs qui ne peuvent obtenir l'exécution de leurs œuvres. Mais M. Grieg, compositeur arrivé, n'est-il pas lui aussi bien à plaindre? Il vient, dit-on, de terminer un oratorio : *Le triomphe de la paix*. En quelle ville, en quel pays le fera-t-il entendre? Sa conscience lui défend « d'entrer en rapport » avec des peuples qui, selon lui, méprisent la justice. Il devra donc renoncer à ses habituels séjours chez les Anglais dont, « comme tout l'étranger », il ne peut approuver la guerre contre le Transvaal. La Turquie, souillée de sang arménien, lui est fermée, et aussi l'Allemagne dont l'empereur, peu de temps après les massacres, envoya sa photographie au « Sultan rouge », en témoignage sinon d'approbation, au moins d'amitié inaltérée. Assurément il ne pardonne pas à la Serbie ses récentes cruautés, à l'Amérique ses lynchages de nègres, à l'Autriche les plombs de Venise et le souvenir de Silvio Pellico, et à la Russie les chapitres nouveaux que son gouvernement, antisémite à souhait, a ajoutés au livre saint l'Exode.

Le voilà donc juif errant....

Que ses amis se rassurent, il n'en est rien. Ces attentats, ces meurtres, n'affectent aucunement son esprit d'équité, et n'entravent pas ses voyages. Des peuples opprimés, des guerres iniques, quatre cent mille chrétiens égorgés le trouvent très indifférent et sans protestation. L'infiniment petit, seul, le préoccupe. — Faut-il dire que ses œuvres en témoignent? — Aussi n'a-t-il cure des vastes tueries de Stamboul ou d'Omdurman, mais il s'intéresse passionnément au cas plus particulier d'un capitaine hébreu deux fois reconnu coupable, en France, du crime de trahison.

M. Grieg, lorsqu'il s'agit de musique, est l'indécision même. Il refait continuellement ses œuvres menues, et élégamment ciselées, ajoutant quelques points et virgules à ses pages d'album, quelques nervures à ses feuilles volantes.

Toujours incertain de la forme définitive qu'il donnera à sa pensée, tantôt il transpose pour instruments à cordes ce que d'abord il avait destiné à la voix, tantôt il orchestre ce qu'il avait conçu pour piano. Longtemps il hésite avant de se décider à altérer ou non la quinte d'un accord... Mais pas un instant il n'a hésité à tenir pour innocent le condamné de Rennes et pour inique le jugement qui l'a flétri.

Se croyant mieux éclairé sans doute, au fond de sa Norvège, par la lecture de quelques journaux de plus ou moins — moins plus que plus — de bonne foi que les membres du Conseil de guerre qui ont tenu en main toutes les pièces du procès, M. Grieg a résolu de punir ceux-ci de ce qu'il appelle leur « mépris de la justice », et de venger notre « traître national » en refusant de diriger au Châtelet la *Mort d'Aase* ou *Sigurd Jorsalfar*.

Mais, ce refus, il entend ne pas l'adresser seulement à celui dont il avait reçu la très flatteuse invitation ; il veut faire la grosse voix, le notifier à l'Europe, au monde entier, et, son correspondant, qui est français, n'ayant pas publié sa lettre insultante pour la France, M. Grieg s'est hâté de la confier à la presse allemande.

Il est l'homme de toutes les délicatesses — dans sa musique seulement.

Nous avons donc appris ainsi qu'il est « comme tout l'étranger, indigné... etc... et qu'en ces conditions il ne se trouve pas en état d'entrer en rapport avec un public français ». Soit, nous ne verrons pas M. Grieg, le bâton à la main. Mais un public de Français, quelle que soit leur opinion sur la triste affaire, ne saurait désormais entrer en rapport avec la musique de M. Grieg.

