

Et le succès vient rapidement :

En 1848, le journal tirera à 63.000 exemplaires, chiffre inconnu jusque-là, alors que les journaux restés fidèles aux vieilles formules voient baisser leur tirage : un an après la publication de *la Presse*, le *Constitutionnel* a déjà perdu 10.000 abonnés et pour se maintenir il doit imiter Girardin et payer cent mille francs à Eugène Sue pour publier en feuilleton son *Juif errant...* Les anciennes feuilles d'ailleurs se défendent avec l'énergie du désespoir : les attaques contre Girardin se multiplient avec une violence inouïe.

De là était né le duel qui, dès juillet 1836, causa la mort d'Armand Carrel, le directeur du *National* : blessé d'une balle au ventre, l'adversaire d'Emile de Girardin mourut deux jours plus tard.

A cent ans du premier numéro de *la Presse*, nos journaux ont-ils beaucoup évolué, et dans quel sens? On sait quelle situation le crime et l'image s'y sont faite. Il faut l'adieu d'un poète à la vie vécue « telle qu'en songe » pour que, perçant la nuit éternelle, vienne à paraître un pan d'azur.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Concert donné par la Société d'Etudes Mozartiennes dans la Chapelle du Roi, à Versailles. — Opéra : Première représentation d'*Ileana*, ballet de M. Marcel Bertrand. — Reprise de *Giselle*.

La Société d'Etudes Mozartiennes, une fois de plus, et plus que jamais, a mérité la reconnaissance des amis de la musique en révélant à Paris (ou du moins à Versailles, ce qui, en l'espèce, était mieux encore) quelques chefs-d'œuvre du maître qui n'avaient pas encore été joués en notre pays. C'est en la Chapelle du Roi qu'ont été données ces premières auditions, et si le lieu convenait mieux qu'aucun autre à cette résurrection d'une musique entre toutes merveilleuse, c'est qu'il s'agissait non seulement de musique sacrée, mais aussi parce que cette Chapelle de Versailles est en quelque sorte remplie de souvenirs mozartiens. Dans une lettre du 1^{er} février 1764, Léopold Mozart écrit en effet :

Nous sommes arrivés à Versailles le soir de Noël, et avons assisté dans la chapelle royale aux trois saintes messes de la nuit. J'ai entendu à Versailles de la bonne et de la mauvaise musique. Tout ce

qui était pour des voix seules, et qui devait ressembler à un air, était vide, glacé et misérable, c'est-à-dire bien français; mais les chœurs sont bons et même excellents. Aussi suis-je allé tous les jours avec mon petit bonhomme à la messe du roi dans la chapelle royale pour entendre les chœurs dans les motets qui y sont chantés à tous les offices. La messe du roi est à une heure, sauf quand il va à la chasse; ce jour-là la messe est à dix heures et la messe de la reine à midi et demi...

Notre messe fut encore plus tardive, puisqu'elle fut chantée seulement à la fin de l'après-midi. Et si la Cour n'y était point, du moins il y était venu toute la Ville, et jamais dans une fête on ne réussit autant que dans celle-ci à fondre en un plaisir unique ces mille joies du cœur, de l'esprit, des oreilles et des yeux qui donnent à une manifestation d'art son plein sens. Disons tout de suite que le mérite de cette perfection revient à Mme Octave Homberg, Présidente de la Société d'études mozartiennes; son érudition sûre et discrète lui permet de composer de merveilleux programmes que son goût éclairé, son opiniâtre volonté, triomphant de tous les obstacles, sa foi persuasive lui font ensuite réaliser. Quand on réfléchit à toutes les qualités dont il faut faire preuve pour organiser une fête comme celle dont nous demeurons éblouis, on craint de ne pouvoir assez dire. À côté de Mme Octave Homberg, M. Félix Raugel doit être loué sans réserves. Il s'est donné tout entier à sa tâche si lourde, il a su animer, réchauffer le zèle de tous les exécutants. L'esprit même de Mozart habitait en lui, et qui n'a pas entendu le *Crucifixus* de cette étonnante Messe sous la direction de M. Raugel ne peut se vanter de connaître complètement Mozart...

Mozart donc séjourna à Versailles en décembre 1764 et en janvier 1765 et assista à tous les offices de la chapelle du château. Un article de *L'Avant-coureur* nous apprend même qu'il tint l'orgue à l'une de ces messes en présence de la famille royale. Enfin, lors du troisième et dernier séjour de Mozart à Paris, au cours de sa vingt-deuxième année, de mars à septembre 1778, son ami Rodolf, corniste de la Chapelle royale, tenta de lui faire obtenir la place d'organiste à Versailles. Il eût sans doute réussi, mais le jeune Wolfgang

n'était point soucieux de demeurer trop longtemps si loin de la chère Aloysia Weber, et c'est à la cour de Mannheim qu'il souhaitait d'obtenir un emploi.

