

a voulu revenir à Paris. Nous gardions de sa mimique un souvenir charmant et terrible à la fois, et nous n'avions pas oublié les expressions farouches de M. Otojiro Kawakami, son compagnon. Nous avons revu *Kesa*, et cette pièce, courte et violente, nous intéresse encore. L'agonie de Mme Sada Yacco y est des plus curieuses. Elle et M. Kawakami sont, incontestablement, des mimes intéressants, parfaits quelquefois. Mais, il faut l'avouer, il y a dans leurs expressions quelque monotonie, et nous supportons difficilement une pièce aussi longue que *le Shogun*. Mme Sada Yacco nous avait plu, en 1900, un peu comme, en 1889, nous avaient plu les danseuses javanaises. Les danseuses javanaises ne sont pas revenues : et je crois qu'elles ont agi sagement.

Entre *Kesa* et *le Shogun*, Mme Loïe Fuller danse. Mme Loïe Fuller a une imagination toujours active, elle a créé un art nouveau et qu'elle renouvelle sans cesse. On n'est jamais las de la voir. Ses danses actuelles sont merveilleuses.

A.-FERDINAND HEROLD.

### MUSIQUE

Représentations de Béziers : *Prométhée*, de M. Gabriel Faure; *Bacchus mystifié*, de M. Max d'Ollone.

En ces temps derniers, dans les discours officiels, de hauts personnages parlèrent souvent d'« impressions inoubliables ». On ose à peine employer des termes si augustes en souvenir d'une simple émotion musicale. Tout au plus les hasarderait-on s'il s'agissait du Maître de Bayreuth; mais de Béziers, de *Prométhée*, et de M. Gabriel Fauré!

Le public s'habitue à cataloguer les artistes; il leur colle une étiquette obligatoire; c'est ainsi que l'auteur des *Berceaux* est : « un délicat, aux harmonies subtiles, aux lignes ondoyantes... » Rien de plus faux que de telles classifications; on ne définit pas en une phrase un talent aussi divers que celui de M. Gabriel Fauré. Sa partition de *Prométhée* le montre bien.

Elle réunit des qualités fort différentes: très travaillée dans le détail, les lignes en sont grandes et simples; elle est savante et expressive; pleine de force, mais aussi de grâce; et, si ce n'est pas de la « musique pure », c'est *pourtant* de la très belle musique... M. Fauré est un puissant magicien.

Dans l'ensemble, ce qui frappe avant tout, à une première audition, c'est que cela ne ressemble à rien, pas même à « du

Fauré ». On est un peu surpris, comme par toute œuvre vraiment nouvelle. Mais bien vite l'émotion du beau vous pénètre. On remarque la noblesse de cet art, et sa sobriété. Cela est majestueux sans emphase ; l'expression est intense et profonde, et jamais il n'y a rien d'exagéré ou d'inutile. Les Grecs possédaient le secret d'un tel équilibre ; et il semble que M. Fauré en ait retrouvé quelque chose.

A examiner la partition de plus près, on reconnaît le style de M. Fauré, mais il l'a comme élargi et adapté aux circonstances toutes particulières d'une exécution en plein air. En pareil cas, l'artiste devine plus qu'il ne raisonne, mais d'autres peuvent trouver dans son exemple des conseils salutaires. Et à part la beauté de l'idée musicale, qui est inimitable, on peut chercher quels moyens concourent à cette transformation.

D'abord, constatons que, dans *Prométhée*, sans rien perdre de leur intérêt, les harmonies sont en général moins compliquées que dans beaucoup d'œuvres contemporaines ; remarquons surtout que chacun des accords dure plus longtemps, souvent une mesure, parfois davantage. Aussi, chaque partie de l'orchestre est-elle plus libre de se mouvoir, n'ayant pas à tout moment une dissonance à résoudre. Devenue plus indépendante et plus expressive, elle donne à l'ensemble le mouvement et la vie ; mais, grâce à la nature et à la durée des accords, l'ensemble, malgré la complexité du détail, reste simple. Certes, il n'y a là rien de nouveau, car c'est tout bonnement le style du « contrepoint », et de J.-S. Bach. Assurément M. Fauré n'est pas le seul qui se soit avisé d'appliquer à des idées actuelles l'écriture du contrepoint. Mais, dans *Prométhée*, il semble avoir été particulièrement bien inspiré à ce sujet ; et si la pensée musicale est fort différente, la réalisation y présente souvent des hardiesses tout à fait voisines de celles de J.-S. Bach.

