

site tant de frais et si vraiment le fonctionnement, même à ce prix, donne toute satisfaction ; mais, ce qu'il y a de certain, c'est que des instruments comme celui-là seraient impossibles en France. Dois-je ajouter que les Américains et les Anglais, lorsqu'ils viennent chez nous, apprécient fort les sonorités de nos orgues et la manière régulière dont nos instruments fonctionnent et qu'ils sont plutôt étonnés de voir que leur entretien se réduit à presque rien. Nous avons bien tenté en France de faire des orgues électriques ; on sait leur peu de succès et je viens de me rendre compte, par un grand instrument que je construis, quels sont les soins inouïs nécessités par cette adaptation et à quels déboires pécuniaires je m'expose pour arriver à un résultat satisfaisant.

En résumé, nous devons conserver nos orgues mécaniques, avec un système pneumatique pour les registres, ce qui nous permettrait d'avoir quelques combinaisons ; sur ce point, je suis d'accord avec M. Vierne et je souhaiterais que tous les facteurs d'orgues français, sans exception,

tiennent compte de cette observation. Mais un orgue construit dans ces conditions coûte excessivement cher, si on veut bien le soigner, et, à de très rares exceptions, je n'ai jamais trouvé de clients décidés à payer un prix raisonnable et si peu rémunérateur que ce soit. A l'heure actuelle, la facture d'orgues agonise en France et presque toutes les maisons sont fermées ou ne comptent guère, à part une ou deux. Est-ce bien le moment de demander à cette corporation, si intéressante et si éprouvée depuis quelques années, de nouveaux sacrifices ? J'ai grand peur que beaucoup de facteurs, répondant à l'invitation de M. Vierne, n'en profitent pour se jeter à nouveau sur la camelote d'outre-Rhin.

Quant à l'étendue normale des claviers manuels et de pédale, ainsi qu'à la bonne disposition des consoles, on l'applique toujours à des instruments neufs. Tout naturellement, les instruments déjà anciens devront rester encore pas mal de temps dans l'état actuel.

CH. MUTIN.

LE ROYAUME D'EUTERPE

De toutes les compensations inventées par les humains pour suppléer les satisfactions naturelles dont la civilisation les a plus ou moins privés, la musique est certainement la plus ingénieuse et la plus efficace. Elle offre un monde intellectuel illimité à ses initiés, qui trouvent en lui un refuge contre les tracasseries et les déceptions de la vie, une diversion à des occupations fastidieuses ou à des soucis dévorants et pour certains, plus particulièrement possédés par leur art, des délices cérébrales remplaçantes des joies primitives abolies.

Combien a-t-il fallu de siècles de vie contraire à la nature, d'éducation et d'efforts, de contrainte et de continence, de tension d'esprit et d'aspirations étouffées pour faire de la bête humaine un musicien ? Jamais nul ne pourra le dire ! mais c'est un fait : la plupart des civilisés s'évadent, grâce à la musique, d'une vie qui ne cadre plus avec leur mentalité. Ces êtres transformés, devenus si différents de l'espèce originelle, trouvent en elle les aliments, les sentiments et les voluptés qui conviennent à leur nature ; de plus la musique leur offre, comme en un sens nouveau approprié à leurs besoins, un langage magnifique pour exprimer ce qu'ils ressentent, échanger leurs impressions et communiquer entre eux.

Tous n'en usent pas de la même manière ; comme en une ruche d'harmonie, chacun remplit dans la littérature musicale un rôle qui peut être immense ou infime, mais est toujours intéressant. Les uns, puissamment organisés, la créent en l'écrivant ; les autres diversement doués l'interprètent et la répandent ; enfin la masse se borne à l'écouter et à l'apprécier, fermant ainsi le cycle de cet univers magnétique.

