

naissait en lui, et je n'hésite pas à dire que ce fut une des raisons de son immense succès, chez nous d'abord, à l'étranger aussi, où le privilège de notre art dramatique n'a point encore subi d'éclipse.

Tout a été dit sur les étapes d'une carrière qui ne compta guère que des succès, et par son éclat n'eût d'autre rivale que celle de M^{me} Sarah Bernhardt. Et même, n'est-on pas en droit de se demander si la mesure n'a pas été dépassée? L'importance que l'on attache au Théâtre en France et à tout ce qui s'y rattache, constitue l'une des exagérations, l'une des puérités de notre esprit, par où nous prêtons à rire à ceux qui jugent plus sainement et savent remettre les choses à leur vraie place. A voir les portraits qui remplissent les journaux, les anecdotes allant jusqu'aux plus infimes détails qui visent la personne du comédien, une réflexion s'impose à l'esprit : si la France avait perdu un authentique grand homme, un de ceux qui laissent une œuvre ayant son retentissement sur les générations à venir, qu'aurait-on dit de plus? Supposez que nous ayons à perdre un de ces écrivains de la lignée des Chateaubriand et des Balzac, un de ceux à propos desquels Baudelaire disait magnifiquement et véridiquement : « Il y a dans un grand deuil national un affaïssement de vitalité générale, un obscurcissement de l'intellect qui ressemble à une éclipse solaire », oui, je le demande et nous pouvons tous nous le demander, quelle place lui réserverait-on qui ne fût inférieure à celle dont on honore la mémoire d'un magnifique interprète! Constant Coquelin fut un grand comédien, mais dont la mort illustre une fois de plus la disproportion flagrante qui existe entre la fonction sociale de l'acteur et la place qu'il occupe dans les préoccupations du public. Dans quelques années, pour nos fils qui auront vu la fin de sa carrière, et pour nous-mêmes qui avons assisté à son épanouissement, que subsistera-t-il de lui? Un nom, rien qu'un nom, qui viendra s'inscrire dans la série des interprètes fameux à côté et à la suite de ceux de Régnier, de Samson, que nous n'avons pas connus, mais dont nos pères célébrèrent la maîtrise. Il n'aura même pas ce suprême prestige qui fut celui d'un Frédérick-Lemaître, d'être le représentant d'une époque et d'associer son geste à l'accent de toute une génération. Plus que jamais à notre époque, et pour rappeler au sentiment de la réalité ceux qui professionnellement se nourrissent de chimères, il convient de rappeler l'immortel lieu commun d'où sortirent les vers consacrés à la mémoire d'une cantatrice illustre qui sans eux eût péri tout entière :

Une croix et l'oubli; la nuit et le silence!

PAUL FLAT.

La Musique

ERNEST REYER

L'INSPIRATION DÉFUNTE D'ERNEST REYER ET SA PLACE DANS LES MÉTAMORPHOSES RÉCENTES DE LA MUSIQUE FRANÇAISE GERMANISÉE. — L'ART PERSONNEL ET LE CARACTÈRE ORIGINAL D'UN ROMANTIQUE MARSEILLAIS. — UNIQUE AUDITION DE *la Vestale* ET D'*Euryanthe*, SES INITIATRICES. — REYER CRITIQUE ET PROPHÈTE.

« L'ère wagnérienne est arrivée; tout l'œuvre du maître y passera »; cependant, « l'heure du *Crépuscule* ne paraît pas encore près de sonner. » En rappelant (1) ces deux inégales prophéties, déjà vieilles de quinze ans, nous ne soupçonnions guère la mort du compositeur-écrivain, fin brusque et discrète comme sa longue vie : sous l'azur provençal du 15 janvier 1909, Ernest Rey, dit Reyer, vient de s'éteindre, au Lavandou, parmi ses vieux amis aux noms athéniens comme le rythme ondoyant des flots bleus...