Les thèmes de la partition, peu nombreux, sont aisément reconnaissables et, ce qui est fort heureux, c'est qu'ils servent à de véritables développements symphoniques, au lieu d'être ramenés, sans raison musicale, par les paroles des personnages. Tout cela rend l'œuvre plus large et plus simple et ceci également, que M. Fauré ne dédaigne pas de répéter plusieurs fois de suite le même passage, soit dans le même ton, soit au-dessus. Mais qui donc avait pensé qu'on n'eût plus le droit d'écrire des « marches d'harmonie » ? Les moyens ne s'usent pas, mais les talents.

La musique de M. Fauré, même dans *Prométhée*, module souvent : par un mystère inimitable, elle reste tonale. Il semble que, le long d'un morceau, l'auteur établisse des points de repère, comme des endroits où l'on se repose du voyage à travers les gammes, en retrouvant pour quelques instants la tonalité première.

Ainsi, jamais une complication inutile : au contraire, tout concourt à simplifier l'œuvre, à condition de ne pas nuire à l'intensité de l'expression. Ajoutons que c'est là une musique essentiellement chantante : et, si les diverses parties de l'orchestre ne cessent jamais d'être intéressantes, le plus beau rôle est toujours réservé à la voix. Et quelle joie d'entendre la voix chanter au lieu de déclamer sur des notes quelconques, étouffée par les leitmotifs de l'accompagnement !

Enfin, ce qui est incomparable, mais ne saurait s'analyser, c'est l'émotion, la profondeur et la *vérité* de l'idée musicale. Par quelle intuition de grand artiste M. Fauré a-t-il trouvé une musique telle que toute autre, sur le même sujet, paraîtrait à présent impossible ? Elle s'identifie à l'action, elle fait un avec les beaux vers du poème : et voilà que M. Fauré se trouve être un musicien de théâtre, en même temps qu'un maître symphoniste.

Il faut avoir entendu le prélude et le premier chœur pour se faire une idée de la force et de la couleur de tout ce début. Les mouvements des parties — des basses surtout — jouées par tout un ensemble de cuivres, ont une puissance formidable, comme en certaines œuvres d'orgue de Bach, la force lente mais irrésistible des pédales. On pense à des entassements de gros blocs, d'énormes rochers : mais c'est sans doute par le décor de M. Jambon que l'imagination est sollicitée... Le feu jaillira bientôt, et tout le chœur est en joie : cela chante, cela vit, et c'est l'enthousiasme d'une jeune humanité, pleine de vigueur et d'espoir. Dans toute cette musique, si sérieusement écrite, rien qui soit laissé au hasard ; rien ne sent la hâte ; rien n'est plus loin de l'improvisation ; et pourtant, quel élan, comme cela paraît venu d'un seul jet, « inspiré », comme on disait autrefois !

Il faudrait tout citer : mais on ne peut analyser en détail tous les fragments d'une œuvre si importante ; au moins, qu'il soit permis de rappeler en quelques mots, après la grandeur sauvage du prélude, les accents robustes et sobres du chœur : « Prométhée est la force » ; l'élan passionné et la grâce du cri d'Énoë : « Prométhée est aussi l'espérance »,

repris, plus loin, par tout l'ensemble, sur un accord qui semble faire apparaître de lointains horizons d'avenir, pleins de mystère. Et tout le drame est résumé dans cette partition : la crainte de Pandore, si touchante ; la cruauté des Dieux, la solitude horrible du rocher, et l'aigle dévorant ; les Océanides, consolatrices du Titan fraternel ; et les funérailles de la vierge aimée, avec la plainte chaste et émue de ses compagnes ; on voudrait pouvoir commenter avec des mots ce chœur étrange et admirable ; mais cela est impossible ; et comment exprimer aussi la simplicité terrifiante du motif des Dieux, en canon, sur un long roulement de timbales ? et la grâce divine de la phrase de Pandore : « Les Dieux graves nous ont souri » . . . , et la splendeur du chœur final, où la majesté de l'Olympe ne le cède en rien à celle du Walhall ?