Point ne leur est besoin de mots pour se comprendre, ou pour mieux dire, la précision et le calibre des paroles gênent l'essor de leurs pensées en le limitant. Pour que le langage musical ait sa plénitude d'expression il faut que rien ne le ramène à la taille terrestre ; il faut qu'il soit seulement une émission d'âme ; alors il énonce des sentiments surhumains, obscurs en nous et que la musique fait jaillir inconsciemment de nous-mêmes. Car le langage d'Euterpe n'est au service que de la portion artistique de notre individu et un être médiocre dans le « train-train » quotidien de la vie sociale peut être génial dans la sphère musicale par le fait du dédoublement de la personnalité, si souvent observé chez les cérébraux à outrance ; si bien que les musiciens ont parfois l'impression d'être devancés et entraînés par leur art au lieu de le diriger par leur impulsion personnelle, et que, souvent aussi, le compositeur réveillé de son hypnose artistique a peine à ressaisir son inspiration qui émanant de son être supérieur, échappe à son entendement prosaïque.

Certes, il est nécessaire de mettre des paroles sur la musique vocale pour permettre à la voix humaine de se faire entendre et personne ne songe à nier l'irrésistible attrait de la musique jointe à la poésie dans le chant, art métrique et charmant qui réalise même pour certains mélomanes, le summum de la séduction musicale ; mais alors le compositeur est obligé d'asservir son inspiration à celle du poète et de la subordonner aux facultés des chanteurs ; or, toutes concessions faites à des contingences étrangères ne peuvent qu'entraver le grand souffle du génie musical. On objectera que la musique théâtrale qui en est pourtant une des plus belles manigèstations résoud péremptoirement la difficulté, mais en dehors de l'agrément qu'elle ajoute à un orchestre la délicieuse sonorité de la voix, jointe au prestige de la vie scénique, le charme de l'opéra n'est-il pas précisément d'émettre symphoniquement sur un canevas maigre et souvent insignifiant tout l'inexprimable de l'esprit, tout l'intraduisible des mouvements collectifs ou des spectacles de la nature, en un mot de parler à l'insuffisance des paroles qui le composent ?

Plus la valeur d'un opéra est élevée et moins le rôle du livret y a d'importance verbale ; sa mission toute explicative et discrète doit être

celle d'un fil d'Ariane d'autant plus précieux qu'il serait plus ténu. En effet, c'est dans l'imprécision même de la musique que réside la qualité la plus surprenante de cet art où chacun peut trouver l'éclosion de sa personnalité tout en subissant l'ascendant de volonté et d'intention du compositeur.

Prenons un exemple dans la musique sacrée instrumentale : aucune parole n'en restreint la signification ; aussi s'élevant au-dessus de la diversité des dogmes elle prend l'ampleur d'une concrétion de la foi. Chacun, quelle que soit son église, peut venir à son contact affermir ses croyances personnelles, réchauffer sa piété comme à une source anonyme de ferveur et de recueillement. Ainsi, une page écrite selon les convictions religieuses d'un auteur peut servir à la sanctification de gens d'un tout autre culte, comme si l'art en élargissant cette pensée initiale en avait fait en quelque sorte une évocation de l'Esprit divin.

Est-ce à dire que la musique soit vouée à des conceptions vagues et ne puisse rien exprimer de définitif ? Non, certes, puisqu'au contraire elle intensifie la pensée et peut même entre vrais musiciens être suffisamment explicite pour leur servir de truchement. En voici deux exemples fameux et particulièrement probants :

Un jour, Beethoven allant voir un de ses amis qui venait de perdre sa fille et était écrasé de douleur, se sentant incapable d'exprimer l'émotion qui l'étreint et ne sachant par quels mots compatir à ce chagrin paternel, se met au piano et improvise une des plus belles pages de son œuvre : l'adagio de la Sonate dite du *Clair de Lune*. Eût-il été possible avec des paroles humaines d'énoncer une plainte aussi déchirante et de mieux s'associer au morne désespoir d'un père qui pleure son enfant ?