Né le 1^{er} décembre 1823, ce bel octogénaire du beau Midi grec n'avait qu'un an de moins que le Liégeois César Franck et qu'un an de plus que le Lyonnais Puvion de Chavannes; le Marseillais Reyer avait juste vingt ans de moins que le Dauphinois Hector Berlioz et presque vingt ans de plus que M. Massenet; douze ans de moins que Franz Liszt et qu'Ambroise Thomas, mais douze ans de plus que M. Saint-Saëns; dix ans de moins que Wagner et que Verdi, ces dioscures seulement par le destin natal; cinq ans de moins que Gounod, et cinq ans de plus que feu Gevaert; il atteignait déjà la quarantaine, quand MM. Debussy, Dukas et Richard Strauss, enfin, virent le jour : ce contemporain de Lalo comptait quatre-vingt-cinq automnes et six semaines; et, s'ils vivaient encore, le Parisien Georges Bizet aurait eu soixante-dix ans le dimanche 25 octobre 1908, le Hambourgeois Félix Mendelssohn serait centenaire depuis le mercredi 3 février 1909.

Statistique suggestive, et qui suffirait à situer Reyer dans l'histoire de la musique contemporaine et de l'art français, à faire comprendre pourquoi le soi-disant Wagnérien d'avant-hier aura l'air, demain, d'un classique! Mais le juge est-il juste, qui résume le rôle d'un vieux novateur le soir de sa mort? Et la vraie date des juvéniles partitions n'est-elle point celle de leur naissance? A la reprise de 1878, *la Statue* du 11 avril 1861 parut encore audacieuse; à la reprise de 1903, elle avait pris des rides : et c'est, pourtant, le vrai chef-d'œuvre webérien d'un maître français; mais ses auditeurs avaient vieilli, sans doute, ou changé... Les points

(1) V. la *Revue Bleue* du 28 novembre 1908, p. 701.

de vue, qui « changent à chaque instant », font si vite, aujourd'hui, d'un novateur un rétrograde ! Et nous avons entendu tant de notes nouvelles, ou rétrospectives, depuis le *Sigurd* de 1885 et la *Salammbô* de 1892 ! Nous avons ouï Wagner et Gluck, *Tristan* et *Pelléas*, les deux *Passions* de Bach et *Salomé* ; nous avons lié connaissance avec la troisième et dernière « manière » de Beethoven, avec la voix d'outre-tombe de ses ultimes pensées : les xiv^e et xv^e quatuors n'ont plus de secrets pour nous, Parisiens ; du moins, nous le croyons... Et, dorénavant, nous apercevons l'auteur de *Sigurd* à travers les flammes victorieuses de l'auteur de *Siegfried* : le Français pâlit fatalement dans la traversée du feu...

L'heure même du *Crépuscule* a sonné ; que dis-je, c'est, déjà, de l'histoire ancienne, et le crépuscule commence pour les dieux wagnériens ! Bottin des *leit-motive*, hystérie grandiloquente et mégalomanie sonore, ferblanterie romantique et décor d'opéra, n'est-ce pas ? avec ses ensembles et ses chœurs ! Colossale débauche, au gré du goût décadent ! Que deviendra le wagnérien Reyer, quand Wagner se *meyerbeerise* ? Au fond de quelle province exiler *Sigurd*, cette « Tétralogie du pauvre », quand *Siegfried* domine et succombe ? Wagner est le dernier des dieux : place aux mortels ! Les anciens, inutile d'invoquer leurs noms, du moment qu'ils ne s'appellent point Palestrina, Bach ou Rameau ! Le chevalier Gluck fut « imposé » par une reine étrangère à cette complaisante tradition française dont tout le monde parle et que personne ne peut définir ; Mozart, c'est Mozart ; mais Schubert est bon pour l'herbier des souvenirs enrubannés par les vieilles filles ; Mendelssohn centenaire a l'idéal d'un tabellion calligraphe, et le pauvre Schumann ou le triste Brahms lui ressemblent déjà, comme une beauté lasse accuse les rides maternelles ; Berlioz, qui traitait Bach de perruque, a pris l'air d'une vieille barbe romantique, et son masque tombe ; on comptait, pour se déwagnériser, sur les mystères orientaux de la palette russe, et les opéras du regretté Rimski-Korsakov apparaissent aussi définitivement « coco » que les poèmes symphoniques de Franz Liszt, devancier trop italianisant de Richard Strauss... Ainsi divague la moins folle jeunesse ; et le lyrisme d'un César Franck ne trouve pas grâce devant son impressionnisme, qui le déclare un peu grossier. Parmi les exigences d'un tel goût, le génie passe un mauvais quart d'heure ; et, malheureusement pour eux, Reyer et Wagner avaient du génie, mais inégalement...

