

en miettes, et l'homme qui le possède, subit un tel martyre qu'il implore la Mort comme la divinité bienfaisante qui peut seule mettre un terme à ses maux. C'est en elle seulement qu'il trouve l'apaisement ou l'éternel repos.

De ce point de vue, la Mort n'est plus la camuse affreuse à la faux redoutable, elle est la Bienfaisante, elle est la Libératrice, presque sœur de la Nuit aux voiles constellés — Tristan et Yseult. — Elle suit le char triomphal du dieu vainqueur, achève, pitoyable et clémente, les victimes qu'il immole, apaise les dernières souffrances, brise les ultimes nœuds et couche, miséricordieuse et douce, les fils lassés de la Terre dans leur dernier sommeil.

(à suivre)

M. DAUBRESSE.



IMPRESSIONS POPULAIRES

Les soirs d'intimité, où l'on met de côté les partis pris et les intransigeances d'école, pour s'abandonner librement à ses impressions, certains artistes, que leur goût éclairé préserve pourtant des banalités, m'ont avoué, avec franchise, avoir été charmés et émus par ces airs qui traînent les rues, et dont la trivialité est à la musique qu'ils aiment, ce que l'argot est au pur langage. J'avais parfois éprouvé ce qu'ils disaient, et tout dernièrement j'en fis l'expérience. Une valse, oh ! bien vulgaire, qui s'appelle *Fronfron*, (et j'en suis sûr), tout à coup entendue, m'a remué plus que je ne pouvais l'attendre d'une telle mélodie. Ce n'était pas la haute et puissante émotion que provoque chez moi l'audition d'une page de Bach, de Beethoven ou de Wagner, mais telle qu'elle était, de qualité esthétique inférieure, l'effet était assez profond, pour me donner la curiosité d'en analyser la cause.

Qui n'a connu cette sentimentalité, un peu niaise, excitée par l'orgue de barbarie, qui, oserais-je le dire, fut une des joies de

mon enfance? Il tourne à satiété le même air jusqu'à nous en donner la nausée, toute mélodie, par lui chantée, devient une parodie, et pourtant, pour l'avoir écouté à un carrefour, au milieu des bruits de la rue, on emporte en soi on ne sait quelle mélancolie à la fois touchante et dérisoire. Les poètes et, parmi eux, Jean Richepin, nous ont décrit la tristesse de cet instrument pitoyable et faussé. Si sa pauvre musique nous touche parfois, est-ce, comme l'a dit le poète, parce qu'elle fut mêlée à quelque émotion de notre vie, parce qu'elle fut le tremolo d'un drame, dont nous étions l'acteur ou le spectateur attendri? Il peut y avoir là association de sentiments et de sensations. En effet, cette valse entendue, qui me remuait, en choquant mon sens artistique, me rappelait une confidence qui m'avait été faite, et à laquelle son rythme demeure à jamais associé. C'était la confession d'un de ces amours violents et passionnés d'enfant du peuple. Car, dans le peuple, on aime vraiment, avec dévouement et avec fureur. On y remplace nos complications et nos subtilités par la sincérité. Un jeune homme m'avait donc raconté, de son accent faubourien, moqueur et ému, une amourette née avec le printemps, et dont l'avenir inquiétait, plein de souffrances après tant de bonheur. Il m'avait dit cela simplement, vulgairement comme il le sentait. Puis, l'aveu terminé, il s'était tu. Nous étions dans un de ces cabarets, où un orchestre poétise la buvère en jouant des romances, des valse, des fantaisies sur les opéras en faveur. Tout à coup, les musiciens, pendant notre silence, commencèrent la valse, que j'appelle *Fronfron* faute de pouvoir lui donner son titre exact. Le jeune ouvrier, qui m'avait confié son roman, eut, à ce chant, un rappel de celle qu'il aimait. Alors qu'il avait pu me faire son récit sans émotion apparente, ses yeux débordèrent d'une montée de larmes, arrachés par cette musique. Par pudeur, il les dissimula. Je respectai son chagrin, et la réflexion me fit comprendre le lien qui existait entre cette mélodie et son amour. La valse exprimait justement le sentiment que la femme éveillait dans cette âme populaire.

Et le jeune amoureux pouvait dire avec le poète Richepin :

*C'est dans le souvenir de ces notes perdues
Il n'avait mis qu'un air? J'y mets mon cœur aussi.*

Certainement, sans cette circonstance, je n'aurais pas écouté d'abord, et réentendu ensuite cette banale mélodie avec émotion.

Cependant j'ai souvent remarqué, en dehors de toute semblable relation, que certains airs savent chatouiller l'âme de grisette que tout artiste cache en un coin de son âme. Ils expriment quelque chose de vulgaire, mais de vrai, et rien de ce qui est humain ne peut lui être indifférent.

