

Mais quelle curieuse langue parlent ses personnages ! Jamais ils n'emploient une expression simple, et ils mettent tout leur soin à éviter de dire le mot juste. Ils chérissent les métaphores bizarres et incohérentes. Et puis, pourquoi une femme, qui se dit de Pantin, s'exprime-t-elle en un argot qui, plutôt que des environs de Paris, semble des environs de Bruxelles ?

M. Deval a fort bien monté *la Blessure* : les décors sont élégants, et la mise en scène réglée avec beaucoup d'intelligence. Lui-même joue fort bien le principal rôle du drame ; et, en même temps que lui, il faut louer Mmes Marcelle Valdey et Suzanne Carlix, MM. Paul Clerget et Tréville.

Le vaudeville-nouveau de MM. André Sylvane et Jean Gascoigne, *Bonne d'enfant*, n'est guère plaisant. L'invention en est vulgaire, et les épisodes s'y succèdent sans vraie fantaisie ni franche gaieté. C'est, en somme, une lourde farce, et dont on ne supporte la représentation que grâce au talent de MM. Germain, Colombey et Torin.

A. - FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Concerts Chevillard : *Nocturnes* de M. Debussy; *Faust* de Liszt. — Concerts Colonne : *Sémiramis* de M. Florent Schmitt; Ouverture de *Pyrame et Thisbé* de Trémisot. — Les musiciens décorés.

Les botanistes, et les Anglaises qui herborisent le long des chemins connaissent une fleur microscopique aux détails infinis nommée *désespoir des peintres*. La musique de M. Debussy pourrait être qualifiée *désespoir des critiques*. Moins que toute autre en effet elle se prête à leur besogne. Il semble même que l'expression « défier l'analyse » ou l'épithète « indéfinissable » aient été créées pour elle. C'est un charme qui passe, un parfum qui vibre dans de la lumière, mais qui s'évapore dès qu'on tâche à le fixer. Aussi bien, ceux qui, professionnellement, ont mission de discourir sur elle se sont-ils trouvés, à propos des *Nocturnes* exécutés au concert Chevillard, en grand désarroi. La plupart ont eu recours à des analogies, disant : « c'est du Whistler musical » — ce qui se peut tourner, et permettre d'affirmer que Whistler est du Debussy en peinture. D'autres, s'aventurant avec précaution parmi les mots techniques, ont parlé d'harmonies fuyantes et d'orchestration ouatée. Les plus savants se sont hasardés à signaler l'emploi particulier de certains accords ou de fausses

relations piquantes, remarques tout extérieures, se bornant en somme à l'indication de recettes trop connues des « jeunes » qui s'imaginent, par leur emploi, donner à leurs œuvres un cachet « très Debussy ». Les plus prudents se sont bornés à amplifier le programme de l'auteur.

Cette difficulté à parler de la musique elle-même provient de ce que cette musique est de la *musique pure*, conçue hors de toute réalité, exclusivement dans le rêve, parmi les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'impalpable. Elle chante les nuages informes et multiformes; elle chante aussi, sous le titre de *Fêtes*, « la joie éparse dans l'air », et si, à ces fêtes, se mêle un cortège, c'est un cortège tout chimérique, vivant d'une vie artificielle, reflet d'une vision dans l'âme d'un poète. Et voilà pourquoi les mots les plus subtils sembleraient trop précis et trop grossiers pour définir des impressions délicieusement superficielles et quasi fantomatiques. M. Debussy ne demande pas à la musique tout ce qu'elle peut donner, mais ce que *seule* elle est capable de suggérer. Elle est pour lui l'art de l'inexprimable chantant dès lors que la parole impuissante expire.

Par là, comme aussi par son existence éloignée du mouvement et des batailles artistiques, par son souci de composer à ses heures et sans contrainte, par son dédain des accoutumées et banales réclames, M. Debussy s'est placé aux antipodes des musiciens qui tentent de mettre leur art en service, et de lui confier un emploi dans le temple du *vérisme* dont ils sont les prêtres assermentés. Ceux-là ne s'y sont pas trompés, et, à l'occasion de ces *Nocturnes* on a entendu les voix pontificales du parti — c'est bien parti, et non école qu'il faut dire — réserver les droits de la VÉRITÉ et de la RÉALITÉ.

« Allez-vous bientôt manger votre soupe, s.... b.... de marchand de nuages ! » dit au poète sa « chère petite folle bien-aimée » dans un poème en prose de Baudelaire. N'est-ce pas déjà, sous une forme à la fois plus familière et moins « droits de l'homme » le même rappel à ce que certains dénomment exclusivement LA VIE ?