Un autre musicien, il y a trente ans, alors que sa patrie était en guerre avec la nôtre, songea, en persiflant lourdement les Parisiens assiégés, à se venger de l'accueil peu gracieux que, quelques années auparavant, il avait trouvé auprès d'eux. Patriote intransigeant, M. Colonne qui, sans doute, n'estimait pas profondément R. Wagner comme homme, à l'égal de M. Grieg, si, comme artiste, il lui vouait la même admiration, déclara alors qu'il ne le jouerait que mort ou après amende

honorable à la France. Il n'attendit ni l'une ni l'autre de ces échéances, ayant peut-être réfléchi qu'il est difficile d'exiger d'un ennemi dont l'aigreur, après tout, n'était pas sans motif une exceptionnelle grandeur d'âme, qu'en outre la guerre était terminée, la paix conclue, et que l'intérêt de l'*Association artistique* lui interdisait de priver ses auditeurs des œuvres géniales du maître allemand. A l'exception de quelques marmitons, tout le monde l'approuva.

Mais aujourd'hui, en annonçant qu'il continuera à inscrire au programme les œuvres du maître scandinave, sans lui imposer aucune condition, aucun stage, M. Colonne a certainement « dépassé sa pensée », pour citer encore quelques termes de son adroite réponse à M. Grieg.

Les sifflets partiraient tout seuls, et les bons Français qui jadis ont fait campagne pour le prélude de *Tristan* chez Pasdeloup aux concerts Lamoureux ou au Châtelet, ne seraient pas les moins ardents à manifester contre le compositeur discourtois. L'assimilation est, en effet, impossible. Je ne sache pas que nous soyons en guerre avec la Norvège, M. Grieg n'a aucun *Tannhäuser* à venger, et nous l'avons toujours reçu avec une aimable cordialité. En outre, les concerts se peuvent fort bien passer de la *danse d'Anitra* ou du *concerto en la mineur* qui n'est pas l'œuvre unique où M. Pugno puisse faire acclamer son poétique talent.

M. Grieg se hausse pour jouer les Wagner. C'est en vain, il n'est pas de taille. Est-ce lui ou quelque autre musicien qui, un jour de modestie, disait : « Je voudrais seulement venir à la cheville de ce géant. » Accordons cette joie à M. Grieg. Il y vient, mais qu'il n'élève pas plus haut son ambition.

Infiniment plus polis que leur confrère septentrional sont les musiciens méridionaux qui, eux, accueillent nos invitations avec gratitude. Deux *Bohèmes* italiennes sont actuellement dans leurs meubles à Paris. L'une s'est réinstallée à l'Opéra-Comique, l'autre vient de pendre très gaiement la crémaillère à la Renaissance, et leurs heureux pères, MM. Puccini et Leoncavallo, ne dissimulent pas leur satisfaction de les voir si confortablement établies.

La première, de sa lecture de Mürger, a surtout retenu l'épisode de Mimi; depuis un an elle conte l'agonie touchante de la pauvre grisette, et convie le public à venir pleurer à sa dernière quinte de toux; et le public ne se lasse pas de venir, et ne se lasse pas de pleurer. La seconde, sans négliger certes

la célèbre poitrinaire à qui elle accorde deux actes, en donne un à Musette, et disperse notre attention sur tous les autres personnages non moins célèbres du roman : Phémie, Schaunard, Marcel, Colline, Rodolphe, Barbemuche, et le Vicomte Paul, qu'elle nous présente presque sur le même plan.

Que font-ils chez elle ? — Bien que l'art soit le dernier de leurs soucis, ils mènent tous ce que les bourgeois appellent la vie d'artistes. Comme tels, au vrai sens du mot, ils sont pitoyables. Nous ne pouvons juger la peinture de Marcel, mais Schaunard, à moins qu'il n'ait été calomnié par M. Leoncavallo, nous apparaît bien médiocre musicien. Leur intelligence, leur activité s'emploient uniquement à molester leur propriétaire ou leurs voisins, à imaginer des farces d'atelier et des subterfuges pour éviter de payer leur terme ou leurs consommations au café Momus. Bref, pour eux, le désordre est le seul effet de l'art.

