

Ses gravures sur bois, d'un dessin que sa sculpture nous avait déjà révélé, établissent l'harmonie bien personnelle de celle-ci avec sa peinture pour les personnes qui n'auraient malheureusement pas senti le lien qui les unit. Entre la sculpture et la peinture c'est une œuvre intermédiaire qui tient autant de l'une que de l'autre. Imaginez de très bas reliefs, aux formes pleines, imprimés grassement, avec, pour rompre la monotonie des noirs et des blancs, une note sobre de rouge ou de jaune. Il s'en dégage des effets de puissance qui sont le secret du tempérament de l'artiste.

En nous montrant de belles choses, Paul Gauguin ne nous a pas étonnés.

JULIEN LECLERCQ.

---

## MUSIQUE

---

Les revanches du génie sur la critique sont terribles. Il y a peu de spectacles aussi déconcertants que la comparaison de l'œuvre aux commentaires, et les contrastes augmentent de violence à la faveur d'un certain éloignement. Devrais-je même rappeler le nom de P. Scudo que l'oubli a fait étranger à la plupart des hommes de ce temps, alors qu'autrefois on attachait une grande importance à ses écrits? Le solennel critique de la *Revue des Deux-Mondes*, après avoir vanté les qualités de pianiste et loué prudemment, mais pourtant avec une bienveillance qu'il témoigna fort peu souvent, le mérite des premières compositions de Rubinstein qui débutait à Paris, — lui donne un conseil familial : « Jeune homme, voulez-vous atteindre le but élevé où semble aspirer votre noble ambition? Gardez-vous de Schumann, de Wagner, de Liszt, de Berlioz et du galimatias philosophico-symphonique ! » La plaisanterie est lourde. Elle était à noter parce qu'elle résume parfaitement l'effort de la critique écoutée pendant la période de vingt ans qui aboutit vers 1860. Scudo et ses pairs manquaient pitoyablement d'entendement. Cela est la maladie des foules, partout. Elle sévit, chez nous, avec une furie toute particulière, pour ce qui est de l'art musical. Une charité secrète a fait appeler « bon sens » cette maladie qui ne permet plus à l'âme que l'accès du Moyen et la mesure de l'Ordinaire. Le « bon sens » se satisfait du joli. Le grand le rebute.

Je ne sais point si la foule est pire ou s'améliore : la critique est douée du même « bon sens ». Cette constatation est cruelle. Que la foule entende plus ou moins, cela est indifférent ; mais l'élément jeune qui est en elle l'a poussée. Elle va de l'avant, inconsciente peut-être, sous cette impulsion. Que diraient Scudo et les autres oubliés? ceux que leur « bon sens » combattait sont les rois du jour : Schu-

mann, Wagner, Berlioz triomphent, — et jusqu'au Conservatoire, ô mânes de Cherubini !

Les « Concerts d'Harcourt » préparent *Geneviève*, de Schumann, après avoir exécuté de si importants fragments de *Tannhaeuser* qu'ils ont certainement suffi à donner une impression d'ensemble à ceux qui n'avaient pas entendu cet opéra, et à évoquer les souvenirs des autres.

M. Eugène d'Harcourt mérite grandement d'être loué. Ses efforts sont réels, et je ne suis pas éloigné de croire que, dans quelques années, quand son orchestre assouplisé sera définitivement « formé », ses concerts soient au premier rang. Ils ont leur public fidèle déjà. Après quelques exécutions défectueuses, *Tannhaeuser* a été rendu de façon satisfaisante, en somme. Il en fut de même, l'an dernier, pour *Fidelio*.

Mlle Eléonore Blanc possède une des plus fraîches voix qui soient ; elle chante avec une correction qui, malheureusement, ne saurait suppléer au manque de sentiment dramatique. C'est ainsi qu'elle a dit l'air d'entrée d'Elisabeth (II<sup>e</sup> acte) et la prière (III<sup>e</sup> acte) avec une émotion de qualité semblable. Mais tant de bonne volonté exclut le moindre reproche : au dernier concert, Mlle Blanc a chanté, dans les fragments du I<sup>er</sup> acte, le rôle de Vénus, qui avait été confié d'abord à Mme Fiérens. Il y a, pour une chanteuse, péril à se dédoubler de la sorte.

MM. Vergnet et Auguez (*Tannhaeuser* et *Wolfram*) ont évidemment fait de leur mieux ; c'était davantage autrefois. Les chœurs s'efforcent de chanter en mesure, ce qui est un souci qu'il ne faut point négliger.

Après Mme Materna, les abonnés des Concerts-Lamoureux ont entendu Mme Klafsky, une cantatrice hongroise, dans « La mort d'Iseult », un air de *Fidelio* et l'air d'entrée d'Elisabeth (II<sup>e</sup> acte de *Tannhaeuser*). Mme Klafsky, dont la voix n'est pas toujours juste (cela surtout apparaissait dans l'air de *Fidelio*), a des accents d'une énergie et d'un tragique rares et admirables. Elle est bien réellement l'héroïne du drame : c'est bien Iseult dont la voix passionnée d'amour, peu à peu, après avoir crié vers l'Idéal une dernière fois, s'éteint dans la mort.