Quelle partie tiendra la critique, en ce concert de méfiants murmures ? Doit-elle faire chorus avec nos puristes de la gamme chinoise ? Assurément, c'est une de ses fonctions que de constater le nouvel

aspect que prend un chef-d'œuvre de jadis ou le maître d'hier, de définir, d'abord, la physionomie la plus actuelle du monument immortel ou du visage défunt ; mais comme il serait dangereux de considérer l'art vieilli d'un novateur français *en-deçà* de l'apothéose wagnérienne, enveloppée déjà de brumes debussystes ! Et, pour être moins injuste, il faut évoquer sa carrière militante *au-delà* des victoires tardives de son gigantesque rival : à ce prix seul, le critique annonce l'historien. Les meilleurs de nos aînés ont senti ce rôle : loin de toute manigance académique ou nationaliste, le vieux Reyer a trouvé pour défenseurs les plus francs Wagnériens qui ne songent pas à son fauteuil de l'Institut ; généreusement, *Siegfried* épargne *Sigurd*.

Malgré le sujet romanesque de *Maître Wolfram*, précurseur inconscient du sublime Hans Sachs, ou le sujet barbare de *Sigurd*, rival présomptueux du géant *Siegfried*, malgré même l'opinion des vieux Rossiniens découvrant dans le jeune Reyer une inclination pour les « tendances novatrices » d'outre-Rhin, ce Marseillais, qui redoutait « le vent d'Est », ne fut rien moins qu'un Wagnérien : s'il a plusieurs fois défendu *Lohengrin*, il n'a jamais rien compris au style de *Tristan* ; son candide amour du soleil ne pouvait tolérer le chromatisme et l'enharmoine : pareil au Berlioz des *Troyens*, qui, malgré la réciprocité des dédicaces, ne percevait dans le prélude mineur de *Tristan* qu'un « long gémissement chromatique » ! Il redevient bourgeois en présence de ces récits qui succèdent aux récits, de ces intervalles, trop voisins, de secondes diminuées, de ces frottements de voix quand elles consentent à s'unir ; et l'interminable duo qu'il entend déchiffrer chez Lassen, à Weimar, lui semble « un acte de folie amoureuse » : il en trépigne, il en pleure, avec la rage de l'écolier désespérant d'apprendre jamais sa leçon...

Reyer eut beau germaniser son nom trop court, s'enfoncer dans les Eddas scandinaves et pratiquer le *leit-motiv* économique, il fut un pur Latin, comme Félicien David et Berlioz, dont il procède librement ; ce Français fut un romantique, mais un *romantique méridional*, tel Hector Berlioz et Théophile Gautier, les poètes chevelus, mais virgiliens, ses initiateurs ; moins volcanique que l'évocat du *Tuba mirum*, moins parnassien que le ciseleur de camées, Reyer n'en apparaît pas moins le continuateur et le « fils moral » (1) de Berlioz, le collaborateur et le vieil ami de Gautier.