A les suivre dans leur existence cahotée, la musique bondit et rebondit, avec abnégation, avec déférence, n'ayant garde de s'imposer. M. Leoncavallo a adopté les principes du *vérisme*, c'est-à-dire qu'il s'efforce de peindre la vie réelle; or, dans la vie réelle, la musique, en tant que musique, existe bien rarement : il l'oblige donc à s'effacer, presque toujours. Un des rares moments où il lui rend ses droits et la voix, c'est lorsque Musette est invitée à chanter quelque morceau. Mais là encore il demeure esclave de ses conventions. Musette a peut-être été modiste, ce qu'elle chante devra donc ne pas s'élever au-dessus de l'esthétique habituelle de ses compagnes d'atelier, et, en fait, sa valse est apte à réjouir toutes les modistes passées et présentes (ne préjugons pas les futures) et à conquérir les suffrages de Mimi la fleuriste et de Phémie la teinturière.

Sans doute on objectera que c'est là une parodie, comme certaine cabalette alla Rossini, ou certaines citations assez heureusement déformées de Meyerbeer, semées au cours de l'œuvre. Mais ne sont-ils pas aussi des parodies ces chants d'amour de Marcel, de Rodolphe ou du Vicomte Paul, où se perçoit comme un fidèle écho des pires romances sentimentales ? En leur honneur M. Leoncavallo s'est résigné à une concession au moins une fois par acte. Pour les mettre en lumière, la musique s'attarde à des morceaux en quelque sorte traditionnels, de ceux que les contempteurs du public déclarent faits pour lui ; et, très à découvert, les phrases de désespérante banalité, aux harmonies flétries, aux cadences fatiguées pour

être passées par trop de mains se succèdent doublées en unissons, ou à l'aigu par des violons exaspérés, soudées les unes aux autres par de pénibles successions chromatiques, de plates suites de sixtes, ou d'énervants enchaînements de septièmes diminuées. Parodie que tout cela, peut-être, parodie du mauvais style italien et des ariosos de café-concert; mais alors tout est parodie, et la partition entière n'est qu'une vaste parodie.

En toute justice, cependant, il faut avouer qu'à la représentation on n'éprouve pas cette sensation avec une telle rigueur. Comme un prestidigitateur dont les tours se succèdent si rapidement que les yeux ont peine à les suivre, et que le raisonnement s'essouffle en vain à en pénétrer le secret, M. Leoncavallo sait, mieux que tout autre, par l'abondance de ses gestes et la volubilité de ses paroles, priver l'auditeur de tout essai de réflexion. Magistralement doué du don de mouvement, il projette autour de lui une sorte de vertige hypnotique auquel les sujets les plus volontairement récalcitrants sont contraints de céder. Après quelque essai de résistance, quelque effort d'analyse, ils se laissent entraîner dans la ronde épileptique de personnages dont l'outrance semble la vie normale. Ils sentent bien que la musique est sacrifiée inutilement — songeant aux *Maîtres Chanteurs* si vivants avec elle, et par elle — qu'elle n'existe même plus, réduite au rôle de bruit de coulisse ou de trémolo des *Ambigus*; que l'auteur se contente de noter les sentiments de ses héros, quels qu'ils soient, et dans une forme adéquate à leur réalité parfois vulgaire, et que jamais il ne s'efforce d'en styliser l'expression, ce qui, cependant, apparaît le but même de l'art — la photographie sans retouche étant presque travail de manœuvre. N'importe, l'effet s'impose brutal, comme à coups de poing. Il en est comme de ces théâtres de farce ou de drame grossiers, où l'on s'abandonne au rire ou à l'émotion poussés parfois jusqu'aux larmes, tout en se le reprochant, et dont on sort avec une intense sensation de vide, de « néant vaste et noir ».