C'est ainsi que les œuvres de musique religieuse exécutées à Versailles y trouvaient exactement le cadre qui convenait le mieux à leur audition. La chapelle dont la noblesse se confond avec la grâce, ressemble en plus d'un point à la tendre jubilation de cette musique mozartienne; ou plutôt l'art de Mozart si souriant, et pourtant si humain, si profond, nous fait mieux comprendre la suavité de cet édifice commencé par Mansart en 1699 et achevé en 1710 par son neveu Robert de Cotte. C'est, comme nous le disait Mme Octave Homberg, le « palais de Dieu dans le palais du Roi ». Toute image de la douleur en est écartée : ce sont des anges qui portent les instruments de la Passion, des anges qui ressemblent à des amours. La musique religieuse de Mozart est aussi toute peuplée d'anges qui ont les visages des amours. Mais cependant, de ci de là, quelque trait fulgurant illumine d'un éclat magnifique et déchirant ces pages séraphiques. Mozart, pour quelques phrases, retrouve soudain la puissance concision d'un Vittoria dans les mesures terminales de son *O vos omnes*, et sa polyphonie chorale atteint d'un seul coup d'aile les sommets les plus hauts que nous aient révélés les maîtres de la Renaissance. Chacune des œuvres exécutées à Versailles nous en montrait plusieurs exemples.

La première partie était composée de cinq pièces assez courtes, tandis que la seconde était tout entière occupée par la Messe qui porte au catalogue de Koechel le numéro d'opus 258. Le *Te Deum* (opus 141) fut vraisemblablement composé à la fin de 1769 à Salzbourg. Le manuscrit en est perdu. La tradition, admise par M. de Saint-Foix, veut que Mozart l'ait écrit à la demande de l'impératrice Marie-Thérèse. Il avait alors quatorze ans à peine et il y montre ces dons qui nous surprennent, ce génie précoce qui nous confond. La pièce se termine par une fugue, sur les mots *In te domine*, si réussie que Bruckner en avait fait une copie pour mieux s'en pénétrer. Le *Miserere* fut écrit à Bologne l'année suivante, alors que Mozart étudiait le style palestrinien, sur le conseil du Père Martini. Le contrepoint de ce psaume, à défaut

d'autres preuves, révélerait cette origine. Mozart n'en a écrit que les versets impairs, les versets pairs étant réservés selon la coutume au chant grégorien. On est surpris de voir — contrairement à ce que l'on penserait tout d'abord, — que l'opposition du style mozartien et du chant liturgique se fait sans heurt, mais au contraire que le contraste en est plaisant. Le motet *Exultate, jubilate*, a été écrit à Milan pour le chanteur Ruzzini, et il a été exécuté pour la première fois le 17 janvier 1773 dans l'église des Théatins. Sa forme rappelle le style d'opéra; l'accompagnement d'orchestre est d'une étonnante richesse, rempli d'effets expressifs; les hautbois y tiennent un rôle prépondérant. Quant à la partie vocale, elle est exquise. L'admirable soprano de Mme Ria Ginster l'a mise en valeur en lui donnant l'éclat et la pureté qui lui conviennent; mais nous retrouverons cette artiste tout à l'heure, et dirons mieux ses mérites. Le *Benedicite angeli* est en réalité le chœur final d'un offertoire que Mozart composa antérieurement. Chose fort rare dans ses œuvres religieuses, mais fréquente chez les prédécesseurs de Mozart, chez Eberlin, chez Michel Haydn, chez Léopold Mozart, l'auteur emploie un thème liturgique, répété en motif obstiné, au milieu d'une véritable symphonie. Et quelle symphonie! Mais ici encore le mariage, si l'on peut dire, de la mélodie du cinquième ton ecclésiastique et de la symphonie mozartienne procure à l'oreille un plaisir extrême. Enfin le *Regina Cœli* terminait cette première partie. C'est une œuvre magnifique, qui date vraisemblablement de 1779 ou de 1780, et que Mozart écrivit à Salzbourg, après son voyage à Paris, c'est une explosion surhumaine, et tout à fait comparable aux plus belles pages de cette Messe à laquelle nous arrivons maintenant.