Ces voix, Liszt lui aussi les a méconnues, ou plutôt, il ne les a pas prévues, à moins que volontairement il se soit refusé à « profiter des leçons de l'avenir », selon l'expression de pittoresque incohérence consacrée par un de nos ministres actuels. Sa symphonie de *Faust* est une œuvre essentiellement psychologique, où les événements ne tiennent aucune place. Faust, Marguerite, Méphistophélès, tels sont les sujets de ses

trois morceaux. Le premier nous dépeint le héros de Goethe agité, impatient, vainqueur et tourmenté, un peu à la manière de l'artiste empoisonné de la *symphonie fantastique*, un peu aussi à la manière du compositeur lui-même, car Liszt était la vivante incarnation de l'artiste 1830. Des thèmes frappants d'expression précise, caractérisant à miracle les états d'âme du célèbre alchimiste dont, ne pouvant oublier sa propre nationalité hongroise, l'auteur de tant de rapsodies fait parfois un alchimiste de Pesth, y sourdent continuellement avec une abondance et une spontanéité également admirables. Ils se succèdent, s'accumulent, s'enchevêtrent, disparaissent pendant un long temps, puis reparaissent, malheureusement sans souci des proportions, formant un tout désordonné comme la vie du génial abbé, compositeur, chef d'orchestre, littérateur et pianiste. On dirait de l'histoire d'une existence encombrée de voyages et de haltes arbitraires, où le but est constamment dépassé, où une fièvre continue ne permet pas de songer aux stations nécessaires, de préparer le retour, de prévoir le point d'arrivée. Mais que de richesses rencontrées au hasard de cette course ! Quelle nouveauté dans les agencements sonores ! Quelle générosité, quelle profusion d'idées mélodiques, mine inépuisable où se sont alimentés tant de compositeurs, parmi lesquels, au premier rang, ceux qui connaissent la *Walküre* l'ont tous remarqué — R. Wagner. C'est ensuite Marguerite, dont deux phrases d'infinie douceur évoquent la figure chaste et tendre.

C'est enfin Méphistophélès.

Comme l'a écrit M. Weingartner « pour l'esprit de négation tout ce qui naît doit périr ». Aussi Liszt ne l'a pas caractérisé par un thème spécial. Méphistophélès n'existe que par son œuvre, cette œuvre c'est le mal, c'est la destruction.

Pour le nier, pour le diminuer, il s'attaque à tout ce qui est noble et grand. C'est en Faust qu'il trouve son champ d'expérience ; ce sont les sentiments de Faust qu'il tournera en dérision, ses aspirations vers la gloire il les rapetissera, son amour il le bafouera, ses angoisses seront pour lui sujet de raillerie. Si, en présence de Marguerite, sa verve satyrique demeure muette et comme saisie de respect, c'est que devant la pureté du cœur le diable perd ses droits.

Pour réaliser musicalement cette conception si originale, Liszt s'empare des thèmes de son premier morceau, les dépêche, les caricature, et en fait les éléments d'une sorte de vaste scherzo tantôt âpre et violent et tantôt sarcastique. Certes

il n'est pas sans avoir subi l'influence de son époque : comme son Faust, son Méphistophélès y apparaît nettement romantique, et on le devine s'appliquant aux poses anguleuses et aux gestes fourchus, tandis que derrière lui fuse une longue flamme de bengale. Mais, si nous ne croyons plus aujourd'hui au diable se présentant « la plume au chapeau » et « l'escarcelle pleine », les musiciens vivent encore et, sans doute, vivront longtemps de certaines trouvailles musicales condensées dans ce morceau dont il n'existe pas de semblable et qui réserve des surprises aux plus adroits routiers d'entre eux.

C'est, avant tout, le premier et peut-être le plus extraordinaire exemple de transformation de motifs, ce procédé devenu d'un usage si courant aujourd'hui, qu'ils ont emprunté à Wagner, qui peut-être l'avait lui-même emprunté à son beau-père. Ne fût-ce qu'à ce point de vue historique, il mériterait leur admiration et leur reconnaissance.

Après ces pages de virtuosité étincelante, un chœur célébrant l'éternel féminin qu'à son — comme à notre — grand regret M. Chevillard n'a pu exécuter, couronne cette symphonie qui serait un chef-d'œuvre si son auteur avait pu réfréner sa nature emportée et prodigue, et s'imposer un plan et une forme sans lesquels il n'existe pas d'œuvres parfaites.

Au Châtelet M. Colonne a, lui aussi, accordé sur ses programmes une place à deux noms nouveaux : MM. Florent Schmitt et Trémisot. Du premier il a fait entendre *Sémiramis*, cantate couronnée l'été dernier par les peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et aussi musiciens qui sont chargés chaque année de distribuer les billets d'aller et retour pour la Villa Médicis. Il serait injuste de préjuger de l'avenir d'un jeune homme d'après une œuvre qu'il a dû improviser en moins d'un mois, sur un sujet dont il n'a pas eu le choix, et selon une formule qui peut-être répugne à sa nature. Cependant, par cette courte partition, M. Schmitt a manifesté, outre une admiration louable pour Chabrier, des dons personnels précieux qui permettent d'attendre beaucoup de lui maintenant que, libre de toute entrave, il pourra composer à sa guise et donner libre carrière à son tempérament.