On ne s'est pas ennuyé certes, mais on ne ressent nul désir de passer une seconde soirée dans les mêmes conditions. Fatigué comme si, soi-même, on avait hurlé dans la cour de Musette, fait le coup de broche ou le coup de balai avec les locataires, débité des boniments et vendu de l'orviétan, moins que toute autre on éprouve la curiosité d'ouvrir la partition. Ce n'est pas de l'art à tête reposée, mais, une fois de plus, reconnaissons sans difficulté que c'est un art à en griser plus d'une.

L'accueil a été quasi-triomphal, et il convient de s'en réjouir pour MM. Milliaud, dont les efforts méritent cette récompense — pour les artistes qui se sont donnés de tout cœur et de toute voix à leurs rôles — et aussi pour l'auteur dont il est permis de ne pas approuver l'esthétique, mais dont il faut reconnaître qu'il marche avec adresse et maëstria dans la voie qu'il s'est tracée. Il est juste aussi de le louer parce qu'il s'est montré nationaliste convaincu, en demeurant absolument, foncièrement italien ; sachons-lui gré enfin d'avoir courtoisement déclaré qu'il acceptait avec reconnaissance l'hospitalité d'un théâtre parisien, devenu en quelque sorte à ses yeux la cathédrale de Reims où lui, presque roi déjà en son pays, recevrait le sacre définitif.

Comme lendemains à cette *Bohême*, le théâtre lyrique de la Renaissance nous a rendu la vieille *Lucie de Lammermoor* et le décrépit *Si j'étais roi*, et a monté une œuvre nouvelle de MM. Barbier et Maréchal : *Daphnis et Chloé*, où l'on chercherait en vain le parfum des cytises, la vision bleue de la mer Egée, et le sentiment de cette grâce antique jeune immortellement.

Cependant l'Opéra porte en ses flancs la *Prise de Troie* (1), et l'Opéra-Comique, tout en se recueillant pour d'importantes créations, parmi des reprises toujours préparées avec un soin très artistique, a fait connaître aux Parisiens l'alerte et spirituel ballet de M. Saint-Saëns : *Javotte*, exécuté pour la première fois à Lyon il y a quelques années. Le succès fut vif, qui accueillit ce petit ouvrage sans prétention et sans arrière-pensée, léger et presque gamin. Mais c'est au concert du Châtelet que le public a pu directement témoigner son enthousiasme à l'auteur, devenu son enfant gâté. Après la *Suite algérienne*, après le *scherzo* à deux pianos joué avec M. Diémer, comme après certaines pièces anciennes remaniées l'année dernière et qui demeurent cependant d'émotion peu communicative, M. Saint-Saëns, embrassé par M. Colonne, a été acclamé par une foule en délire qui ne se lassait pas de le rappeler et de l'acclamer encore. Chacun semblait heureux de célébrer cette réouverture des concerts par le triomphe d'un musicien français. Devinant ce sentiment

(1) La première représentation a eu lieu avec succès le 15 novembre.

patriotique, M. Colonne avait consacré son programme à quelques-uns de nos maîtres.

Franck et Lalo étaient les deux noms glorieux qui, à côté du vivant, représentaient les grands disparus.

Encouragé par ce succès, le président de l'association artistique semble avoir résolu de nous montrer chaque dimanche au pupitre un de nos compatriotes, et l'accueil réservé jusqu'ici à ceux auxquels il a confié son bâton n'est pas pour lui donner des regrets.

Le premier fut M. Ropartz. Merveilleusement dirigée par ce chef d'orchestre né, nous avons entendu la suite d'orchestre tirée de *Pêcheur d'Islande*, qui, pour être familière aux fervents de la Société nationale, n'en était pas moins inconnue du plus grand nombre. Une âme de poète s'y révèle, et un maître musicien s'y affirme, soit que parmi les mugissements de la mer meurtrière s'élève une nostalgique mélodie de Bretagne, soit que chante l'amour de Yan et de Gaud, soit que pittoresquement rythmées se déroulent les danses populaires. A entendre les applaudissements si nourris et si unanimes qui l'ont salué, on aurait pu croire que toutes les mains d'Armorique s'étaient donné rendez-vous au Châtelet pour battre en l'honneur de M. Ropartz, compositeur breton.