Que peut-on dire encore des « Murmures de la Forêt » ? L'orchestre de M. Lamoureux joue parfaitement ce fragment comme les fragments de *Tristan*, ou la symphonie « Chasse et Orage » des *Troyens*. Il en perçoit l'intimité d'une façon plus aigüe, et le public, à force d'entendre, finit peut-être par en mieux comprendre l'exécution, qui, en tous les cas, est plus nette.

La symphonie en *si bémol* est une des très belles œuvres de Schumann. Elle est d'une architecture élancée et sublime où sont combinés le plus heureusement du monde le style de Mozart et celui de Beethoven, en phrases absolument pures qu'on entrevoit de loin en loin et qui semblent un hommage rendu par le musicien à ses maîtres ; aussi bien dans l'*andante*, dont la songerie douce, toute baignée de lumière inté-

rieure, s'illumine de joie donnée, immensément, jusqu'à l'*allegro* ; et dans le *laryhetto* où les violons murmurent sous la chanterelle un thème que l'orchestre reprendra ensuite, et dont la gaieté, après le *scherzo*, inspirera les violoncelles et fera concourir l'orchestre entier au sublime et radieux apothéose de l'*allegro* final.

M. Lamoureux a dirigé cette œuvre avec une compréhension remarquable des contrastes dont elle est bigarrée. Il n'y a rien autre à dire de l'interprétation qu'en ont donnée ses musiciens qu'elle eût été parfaite s'il avait mieux tenu compte de l'indication *e grazioso*. Elle tempère la violence de l'épithète *animato* qui qualifie l'*allegro* final. Il fallait le jouer un peu moins vite peut-être.

## §

Aux Concerts-Colonne, la dernière audition de la *Symphonie Pastorale* me parut meilleure, malgré quelque lourdeur pesante sur l'*andante*. La suite de *Peer Gynt* a été jouée d'une façon tout à fait remarquable. Je pense qu'à cette heure, il faut montrer quelque discrétion à l'endroit du chef-d'œuvre d'Edward Grieg. Il n'est point d'artiste que les frissons du « Matin » n'aient émotionné ; qui n'ait gardé l'impression de l'immense douleur qui inspire la « Mort d'Aase » : on sent vraiment que la Fatalité est passée ; une seule phrase fuguée suffit à illustrer toute la destinée triste d'Aase, une seule phrase qui se développe, se double, ou, plus loin reprise, s'arrête court, en créant une atmosphère d'étrange et de terrible. Le thème et sa répétition à travers des circonstances de ton suscitent la disparition de ce monde qu'est une âme... Et puis le contraste émouvant, les jeux fous du soleil, les rayons qui luisent dans l'ouate du brouillard, les « sonnaillles » des harpes et l'égrènement de petites boules d'argent des triangles, toute la joie de la « Danse d'Anitra », avant la chasse des lourds Kobolds, et les cymbales enfin qui éclatent, comme des éclairs de haches levées pour des meurtres immenses.

M. Colonne a donné une audition du Prélude et de la Scène religieuse de *Parsifal*, du Prélude du III<sup>e</sup> acte de *Tristan* et de la marche des fiançailles, de *Lohengrin*, avant d'ouvrir le Cycle Berlioz.

Il faut savoir gré au directeur des Concerts du Châtelet d'avoir réalisé enfin ce qui était le vœu de beaucoup d'artistes à Paris. L'expérience semble avoir réussi au-delà de tout espoir. Si cette preuve faite triomphait des résistances de nos chefs d'orchestre, et s'ils dédiaient, chaque saison, plusieurs dimanches consécutifs à la mémoire des grands musiciens, le résultat serait doublement heureux.

Le public, je n'aurai garde de le trop répéter, est le plus ignorant qui soit, en musique au moins. La mode le conduit à en entendre. Que ses éducateurs ne manquent cette occasion de l'instruire ! Il lui restera à apprendre encore Beethoven, Schumann, Schubert, et Spohr, et d'autres, sans parler des précurseurs : Bach, Haydn et Mozart, dont il est encore bien mal informé...

M. Colonne a choisi, pour débiter, *Roméo et Juliette*. M. Reyer — qui, à ce propos, publia un émouvant feuilleton à compter parmi les meilleurs qu'il ait signés aux *Débats* — écrit que cette symphonie n'avait été jouée que dix fois depuis plus de cinquante ans ! C'est donc une vraie restitution dont nous sommes redevables à M. Colonne.