Schumann séparé de Clara Wieck qu'il adore et dont il est aimé, par des parents intraitables qui s'opposent à leur union et leur interdisent même de s'écrire, compose pour elle et lui adresse le superbe *Intermezzo* intercalé depuis dans le *Carnaval de Vienne*. Jamais un homme avec notre langue usuelle a-t-il pu traduire de telle sorte son amour malheureux ?

Quand elle a joué ce morceau tout imprégné d'elle, ce n'est pas un écho affaibli de la tendresse de son fiancé que Clara a perçu, c'est la flamme même du bien-aimé, c'est le débordement de sa passion contrariée et il est douteux que par la suite, lorsqu'enfin il sort les a réunis, cette grande amoureuse ait pu ressentir plus d'enivrement de la présence de son époux que par l'enveloppement musical de cette brûlante et fougueuse déclaration d'amour.

Mais ce n'est pas ce père affligé, ce n'est pas cette femme éprise seuls, qui ont trouvé dans ces pages éloquentes le reflet de leur douleur et de leur amour ; ce sont tous ceux qui pleurent, tous ceux qui aiment, qui depuis ont pu se désaltérer à cette onde magique.

Car Euterpe est une fée généreuse qui appartient à tous ceux qui la désirent et chacun trouve dans sa prodigieuse diversité le charme qui agit sur sa propre nature. En effet, tout en admirant la beauté partout où elle se rencontre, la plupart des mélomanes ont leurs préférences : les impressionnistes rechercheront Debussy ; les moralistes se plairont au commerce de Bach ; les romantiques se délecteront de Chopin ; les passionnés, de Schumann ; les raffinés, les névrosés, seront attirés par D'ipare ; les bien portants, gais et pondérés, se complairont dans Haydn ; les élégants, les délicats mettront leurs prédilections dans Mozart ; les esprits de grande envergure ne seront à l'aise que dans Wagner ; les coeurs sensibles et agités seront séduits par Mendelssohn ; les pieux goûteront Haendel ; enfin ceux dont le cerveau étudie les grandes questions philosophiques aimeront par dessus tout l'œuvre magistrale de Beethoven et spécialement ses derniers grands Quatuors qui en sont la quintessence.

Mais, dira-t-on, souvent on observe en cette matière des sympathies déconcertantes ; ainsi on verra un grave et austère savant épris du léger badinage d'Offenbach, un fétard inutile féru de la sublime symphonie de César Franck, une chaste vieille fille n'apprécier rien tant que la musique sensuelle de Massenet ; comment expliquer ces anomalies ? Bien facilement ! Car ces contradictions ne sont qu'apparentes et relèvent au contraire d'un reste de logique chez des êtres déformés par l'éducation et les suggestions sociales. Ce savant, dans une autre ambiance eût aimé une vie fantaisiste et légère ; ce déplorable oisif eût été capable de grandes choses, si sa famille et sa richesse ne l'avaient gâté jusqu'à annihiler toutes ses forces vives ; cette demoiselle ascétique eût été faite pour le mariage et la fécondité si elle avait pu trouver un époux.

Les humains sont si malléables qu'ils peuvent dans l'ordinaire de la vie, s'accommoder d'une nature acquise et secondaire, au point de se croire dans leur vocation ; mais à peine ont-ils touché barre au royaume d'Euterpe que leur tempérament véritable se donne carrière et qu'ils se retrouvent tels qu'ils avaient été créés. Comme un ressort trop comprimé, leur esprit se détend et leur cœur se dilate ; ils vivent enfin de la vie qui leur convient et s'épanouissent.

C'est la gloire d'Euterpe de donner à chacun ce qui lui manque : à l'isolé elle offre la société de ses innombrables auteurs ; au dénué, l'opulence de ses concerts ; à celui qui vit sans amour, elle verse ses extases ; elle met le baume de ses harmonies sur nos douleurs physiques et morales, calme nos anxiétés, apaise nos révoltes et reconforte nos cœurs.