Il est certain, en tout cas, que, le dimanche suivant, la grande chapelle des prix de Rome : peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et musiciens, était présente lorsque M. Rabaud, un de ses derniers enfants de chœur, a dirigé l'exécution de sa deuxième symphonie. Procédant trop souvent de la suite d'orchestre et de la rapsodie, ce n'est pas, à proprement parler, une œuvre cyclique, les idées mères sont de personnalité peu accusée, et l'andante se souvient vraiment trop de Mendelssohn. Mais le premier mouvement ne manque pas d'allure, et le scherzo est de grâce piquante et d'instrumentation adroite. Très consciencieusement, M. Rabaud s'efforce vers la musique pure, vers le grand art symphonique dont, à l'étranger, on dénie la faculté aux musiciens français. Les directeurs de concerts qui ont si longtemps oublié la symphonie de Franck, et n'ont pas encore découvert celles de MM. Chausson, Savard, Ropartz, Dukas et Magnard sont responsables de cette calomnie. Grâce à M. Rabaud, au succès qu'il a obtenu, ce titre : symphonie, ne les effraiera plus autant peut-être, et parmi les mérites nombreux de ce jeune compositeur, ce n'est pas un de ceux dont il convient de se montrer envers lui le moins reconnaissant.

A côté des auteurs, des virtuoses aussi ont recueilli leur part d'enthousiasme : M. Jacques Thibaut, dont le violon a une voix humaine, et M. Pugno qui, plus heureux que M. Saint-Saëns il y a vingt-huit ans, a imposé au public le noble concerto de Castillon.

Mais le vrai triomphateur de ces deux derniers mois, c'est M. Lamoureux. Avec une ténacité admirable il s'était promis de faire connaître aux Parisiens le Grand maître allemand qui passait pour ne pouvoir être compris que de l'autre côté du Rhin. Depuis vingt ans il lutte au Château d'Eau, à l'Eden, à l'Opéra ou au Cirque, affrontant les cabales, les injures, les émeutes même. Aujourd'hui vainqueur il a voulu consacrer sa victoire par une représentation modèle de *Tristan et Isolde* et il nous a offert une exécution du chef-d'œuvre de Wagner telle que nous n'en pourrions trouver nulle part actuellement de semblable. De l'œuvre elle-même, quoique non jouée encore sur une scène française, il n'importe pas de parler ici ; il ne peut plus être question d'en « raconter le sujet » ou d'en analyser la prodigieuse partition. Trop de livres l'ont fait de manière définitive. Négligeant presque les interprètes eux-mêmes, sans oublier cependant la vaillance de M^{lle} Litvinne et la sûreté impeccable de sa voix, les nobles attitudes, la largeur de style de M^{me} Brema, les louables efforts de M. Gibert au 3^e acte, et la diction émue de M. Valier, nous voulons aujourd'hui songer seulement à la tête qui a tout conçu, au bras qui a tout dirigé.

C'est M. Lamoureux, qui est l'âme de tous ces artistes, c'est lui qui les a animés du vrai souffle wagnérien, c'est lui qui a communiqué à ses admirables instrumentistes cette intensité d'expression, cette souplesse de mouvement, cette chaleur d'accent que seuls savent obtenir les grands chefs d'orchestre.

Après la représentation unique de *Lohengrin* à l'Eden, M. Hermann Lévi avouait qu'une telle exécution était une leçon pour l'Allemagne. On peut déclarer hautement que M. Lamoureux vient de lui en infliger une seconde. Ceux qui ont récemment entendu *Tristan* en une autre ville que Bayreuth, dont la salle exceptionnelle permet des atténuations de sonorité impossibles au Nouveau Théâtre, ne me démentiront certes pas, et, bons Français, Wagnériens convaincus, s'inclineront avec reconnaissance et admiration devant M. Lamoureux.

PIERRE DE BRÉVILLE.