Qu'est-ce qu'un romantique ? Un libre admirateur

(1) Mot d'Eugène de Solenière (*Cent années de Musique française*, 1901). — Consulter aussi *la Musique française moderne* (1897), par GEORGES SERVIÈRES ; *Musiques de Russie et Musiciens de France* (1903), par ALFRED BRUNEAU.

des classiques, qui lutte contre la mode au nom du grand art; un classique lui-même, à nos yeux inquiets. Le romantique est le poète ardent et négligé, le coloriste impatient de la règle; son essor a la naïveté de la conviction, le parfum de la fleur sans la solidité de la tige, l'inspiration sans la syntaxe : il manque de savoir. Tel est, du moins, le romantique français. Un Berlioz même n'avait pas assez de talent pour son génie, au rebours de nos érudits qui n'ont plus une larme de génie pour corriger leur excès de talent, et qui nous infligent lourdement « le pensum du Beau »... Un romantique méridional, à la façon de Reyer, devait donc finir par se trouver dépaysé parmi ces froids révolutionnaires; et le même ensemble de dons prime-sautiers et de lacunes grammaticales, qui fit de sa jeunesse une avancée, devait faire paraître sa maturité rétrograde. Aujourd'hui, la France pédante est peu tendre au romantisme.

Le romantique français est *peintre* avant tout: poète ou musicien même, il adore la couleur locale; et le jeune ami de Théophile Gautier débute en *orientaliste*. Sœur cadette et personnelle du *Désert*, l'unique et brève symphonie du *Sélam*, qui fut jouée salle Ventadour, le 5 avril 1850, et qui devrait reparaître sur une affiche dominicale, précède le ballet de *Sacountalâ*, le rêve de *la Statue*, *Érostrate* et *Salammbô*; sauf *Maître Wolfram*, descendu de la romanesque lithographie de Lemud, et *Sigurd*, enfant du Nord légendaire, tout l'œuvre de notre Reyer est parfumé d'orientalisme, aux sons du cor d'*Obéron*. Dès le *Sélam*, les Rossiniens, que troublera le « wagnérisme » d'*Érostrate*, écrivaient : « Si M. Reyer tient de Berlioz et de Félicien David, c'est parce que, comme ces maîtres, il essaye souvent de faire dire à la musique ce qu'elle ne peut, ni ne doit exprimer. Il est entré, à la suite de l'auteur de *la Damnation de Faust* et de l'auteur du *Désert*, dans une voie qui plaît aux esprits hardis et chercheurs, mais qui conduit parfois, et trop fréquemment peut-être, à des impossibilités artistiques. » Le bon Clément rendait cependant justice à l'un de nos meilleurs paysagistes musicaux : « Là s'arrête, selon nous, le rapprochement; et le reproche d'imitation, en dehors des limites où nous le circonscrivons, serait injustement appliqué au compositeur qui a écrit *la Statue*, puis *Érostrate*. Si celui-ci n'est point *original*, qui donc le sera? »

Personne n'oserait nier l'originalité de Reyer; et, sauf les pianistes, tous les Français devraient l'adorer; mais les jeunes déjà grisonnants d'aujourd'hui le voient d'un mauvais œil : il eut des *idées*; la personnalité de l'inspiration n'est-elle pas un crime de lèse-debussysme? Et les snobs ajoutent : « Vous oubliez *l'écriture*! » — Mais non, je n'oubliais point

qu'il sied de paraître navré quand il faut subir, au concert, l'ouverture de *Sigurd*; âgée de trente-quatre ans; non, je n'oubliais pas que l'intransigeant d'autrefois passait, sur le tard, pour un amateur sans *métier*; que sa fraîcheur fait sourire notre pédantisme, à l'heure où tous nos érudits font la même musique; que ses chères successions de tierces ne sont pas les nôtres; je n'oubliais pas non plus que Berlioz, le premier, applaudit son orchestre nouveau, dégagé de la formule officielle. Aussi bien le coloriste du *Sélam* n'était pas plus un symphoniste que le Bizet de *Roma*; Reyer, à tous égards, fut l'opposé de Saint-Saëns : plus de « poésie », chez l'un; plus de « dictionnaire », chez l'autre, pour emprunter les mots de Massenet.