Que de femmes blessées dans leur amour n'ont-elles pas posé leur tête meurtrie sur l'épaule de la Muse pour oublier leur déception dans ses bras ! Combien de malheureux n'ont-ils pas retrouvé par elle le courage de continuer la lutte ! Que de génies méconnus ont puisé la résignation dans les accents émouvants des maîtres qui n'ont été applaudis qu'après leur trépas ! Que d'êtres dans le deuil et les larmes n'ont-ils pas retrouvé l'âme d'un mort chéri dans une page musicale qui les avait fait vibrer ensemble et s'y sont de nouveau confondus au-delà de la vie !

A tous, Euterpe est secourable ; c'est la reine de l'Idéal qui habite un palais de rêve et y donne l'hospitalité à tous ceux qui frappent à sa porte. C'est l'amie que l'on trouve toujours, qui aime ceux qui l'aiment et ne se dérobe jamais.

J. LACOMBE.

LES THÉÂTRES

ACADEMIE NATIONALE : DAPHNIS ET CHLOË, musique de M. Ravel. — LA PERI, musique de M. Paul Dukas.

La vague saltatrice qui nous arrive des quatre points cardinaux, principalement de Russie, nous submerge d'une foule de prétendues découvertes chorégraphiques qui, somme toute, sont archi-connues et ne varient jamais. J'en demande pardon à notre éminent collaborateur M. Jean d'Udine : si la danse évolue, elle m'apparaît s'éloigner de plus en plus de ma conception sur la danse, art simpliste. Je me figure que l'on danse de moins en moins avec les pieds et de plus en plus — est-ce faute de technique ? — avec les bras, les mains, les hanches, les épaules.

Si bien qu'à mon tour j'oserais définir la danse de ce temps : l'art d'exciter la volupté par la cinématique des parties supérieures du corps.

Bref, je vois peu la danse ou ballet, par contre énormément de pantomimes, de spectacles, acrobaties ou nonchalances. Je ne dis nullement que ceci ne soit harmonieux, souvent raffiné — mais c'est autre chose vers l'équation du geste, son ampleur en relation plus directe avec la notation musicale. Je crains en d'autres termes qu'on ne sache plus danser selon les bases de la danse, et qu'on s'applique à tricher en esquivant les difficultés. Scènes mimées, dit-on ; évocation, tranches de vie, plasticités... soit. De la danse ? plus. Il semble que la réaction contre la virtuosité la balaye du ballet, que la musique affranchie de la tyrannie des danseurs venge cruellement Gluck des intransexances de Vestris.

Ferai-je exception pour la Péri et pour Daphnis et Chloé, deux œuvres, d'une poésie supérieure et d'une prestigieuse pureté de forme et d'expression ? L'une s'intitule Poème dansé, l'autre Ballet en trois tableaux. Dans l'un comme dans l'autre, la danse n'intervient guère que comme concession accessoire ; l'attitude est le dessin principal et cohésif autour duquel la chorégraphie-action consent à des figurations et ensembles animés. Il n'est plus indispensable d'avoir conquis ses grades dans la hiérarchie de la danse pour traduire les eurythmies de la Péri ou de Chloé.

Je serais navré qu'on se méprenne sur le sens de ces suggestions, car ces deux ouvrages constituent des spectacles musicaux d'une incomparable beauté. L'Opéra fixe à son répertoire ces bijoux de la musique française ; cette initiative l'honore et nous gratifie de ravissements esthétiques. Il n'en reste pas moins vrai que Mlle Anna Pavlowa ne trouve pas le moyen de développer dans la Péri le compositum total de son talent, que dans les tableaux de Daphnis et Chloé, Mmes Fokina et Bos, MM. Fokine et Raymond ne trouvent pas la mesure de leur virtuosité. Combien pourtant notre merveilleux corps de ballet français mériterait une plus ample utilisation des ses forces dansantes et de son entraînement au pas quotidien.