J'eus dernièrement l'occasion de faire la même observation en Italie. Avant de connaître ce pays, je n'avais que dédain pour la musique populaire italienne, ses *Santa Lucia*, *Funiculi* et autres faciles rengaines, dont les refrains, une fois entendus, s'implantent dans notre mémoire et l'envahissent de leur obsession. Là-bas, mon sentiment changea. Ces mélodies de la rue, tantôt langoureuses et violentes, étaient bien la musique qui convenait à ce peuple indolent et sensuel, bavard et fanatique, exubérant de gestes et de paroles. Et désormais certains airs sont inséparables de certaines impressions de mon voyage, résumées par quelques sons, de certaines sensations devinées, de certains spectacles aperçus. Des rythmes m'évoquent l'allure des gens, des modalités leurs regards, leur sourire et leur intonations chaudes.

Nous ne devons donc pas mépriser ces pauvres romances des carrefours et du cabaret. Elles sont proches de l'instinct de la race, puisque les humbles et les simples reconnaissent en elles et exaltent par elles les sentiments de leurs cœurs. Je ne veux pas dire ici qu'il faille les admirer. La vie intelligente et sociale, dans son progrès invincible, tend à détourner l'homme de l'instinct primitif, pour l'élever à de plus hautes pensées, à de plus généreux sentiments, et l'art est un des moyens les plus efficaces pour y parvenir. Mais, si parfois ces romances banales nous charment, n'ayons pas honte de le confesser. Elles sont, du reste, la caractéristique de la sentimentalité d'une époque ou d'un milieu, et, quand des ans auront passé sur elles, vulgaires et gâchées qu'elles sont aujourd'hui, elles reviendront, à leur tour, surannées chansons d'aïeules. Pour avoir bien exprimé le frisson sensuel ou l'amoureux émoi, en leur forme triviale, mais aussi éternelle, elles feront couler encore de quelques yeux des larmes sincères.

La canaillerie même de ces refrains, qu'adopte la populace, est parfois si justement expressive, qu'un artiste peut les emprunter dans son œuvre, pour un contraste

ou une description. Rappelez-vous quel parti Gustave Charpentier, dans la *Vie du Poète*, a su tirer des motifs habituels du piston, paradant en joli cœur de barrière.

Plus tard, lorsqu'on aura mieux compris ce qu'est la musique, mieux défini son rôle dans la vie sociale et l'influence qu'elle exerce sur la foule, l'historien, qui voudra ressusciter l'âme d'une époque, après avoir demandé aux livres ce qu'une génération pensait, interrogera peut-être les vulgaires refrains, les valse banales, les romances qui auront traîné par les rues, pour savoir comment elle comprenait l'amour, et comment elle aimait.

VICTOR DEBAY.

Un ami qui lit cette chronique par dessus mon épaule, et à qui je fredonne la valse à laquelle je fais allusion au début, me dit qu'elle ne s'intitule pas *Froufrou*. Il connaît la vraie *Froufrou*, et ce n'est pas celle que lui chante. Le titre est donc erroné, mais la cause et l'effet n'en subsistent pas moins.

V. D.

LES CONCERTS

Paris, 15 janvier 1900.

Le vendredi 12 janvier, à la salle Pleyel, le quatuor Parent a donné sa première séance de l'année. Cette excellente société de Musique de chambre, composée d'instrumentistes susceptibles de briller comme solistes, mais préférant consacrer leur talent à la vulgarisation d'une partie de la littérature musicale que trop peu d'amateurs connaissent ou peuvent exécuter eux-mêmes, à cause de ses difficultés, mérite tous les éloges. Aucune tâche ne me paraît plus noble que de consacrer, comme le font MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretta, tous ses soins à la mise au point et à l'exécution, dans un seul hiver, de longues et nombreuses séances. Je ne les louerais point ici de leurs mérites techniques, encore que j'aimerais à signaler les qualités de style et d'intelligence déployées dans leurs divers morceaux par ces quatre artistes et par Mlle Boutet de Monvel, la parfaite musicienne qui remplit auprès d'eux le rôle de pianiste, et que je croie devoir mentionner tout spécialement le charme exquis avec lequel MM. Parent et Baretta rendirent le mouvement lent du trio en sol.

Je tiens surtout à dire combien je me suis gré de ne jouer, dans chaque soirée, que les œuvres d'un même maître. Agir de

la sorte c'est contribuer d'une manière vraiment efficace à l'instruction du public, en permettant à celui-ci de se faire une idée très juste des compositeurs. C'est ainsi que vendredi dernier, nous avons pu, pendant deux heures, étudier les singulières inégalités de Schumann et nous rendre, par comparaison, un compte exact de ses merveilleuses qualités d'inspiration, mais aussi de ses faiblesses.