Le dictionnaire de Saint-Saëns et le florilège de Massenet demeurent les deux actifs survivants de cette évolution théâtrale dont Reyer était le doyen poétiquement paresseux; mais retenons le rôle trop oublié de ce musicien français dans la transformation des formes scéniques. Longtemps, en France, et jusqu'à nos jours, le théâtre fut synonyme d'art musical; et le neveu de M^{me} Farrenc eut vite fait d'abandonner la symphonie pour la scène : il y resta personnel, avec âpreté. Loin de Meyerbeer et de Gounod, sans plagier Verdi plus que Wagner, cet indépendant Berliozien remonta sans effort aux maîtres de son maître : il continua résolument Gluck et Weber. Et les deux grands aînés de son art ne sont-ils pas les deux sources les plus pures de notre ondoyante tradition française?

Une suggestive coïncidence le démontre, en associant la mort de Reyer à l'unique audition de deux ouvrages qui ressuscitent ce double précédent du grand style : à l'Opéra, le 24 janvier, *la Vestale* centenaire de Spontini nous revient italianisée pour un soir; et ses auditeurs ont pu songer sans anachronisme aux plus belles scènes religieuses ou politiques de la moderne *Salammbô* (1); le 29 janvier, salle Gaveau, le troisième concert mensuel de la Schola remonte en français l'*Euryanthe* de Weber, née en 1823, la même année que Reyer, qui devait retrouver plus tard, en cet « opéra romantique », le sujet fondamental et le souffle innovateur de *Lohengrin*. Et nous savons maintenant mieux que jamais que l'Allemand Weber ou l'Italien Spontini, ces deux Gluckistes, n'ont pas moins influencé l'auteur de *la Statue* que l'auteur des *Troyens*.

Reyer, après Berlioz, fut, avec plus de couleur que de science, un poète français des sons, voyageur par intermittence et bibliothécaire ignorant de sa bibliothèque, écrivain de race et mélodiste fané.

(1) Rapprochement qui s'impose, et que nous avons déjà fait dans *l'Ermitage* du 15 juin 1892, p. 405.

Célibataire, il n'eut jamais l'imagination d'amant shakespearien du sombre Ilector,

Ce volcan qui portait le tombeau de Virgile.

Sa jeunesse n'a pas écrit la *Scène d'amour*; sa vieillesse ne retrouva point d'Estelle... En dernier romantique, il vivait à l'écart; et sa tour d'ivoire était un logement d'ouvrier: sur sa terrasse fleurie de la triste rue de la Tour d'Auvergne, il causait comme il écrivait, avec un entrain vengeur, impitoyable à tous les compromis du succès. Ses mots sont fameux et fiers. On a retenu son profil aquilin de vieux grognard moustachu (1), qui détestait la mièvrerie des flatteurs et du piano. Si le compositeur a vieilli, l'écrivain restera. Ce poète des cantilènes lunaires ou des duos cristallins recélait le plus caustique des critiques; il savait, par miraculeux surcroît, l'art dont il dissertait sans pose: aux *Débats*, ce sauvage indulgent fut le trait d'union providentiel entre Berlioz et M. Adolphe Jullien. Ses *Notes de musique*, épuisées, nous redisent que l'Académie française aurait pu l'accueillir: on y retrouve, avec son esprit, son voyage en Allemagne où sa franchise provençale applaudit *Tannhäuser* (2), méconnaît *Tristan*, découvre Schumann; son voyage au Caire, à la fin de 1871, où le compositeur malheureux d'*Érostrate* salue, dans *Aïda*, l'heureuse évolution de Verdi. Bravement, ce Latin reconnaissait dans l'école allemande une éducatrice; il aimait le *Fidelio* de Beethoven, ce chef-d'œuvre d'humanité mélodieuse et méconnue, où le génie chante, dans la glorification d'un dévouement féminin, le secret douloureux de sa solitude; il a deviné l'âme de Franck et le début de Bizet; il a toujours soutenu Berlioz, en osant lui reprocher son mauvais rire à la chute parisienne de *Tannhäuser*; il a vanté le Wagner classique des trois concerts de 1860 et de *Lohengrin*: il n'allait pas plus loin.