M. Trémisot, lui, n'a pas encore obtenu le prix de Rome. Il s'était fait connaître jusqu'ici par de mièvres mélodies de salon qui le laissaient supposer préoccupé exclusivement de succès faciles. Il révèle aujourd'hui de plus hautes aspirations, et il l'en faut justement féliciter, quel qu'ait été le résultat de sa tentative. Son ouverture de *Pyrame et Thisbé*, où il s'est

très judicieusement gardé de nous raconter la petite histoire de la métamorphose et de faire rugir le lion, mais où il semble avoir voulu, généralisant son sujet, exprimer ce qu'il y a de tragique dans l'amour, nous montre plutôt malheureusement ce que ce sentiment renferme trop souvent de commun. Sans parler en détail des idées presque toutes quelconques — à l'exception de la première, confiée au cor anglais, qui est empreinte d'un charme voilé et expressive — de l'orchestration creuse et plaquée, nullement polyphonique, des reprises d'un *allegro* d'une violence exagérée et factice, et de la conclusion qui semble empruntée à un *salutaris* de Lefébure-Wely, il faut dire que le défaut principal de l'œuvre est de procéder comme au hasard, sans plan défini. M. Trémisot est encore au Conservatoire. Son ouverture est peut-être un devoir, je doute qu'elle ait été classée parmi les bons devoirs et donnée en exemple à ses condisciples, et que le maître de M. Trémisot qui, par fortune pour lui, est un maître, l'ait absolument approuvée.

Elle a, nous apprend le programme, été exécutée à Aix, puis remaniée par l'auteur. Cela prouve à son grand honneur qu'il accepte les leçons de l'expérience et autorise les espoirs à son sujet. Voulant combler une lacune de l'enseignement du Conservatoire, où il n'existe pas de classe d'orchestre pouvant éclairer *ex auditu* les élèves sur la valeur de leurs œuvres (lacune qui n'existera pas à la *Schola*), M. Colonne a sagement agi en accordant à ce jeune musicien bien doué l'occasion de se connaître et de se juger. Cette nouvelle audition ne lui sera certes pas inutile.

§

Au théâtre rien ne nous a été révélé, à l'exception de la *Phèdre* de M. Massenet, suite d'orchestre accompagnant la tragédie de Racine, et que nous retrouverons prochainement au concert. Mais des œuvres se préparent, on répète l'*Astarté* de M. Xavier Leroux et le *Roi de Paris* de M. Hüe. Partout, en ce moment, bouillonne la sève musicale : M. Fauré se repose de *Prométhée* en composant quelque œuvre de musique de chambre ; MM. d'Indy et Bordes organisent les nombreux cours de la *Schola* et multiplient, devant un public enthousiaste, les auditions de Bach et de Franck — M. Chevillard nous dote d'exécutions incomparables, à rendre jaloux les plus célèbres chefs d'orchestre étrangers ; —

M. Ropartz, à Nancy, tient haut le drapeau de l'art national, en organisant une exposition des symphonies contemporaines françaises dont il apprendra ainsi l'existence à M. Weingartner en même temps qu'à nos directeurs de concerts parisiens — les pouvoirs publics eux aussi daignent s'occuper de musique, à leur manière, et laissent tomber quelques croix sur des musiciens de choix. Mettons à part M. Erlanger, l'auteur applaudi du *Juif polonais*, nommé chevalier, et aussi M. Massenet qui, parvenu à l'époque de gloire acquise où les œuvres n'ont plus d'influence sur l'ascension des degrés de la Légion d'honneur, mais où il importe seulement de faire marcher d'un pas égal les deux ou trois doyens de la section musicale de l'Institut, est nommé grand officier.

Signalons ensuite la double promotion de MM. Varney et V. Roger, des maîtres, dit-on, de l'opérette. Enfin M. Lenepveu qui remplaça jadis sous la coupole M. Ambroise Thomas, parce qu'ancien prix de Rome, et qui aujourd'hui est nommé officier de la Légion d'honneur simplement parce que membre de l'Institut.

PIERRE DE BRÉVILLE.

ART ANCIEN

Mgr Dubillard et les trésors bretons. — L'évêque de Quimper vient de prendre une décision qu'il convient de signaler et dont on doit lui être grandement reconnaissant : il crée au grand séminaire une chaire d'archéologie et d'architecture religieuse, dont le titulaire sera le savant abbé Abgrall, et il entoure cette chaire d'une série de mesures propres à en faciliter l'éclat et les bienfaits. Il institue, à côté d'elle, une Commission spéciale et diocésaine, composée de laïques et d'ecclésiastiques, qui devra veiller au bon entretien des monuments religieux, des chaires, des autels, des rétables, des vitraux et du mobilier des églises et des sacristies. Aucune reconstruction, aucune vente et aucun échange d'objets ne pourra se faire sans l'autorisation expresse de cette Commission. Puis, par une lettre-circulaire, il prescrit à son clergé de veiller soigneusement à la conservation des calvaires et des objets précieux du mobilier liturgique ancien. Enfin, il donne refuge en son évêché, aux vieilles statues délaissées dans les paroisses... Voilà qui est très bon, et il ne faut pas marchander à ce prélat les éloges et les encouragements qu'il mérite.