Tout a été dit de la musique de M. Paul Dukas dédiée à Mlle Trouhanowa en 1912. De même que le musicien excelle dans la superposition des tonalités et la richesse sonore, de même il suffit de superposer les commentaires critiques en ces simples conclusions : partition d'une flamme

* En raison de l'abondance des matières de notre dernier numéro consacré en partie aux Ecoles de Musique, nous avons dû reporter à ce jour les derniers comptes rendus (Théâtres et Concerts) de fin de saison.

étincelante, exclusive de toute banalité à effets, somptueusement rythmique. Mlle Pavlowa fut toute grâce dans l'enivrement du lotus enchanté et la fantaisie iranienne de la fée bienveillante. M. Stowitts attesta la plus chaleureuse élégance.

En la même année, au Châtelet, fut créée Daphnis et Chloé par les Ballets russes. L'on n'en accepta la musique qu'avec « hésitation », selon le mot de M. Bruneau. Aujourd'hui l'on n'hésite plus. La partition de M. Ravel favorisée d'ailleurs par l'ambiance vivante, par l'exécution soignée de M. Gaubert, apparut dans toute sa fluidité lumineuse, tendre sans anarchie, et dans la vigueur de son mouvement. Mlles Karsavina et Nijinski en furent les protagonistes auxquels ont succédé Mme Fokina et M. Fokine metteurs en scène autoritaires et précis, auxquels succéderont Mlle Zambelli et M. Aveline. Les décors de M. Bakst sont d'une poésie et d'un éclat superbes, illustrant un spectacle d'une attrayante portée artistique. M. Rouché sait faire front aux injustices parlementaires.

♦♦

OPERA-COMIQUE : AU BOIS SACRÉ, ballet en 1 acte de M. Jean Huré.

D'une intrigue simple et poétique, le ballet de M. Jean Huré marque les plus heureux débuts du délicat compositeur de tant d'œuvres intimes sur la scène lyrique. A l'orée d'un bois banivillien, tout fleuri, baigné des dernières lueurs du soleil qui dorment les eaux placides d'un lac, un jeune homme et deux jeunes filles contemporaines hésitent :

... Cachons-nous
Sous les fleurs. On entend le murmure des pas
Légers de quelque nymphe errant sous les bois...

Et bientôt apparaissent ondines et lutins, elfes et sylphides, dieux champêtres voltigeant aux sons gracieux des violes et des mandores. Vision délicieusement animée par l'art de Mlle Stichel, la nouvelle maîtresse de ballet. Surgit l'inévitable satire aux jambes de boue, échappé de l'œuvre de Rubens ; il est jeune, trille sur sa flûte de Pan, bondit, poursuit les bacchantes, incite tout le petit monde du rêve, jette son dévolu sur la plus belle, s'excite furieusement et enlève sa conquête défaillante. Et ravi du spectacle imprévu, ramassant une couronne d'or et une écharpe abandonnées dont ils garderont le souvenir ineffable, les citadins égarés s'en retournent d'où ils viennent.

Vers la ville en folie, où nous serons demain
à jamais...

Sur cette crépusculaire impression, M. Huré a écrit une partition extra-fluide, d'une vaporeuse émotion ; sa palette cézannienne distille les plus douces imprécisions sonores, bâties d'abord sur le rythme des trois notes du cor au fond des bois, s'amplifiant de recherches harmonieuses et d'élégants dessins. Dans la grisaille voulue de l'orchestration, ni heurt agressif ni banalité brutale ; un charme tendre, prégnant, frais circule dans une sourdine voluptueuse et un coloris séduisant. Sa coquetterie est d'écrire d'un bout à l'autre sans accident à la clef et sans qu'à aucun moment la tonalité d'un majeur nous inflige sa majesté. Tout est ingén-