L'auteur français de *Sigurd* écrivait dans les *Débats* du 13 mai 1893, au lendemain de la « première » française de la *Walkyrie*: « L'ère wagnérienne est arrivée; tout l'œuvre du maître y passera: la *Walkyrie* va alterner sur l'affiche avec *Lohengrin*; puis viendra *Tristan et Yseult*, en attendant les *Maîtres-Chanteurs* et le *Tannhäuser*. Le reste viendra fatalement; le vent souffle de l'Est. Et nous tous, que le génie du Titan victorieux écrase, anéantit, ce qu'il nous reste à faire, après avoir jeté un regard douloureux sur le passé, c'est de saluer l'avenir et de tomber avec grâce... »

Un prophète aussi résigné ne mériterait-il pas de survivre?

RAYMOND BOUYER.

(1) V. le portrait de Bonnat; un buste de Jean Hugues.

(2) A Wiesbaden, en 1857, avec Théophile Gautier.

Chronique

LIVRES D'ART

Ce n'est point aux lecteurs de la *Revue Bleue*, qu'il est nécessaire de dire, avec force commentaires, le talent de M. Edmond Pilon. Voici longtemps qu'ils l'ont apprécié, par telles pages ravissantes sur les « Vallées de l'Île de France », sur Rouget de Lisle ou sur Auguste Barbier. Ils savent qu'une délicate compréhension le distingue, appliquée de préférence aux silhouettes et anecdotes des Lettres présentes ou passées, et aux gracieux détails du décor paysagique. Ce n'est point seulement, chez cet esprit très épris de culture, besoin d'érudition: son intelligence des choses et des caractères est toute animée de sympathie, douce ou narquoise. Une constante sentimentalité colore les curiosités, les engouements de M. Edmond Pilon: sentimentalité bien différente de celle des lyriques héros ou des « Muses plaintives » du romantisme. Car elle est moins naïve. Elle sait être railleuse; et, si elle est souvent émue, elle atténue cette faiblesse par une nuance de familiarité.

Cet écrivain sensible, comme eussent dit les contemporains de Bernardin de Saint-Pierre, est aussi un écrivain habile. Il s'est enquis avec zèle de la technique de notre langue. Il aime employer les vieilles expressions, les tours de phrase usités au temps de l'extrême urbanité. Et il les agrmente d'accents plus modernes. Cette forme ingénieuse fait valoir les aspects un peu mièvres de la vision de M. Edmond Pilon. Elle achève de lui constituer une physionomie très personnelle. On est assuré, en ouvrant un livre nouveau de cet auteur, d'y trouver une finesse d'observation, une grâce touchante, une adresse dans le rendu, des plus seyantes.

Le *Chardin* que nous donne cet aimable écrivain (Plon), accentuera l'estime que lui témoignent les lettrés. Car il restitue avec la justesse et l'émotion voulues la figure de ce peintre des anciens intérieurs français. Jamais, d'ailleurs, il ne fut plus aisé à M. Edmond Pilon de déployer ses dons d'analyste compatissant et de charmant conteur: le génie de Chardin est, manifestement, de ceux qui répondent le mieux à son idéal. « Est-ce qu'on peint avec des couleurs? s'écriait le vieux maître. — Avec quoi donc? — Avec quoi! avec le sentiment! » Cette boutade, notre auteur pourrait la faire sienne, car c'est avec du « sentiment » qu'il œuvre, lui aussi.

Chardin naquit en 1699, d'un père menuisier, qui « deviendra maître dans son métier, travaillera aux billards pour Paris et Versailles » et qui élèvera « au chant des compagnons, dans l'odeur du bois et le vol des copeaux » une nombreuse famille.

Une si vive et si précoce passion du dessin distingue ce fils d'artisan, qu'il est admis tout jeune à l'Académie de Saint-Luc, et qu'à vingt-neuf ans, il est agréé à l'Académie de peinture, « comme peintre de fleurs, fruits et sujets à caractère ». Il est vrai qu'alors les grands artistes, presque tous d'humble origine, ne sont pas dédaigneux des gens de métier; et que Jean-Baptiste-