Celle-ci fut écrite alors que Mozart avait vingt ans, en décembre 1776, et elle porte le numéro 258 du catalogue de Koechel. Dans cette œuvre d'une pureté et d'une simplicité grandioses, Mozart, semblant revenir au vieux style d'église qu'il avait appris à Rome et à Bologne, tend à faire du contrepoint le fond même de sa langue musicale, et à simplifier l'accompagnement d'orchestre. Mais simplifier ne veut pas dire qu'il diminue son importance. Il n'use que de moyens

réduits; il est sobre volontairement et pourtant il n'a nulle part obtenu de couleurs plus éclatantes. Nulle part non plus, mieux que dans le *Benedictus* de cette messe, Mozart n'a su opposer et combiner les parties des solistes et le chœur. Il y a là un travail de contrepoint d'un passionnant intérêt. Mais ce n'est pas seulement l'extrême habileté d'écriture de cette *Missa brevis* qui en fait la valeur, c'est plus encore ce qu'elle contient de passion, ce sont ses accents si humains, c'est la merveilleuse explosion de foi du *Credo*, c'est la douleur du *Crucifixus*, c'est le sentiment de paix de l'*Agnus*, la suavité du *Dona nobis pacem*, c'est, partout, la concision et la plénitude, la clarté radieuse, la sûreté des moyens, c'est la fulgurante manifestation du génie.

J'ai dit déjà le mérite de M. Félix Raugel qui nous a donné de ces divers chefs-d'œuvre la traduction non seulement la plus fidèle, mais encore la plus sensible, la plus émouvante que l'on pouvait souhaiter. Son zèle, il le fait partager à son merveilleux orchestre, à ses chœurs dont l'âme unanime est pourtant faite de personnalités bien diverses, mais toutes unies dans un même amour. Et aussi, il faut louer sans réserves les solistes, M. Cathelat, ténor; M. Etcheverry, basse; Mlle Pola Fiszal, alto, et Mme Ria Ginster, soprano. Celle-ci que nous n'avions pas eu l'occasion d'entendre à Paris et qui nous venait d'outre-Rhin, précédée d'un grand renom, est certainement une des plus brillantes cantatrices de l'heure présente. Aux dons vocaux les meilleurs, à la technique la plus sûre, elle joint une pureté de style et un goût qui font d'elle une des plus magnifiques et des plus émouvantes interprètes de Mozart qui puissent être entendues.

Mais comment ne point redire, en terminant, notre gratitude à la Société d'études mozartiennes et à celle qui l'anime de sa foi?

§

La troupe dansante de l'Opéra recueille les fruits d'un travail opiniâtre : le succès des spectacles de ballets va croissant et ce succès même entraîne la création d'œuvres nouvelles, ce dont les musiciens n'ont qu'à se louer. C'est ainsi qu'après *Harnasie* nous avons eu *Ileana*. Nous sommes

passés des montagnes des Karpathes à la plaine roumaine, et la musique reflétait exactement ce passage du pittoresque à la platitude. La partition de M. Marcel Bertrand, bien défendue pourtant par M. Paul Paray, ne s'élève point, en effet, au-dessus de la banalité. Le spectacle est pourtant joli, grâce au décor de M. Mouveau, grâce surtout à la chorégraphie fort réussie de M. Staats, et puis encore à la parfaite virtuosité de Mlle Camille Bos, entourée dignement de Mlles Binois, Kergrist et Olga Soutzo, grâce à la magnifique souplesse et à l'élégance de M. Serge Peretti. Dans *Soir de Fête* et dans *la Péri*, Mlle Suzanne Lorcia et M. Peretti ont brillé du plus vif éclat.

Une opportune reprise de *Giselle* (avec M. Serge Lifar) a donné à Mlle Marie-Louise Didion l'occasion de faire ses preuves de grande maîtrise dans un rôle considéré à juste titre comme le plus complet et le plus difficile en raison des qualités multiples qu'il exige. Mlle Didion y a été parfaite. Sa technique, sa grâce romantique, sa sûreté, son charme ont conquis le public et lui ont valu des applaudissements unanimes.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Les Salons. — Les Artistes français. — La Société nationale.

LA PEINTURE. — (Chez les Artistes français.) Un très ancien portrait du peintre Lagarde par Ferdinand Humbert prouve chez Humbert un don de peindre avec science et naturel, une habileté à saisir le geste essentiel d'un modèle agissant et prouve que tout de même Humbert avait regardé les Manet et avait pris là le conseil d'obéir à sa spontanéité. Des études rapportées d'Italie, notations libres beaucoup plus que copies à l'échelle réduite de tableaux célèbres, sont également savoureuses. Puis dans l'œuvre d'Humbert prédomine le portrait de femme et, pour dire plus juste, le portrait mondain. Avec le temps, cet art, tout en demeurant très averti et très savant, se fige. La personnalité apparente qui relie ces portraits aux précieux accessoires est surtout l'adoption réitérée d'une convention. Cela rappelle de beaux portraits anglais du xvii^e siècle, mais de façon assez monotone. Le beau