Dans ses *Mémoires*, Berlioz dit avec simplicité : « Je m'arrê-  
» tai à l'idée d'une symphonie avec chœurs, soli de chant et  
» récitatif choral, dont le drame de Shakespeare, *Roméo et*  
» *Juliette*, serait le sujet sublime et toujours nouveau. J'écrivis  
» en prose tout le texte destiné au chant entre les morceaux  
» de musique instrumentale ; Emile Deschamps, avec sa  
» charmante obligeance ordinaire et sa facilité extraordinaire,  
» le mit en vers, et je commençai. » Le musicien parle avec  
amertume des injustes critiques qui lui furent prodiguées. Un journaliste, écrit-il, « assurait que je n'avais jamais com-  
pris Shakespeare !! » Et Berlioz finit cette mauvaise page de  
sa vie par cette apostrophe à l'anonyme : « Crapaud gonflé  
» de sottise ! quand tu me prouveras cela... »

Avec Wagner, Berlioz est le musicien qu'on discuta le plus  
longuement et sur qui les plus grandes sottises furent imprimées. Maintenant encore, d'ailleurs ! et la moindre n'est  
certes pas de comparer l'un à l'autre ces deux génies musi-  
caux, qui sont deux sommets dominant de la hauteur de leur  
rêve réalisé notre pauvre humanité. Ils ont tous deux la tête  
en plein ciel, — trop au-dessus de nous pour qu'on en puisse  
mesurer l'altitude et trop éloignés l'un de l'autre pour qu'on  
songe à des comparaisons saines.

Chercher la raison essentielle de la symphonie de Berlioz,  
c'est retraire l'analyse du drame de Shakespeare. Elle le com-  
mente aussi justement que ce vers du prologue :

*A pair of star-cross'd lovers take their life...*

ou que ceux-ci, récités par le chœur à la fin du premier  
acte :

*Now old desire doth in his death-bed lie,  
And young affection gapes to be his heir ;  
That fair, which love groan'd for, and would die,  
With tender Juliet match'd is now not fair .  
Now Romeo is belov'd and loves again,*

*But passion lends them power, time means to meet  
Temp'ring extremities with extreme sweet.*

Berlioz a simplement noté certains aspects, l'ambiance de  
haine où s'aiment et meurent les héros de Shakespeare qu'il  
fait revivre, eux, avec une force de génie égale et pour une  
éternité nouvelle.

Tout le « prologue » est un commentaire : l'Introduction ;  
l'entrée déclamatoire du prince de Vérone exprimée par un  
récit des cuivres qui opposent leur prestige aux clameurs de  
la lutte ; le « Récitatif choral » directement inspiré par le  
prologue de Shakespeare ; les « Strophes » du contralto, que  
les harpes accompagnent d'arpèges d'abord, et qu'elles aban-  
donnent, découvrant la voix et le violoncelle, en un des plus

admirables duos qu'on ait conçus ! — ces strophes qui sont un hommage enthousiaste au poète anglais ; le scherzetto de la reine Mab, âpre, d'une gaieté mordante, mais qui s'envole, la disparition de la fée des songes, comme un sifflement de fusée... — le germe de la symphonie tout entière est dans ce prologue.

Il vaut mieux n'écrire plus outre... Toute critique est vaine et faible : lisez Shakespeare et allez entendre la symphonie de Berlioz. Votre joie d'art sera double, et parmi les plus hautes dont vous puissiez ressentir jamais l'émotion.

Sur la scène d'amour — après la fête chez les Capulets et les voix chantant au loin leur souvenir de la musique du bal, — Mab étend le plus clair et léger voile qu'elle ait tissé ; des ailes de diamant froufroutent ; des fleurs magiques se penchent ; — et brusquement après, le rêve s'envole, des voix pleurent : « Jetez des fleurs ! » ; Juliette et Roméo sont morts ; les derniers cris de haine s'apaisent à la voix du père Laurence : « Pauvres enfants que je pleure », qui réconcilie solennellement les familles ennemies :

*A glooming peace this morning with it brings;*

*The sun, for sorrow, will not show his head. . .*

et le souvenir de Mab, légère, persiste pourtant au-dessus, de Mab lointaine et brillante...

L'exécution de *Roméo* fut satisfaisante. Un jour, l'orchestre de M. Colonne saura cette symphonie comme il joue la *Damnation*, — et ce sera parfait alors.

Mme Auguez de Montalant et M. Engel ont fort bien chanté, et M. Fournets, bien. Les chœurs ont dit excellemment.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

---

## ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

---

Mon cher Vallette,

Deux mots !

M. Mauclair, qui est une des natures les plus délicieusement aristocratiques que connaisse Roland de Marès, un autre délicieux aristocrate, m'accuse, en une phrase empruntée à quelque journaliste de ses amis, d'avoir manqué vis-à-vis de lui de courtoisie. Ayant réservé tous mes hommages pour Paul Gauguin, s'il ne m'en restait plus à offrir à M. Mauclair, il pourrait au moins reconnaître que je fus, dans le duel auquel il me provoqua, d'une modération exemplaire et devant laquelle tombe son injuste accusation. Son ingratitude me laisse craindre de l'avoir ménagé mal à propos, mais il m'était malheureusement impossible de faire autrement, faute d'une colère que je garde pour d'autres adversaires. Il me répond par quelques niaiseries qui perdent, à cause de