Quand Schumann est la proie de la vaticination musicale, il dépasse tout ce que nous connaissons comme émotion, et, quel que mode d'expression qu'il choisisse alors, il écrit des pages adorables. Son quatuor avec piano est trop connu pour que nous le citions ici ; mais, parmi les pièces entendues l'autre soir, l'andantino dont nous venons de parler, et l'allegro molto du quatuor à cordes en fa, nous offrent de frappants exemples de cette force que l'idée possède quelquefois chez lui. Malheureusement il produisit beaucoup et s'illusionna souvent sur la valeur de ses conceptions mélodiques. Il composait alors des morceaux n'ayant pour eux que le mérite d'une couleur toujours exquise, mais péchant par l'absence de ligne, par la monotonie de retours fatigants, et souvent même par une étrange confusion des genres et des procédés. Je citerai, à l'appui de cette assertion, l'andantino du quatuor en fa, où la recherche d'effets dramatiques, incompatibles avec les moyens restreints de quatre archets, engendre assurément quelque ennui. Parfois encore il fut victime de ce que j'appellerais, avec Bacon, *idola populi*. C'est-à-dire qu'il ne distingua pas toujours dans le fonds mélodique de sa race la musicalité pure des rythmes conventionnels, et, comme tous les musiciens allemands, voulant se montrer démotique, il demeura par instants vulgaire. Le finale du trio en sol ne me donne-t-il pas raison, et vaut-il beaucoup plus, comme thème, que certaines opérettes de Suppé, dont il rappelle à s'y méprendre les ouvertures ?

Aucune de ces inégalités ne se rencontre dans les plus belles de ses mélodies. C'est pourquoi ces lieds adorables demeurent la part capitale de l'héritage qu'il nous légua, en même temps que les modèles les plus achevés d'un genre où l'émotion peut tout. Mme Mannheim a dit à ravir la page infiniment jeune, radieuse et pénétrante qui commence par ces mots : « Dans les airs un doux bruit d'ailes... » J'ai beaucoup moins goûté son interprétation très pâle des autres numéros du programme. D'ailleurs j'éprouve une invincible répugnance pour les hideuses et fausses traductions où, sous prétexte de faire des vers, et quels vers ! — quand une fidèle adaptation en prose est déjà si difficile à réaliser sur une trame mélodique ! — Wilder et Barbier accumulèrent les patitudes et les contresens littéraires et musicaux. La aideur de ces travestissements poétiques n'a vraiment d'égalé que l'obsti-

nation des chanteurs à s'en contenter ! (1)

A propos de ma chronique, parue voici quinze jours, et dans laquelle j'émettais certaines réflexions trop sincères, paraît-il, divers individus charitables, feignant de ne pas comprendre que je parlais d'une façon tout-à-fait générale des pièces, jouées ordinairement par les virtuoses quand on les bisse, ont jugé à propos de me faire savoir que c'est un prélude pour violon seul, de Bach, que M. Sarasate exécuta récemment au concert Lamoureux. La compassion que, par la voie courageuse de la lettre anonyme, ces personnes affichent pour mon « ignorance musicale » part, sans doute, d'un bon naturel, et je les en remercie. Mais je leur suis surtout reconnaissant de me procurer l'occasion de m'expliquer, une fois pour toutes, sur un point important. Il y a certainement des Maîtres, — et Bach tient la tête de leur liste, — pour lesquels j'éprouve le plus grand respect à cause des admirables œuvres qu'ils écrivirent ; mais, en revanche, il n'y a pas d'œuvre que je respecte *a priori* parce qu'elle est signée d'un de ces Maîtres. Le prélude que je viens de citer, serait-il du bon Dieu lui-même, je persisterais à le déclarer totalement dénué d'intérêt. Il peut être *en soi* très remarquable ; mais il faut tenir compte de l'optique spéciale du concert, et j'affirme, pour ma part, qu'il m'a fortement ennuyé l'autre jour.

On me dira peut-être que je n'émetts là qu'une opinion individuelle. Je voudrais bien savoir quel critique fait autre chose, et s'il existe un criterium absolu de la beauté. Qu'on me l'indique, et je m'engage à m'en servir tout de suite. Mais en attendant, je me contenterai d'exprimer mes impressions, avec le moins de parti pris, et le plus de franchise possible, dussé-je froisser encore bien des fois, par des vues trop personnelles, les mélomanes prudents, qui, se méfiant de la sûreté de leur goût, prennent le parti commode de juger les œuvres sur leurs marques de fabrique, et les artistes sur leur réputation.

Je viens, en parlant de Schumann dans les lignes qui précèdent, de montrer la rigoureuse indépendance de jugement que je tiens à conserver devant les œuvres musicales, et je prétends ne pas renoncer à dire, si mon cœur et ma raison m'y invitent, que je goûte fort telle page de *Miss Helyett*, et que je ne prends aucun plaisir à tel passage de Beethoven.

JEAN D'UDINE

(1) M. Parent et ses camarades annoncent huit séances pour la saison : la prochaine, exclusivement composée d'œuvres de César Franck, le 26 janvier, et la suivante, consacrée à la mémoire de Chausson, qui constituera, grâce à l'audition de l'admirable quatuor inédit laissé par ce maître, élevé prématurément à l'art, un véritable événement artistique.