Ce qu'il faut dire aussi (la chose n'est pas nouvelle), c'est l'incomparable beauté du théâtre en plein air. La musique de *Prométhée* y prend une ampleur qui paraît s'accroître avec le nombre des exécutants, et l'on a pu constater à Béziers que la sonorité d'un très grand orchestre, dans ces conditions, est superbe et majestueuse, jamais criarde. Enfin, l'on ne doit pas oublier de rendre grâce en tout cela au dévouement infatigable de M. Castelbon de Beauxhostes, qui, à force de volonté et de désintéressement, arrive à réussir de si intéressantes tentatives. C'est un vrai et sincère ami de l'art.

L'importance de *Prométhée* empêche de parler comme il conviendrait du ballet exécuté cette année aux mêmes représentations : *Bacchus mystifié*. On sait que sur un livret de M. le Dr Sicard, maire de Béziers, M. Saint-Saëns devait en écrire la partition, et qu'ayant été gravement malade il dut confier à la hâte ce soin à l'un de nos récents prix de Rome, M. Max d'Ollone. Pour être prêt à temps, le jeune musicien a dû presque improviser ; fort heureusement, sa partition n'a point les défauts de la plupart des œuvres faites en pareilles conditions ; elle n'est pas incohérente, elle est écrite avec soin et pleine d'idées ; outre cela, elle a toute la spontanéité, la grâce et la gaieté de la jeunesse. Le plus grand éloge qu'on en puisse faire est de répéter ici ce qu'aux répétitions M. Saint-Saëns en disait à l'auteur. : « Comme je suis donc content d'avoir été malade, et de vous avoir forcé à écrire ce ballet ! »

Il reste un souhait à formuler, c'est d'avoir prochainement l'occasion d'entendre à Paris, *Bacchus* et *Prométhée*. Et cela vaudra infiniment mieux que n'importe quel compte-rendu,

car, au fond, la musique ne se peut commenter que par la musique elle-même.

CHARLES KŒCHLIN.

### PUBLICATIONS D'ART

LES REVUES : *Les Maîtres du Dessin*; *Art et Décoration*; *La Plume*; *Revue des Arts graphiques*; *La Lithographie*; *Le Rire*; *Le Sourire*; *L'Assiette au Beurre*; *Le Studio*; *The Artist*; *Deutsche Kunst und Dekoration*; *Innen-Dekoration*.

LES REVUES. — **Les Maîtres du Dessin** (octobre). — Au sommaire : une *académie* de Boucher; un dessin d'une *illustration*, par un anonyme; une composition à la plume de M. G. Saint-Aubin, représentant le *Couronnement de Voltaire à la Comédie-Française*, et une *Feuille d'Etudes*, de Watteau.

**Art et Décoration** (octobre). — Cette revue continue, par un article de M. M. P. Verneuil sur *les étoffes tissées*, l'intéressante série de ses articles sur les industries auxquelles peut recourir l'artiste décorateur.

M. H. Fiérens-Gevaert traite de l'art de George Minne, le sculpteur gantois, avec une pénétrante compréhension :

« Je vis, dit-il, George Minne pour la première fois il y a trois ans. Il habitait alors un village des environs de Bruxelles, Forest. Je ne puis dire l'impression que produisait la rusticité nue de son intérieur. Comme on se sentait loin de l'existence artificielle des « maîtres » d'à présent, de leurs petites joies d'amour-propre, de leurs mesquines intrigues ! Rien du dehors ne pénétrait dans cette maison humble et joyeuse où l'artiste vivait en tête à tête avec son idéal, le plus naturellement du monde, sans s'enorgueillir de sa solitude, sans maudire son temps et son destin. L'épouse active, — Mme Minne, est la fille d'un poète flamand très distingué — vous recevait sans interrompre ses occupations domestiques. Les enfants, au dehors, bondissaient dans l'herbe et souvent jouaient avec le modèle de leur père, un jeune Flamand fluet à visage de St Jean-Baptiste, que l'on prenait pour leur frère aîné. L'artiste, lui, comme un ouvrier laborieux, ne quittait point son atelier de toute la journée. On sentait tout de suite que la vie s'édifiait ici sur des bases essentielles d'amour et de simplicité, et que l'art y était pratiqué sans phrases, dans la sincérité de sa mission primitive. Si Tolstoï avait connu cet intérieur émouvant, son tableau de notre moralité artistique eût été moins sombre.