

ces reprises ait beaucoup servi la mémoire de Feuillet. *Le Roman d'un jeune homme pauvre* est un modèle parfait de niaiserie, et l'on regrette que des artistes de talent, comme Mme Segond-Weber et M. Janvier perdent leur temps à jouer cette vieillerie. *Dalila* ne vaut guère mieux : il est difficile d'accumuler, sans art aucun, autant de clichés en une seule pièce : le titre même en est un. Aucun personnage ne vit, pas une parole n'est vraie. Et il n'y a même pas, ici, de ces petites habiletés que connurent certains auteurs contemporains d'Octave Feuillet, et grâce auxquelles on peut encore s'intéresser à quelques instants d'une pièce. Il faut toute l'adresse que met M^{me} Sarah Bernhard à jouer le principal rôle de *Dalila* pour qu'on en puisse supporter la représentation.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

La Résurrection du Christ, de don Lorenzo Perosi (Ricordi). — CONCERTS : Cirque d'été. — Châtelet. — Conservatoire. — Salle Erard. — Salle Pleyel. — Conservatoire de Nancy.

Il y a six mois personne, en France, ne connaissait don Lorenzo Perosi, et, révélé aux Parisiens dans les premiers jours de mars, le voilà déjà célèbre et presque décoré. Autour de lui les discussions se passionnent ; honni des uns, il apparaît à d'autres tel le génie qui illuminera les derniers jours du xix^e siècle. Des musiciens amis, de même école, de même chapelle ou petite chapelle, échangent à son sujet d'aigres paroles, Pérosistes et anti-Pérosistes se déchirent comme autrefois Glückistes et anti-Glückistes (qui alors s'appelaient Piccinistes), comme hier Wagnériens et anti-Wagnériens, comme aujourd'hui d'autres clans, extra-musicaux, à désinences en ... istes ou en ... ards. Bref, dans le monde de la musique, il y a actuellement une *affaire* Perosi.

Que le jeune maëstro me pardonne un rapprochement qu'il aurait le droit, étant innocent de toute intrigue, de considérer comme grossièrement injurieux, mais l'assimilation est moins arbitraire qu'elle peut sembler tout d'abord. C'est en effet sans connaître une seule note de son œuvre, sans avoir compulsé les documents, je veux dire les partitions, sans avoir assisté aux répétitions à huis clos que, d'avance, snobs et snobinettes se sont résolus à l'admiration quand même. N'était-il pas suffisant pour eux qu'il s'agit d'un étranger, qu'un syndicat, non, un comité contenant des « personnalités en

évidence » ait pris sa cause en main, que le chef de l'État et une partie du corps diplomatique aient promis d'assister à son premier concert, et que le prix habituel des places ait été au moins doublé? C'est bien là tout ce qu'il faut pour justifier un « mouvement d'opinion », chez des gens qui manifestent leur passion pour la musique dans les seuls cas où il est élégant et de bon ton d'en faire étalage, comme ils témoignent de leur goût pour la peinture en se montrant chaque année au *Vernissage* tandis qu'on ne les voit jamais au Louvre.

D'un autre côté, et non mieux informés, ont surgi des détracteurs : défiants par instinct contre toute réclame, n'ayant pas oublié Mascagni, et persuadés que jamais œuvres durables n'ont été bruyamment annoncées et acclamées dès leur apparition. Quelques-uns, dociles à ces idées, avaient en outre, par l'examen des ouvrages déjà publiés, confirmé encore leurs hostiles préventions; une lecture superficielle ne leur ayant révélé qu'une musique pour ainsi dire improvisée et parfois rudimentaire, d'harmonie pauvre et peu raffinée.

Enfin est arrivé le jour de l'audition.

Malgré l'ennui qui les a certainement accablés, en raison même de cet ennui peut-être — pour eux critérium de beauté — les premiers ont feint de rester fidèles à leur enthousiasme préconçu, les raisons auxquelles ils devaient leur opinion ne leur permettant guère de la modifier. Mais, parmi les autres, beaucoup ont été contraints de s'avouer que la musique est faite *aussi* pour être entendue, et que la lecture n'en saurait révéler tous les secrets. Sans nier certes les inexpériences et les maladresses d'un orchestre peu cohérent, la sonorité indigente d'un quatuor, qui, le plus souvent, se borne à doubler inutilement les voix, la constante monotonie des cuivres employés par masses ou en solistes, l'italianisme fâcheux de certaine phrase (*noli me tangere...*), l'impersonnalité de l'inspiration mélodique qui oscille entre Marcello, Palestrina, Bach, Hændel — les savants ajoutent Carissimi — sans excuser la puérilité d'un *Terremoto*, vraie tempête dans un verre d'eau, ou de quelques mesures sautillantes qui dépeignent Marie-Madeleine courant vers Simon-Pierre, ils ont compris cependant, au souffle de foi et de bonne foi qu'elle émane, qu'ils étaient en présence d'une œuvre digne de respect. Dès lors, ne lui tenant plus rigueur de la réclame qui les avait primitivement mal disposés, ils se sont pris à réflé-

chir, et à écouter sans parti pris, avec ingénuité; et ils ont senti qu'un jugement consciencieux ne se pouvait borner à l'examen de la seule lettre musicale, car l'art pour lui-même n'apparaît pas ici le vrai but de l'auteur. Ils ont pensé alors à la mission que s'est imposée don Lorenzo Perosi : comme le Christ, il veut purifier le temple souillé en Italie, plus encore que chez nous, en dépit des sages décrets de la congrégation des rites, par une musique scandaleuse. Il tente dans son pays la réforme poursuivie par notre *Schola de Saint-Gervais*. Outre cette œuvre d'assainissement, il en a entrepris une autre, véritable apostolat, dont il a déjà, au matin de sa vie, réglé toutes les étapes. Par la musique il veut répandre la Sainte Parole, et il a résolu, lui, prêtre, d'illustrer l'Evangile en de nombreuses fresques sonores. Ces illustrations il les veut réaliser en croyant plus encore qu'en artiste. Pour lui, comme pour Palestrina, chaque phrase de musique doit correspondre à une phrase du texte sacré, il ne cherche pas à écrire des morceaux, il réprouve tout ornement inutile et bannit de son instrumentation, conçue volontairement en teintes plates, tout pittoresque, tout agrément étranger au sens même du verbe. Sans doute, il ne parvient pas encore à réaliser absolument ses aspirations, mais il mérite qu'on lui fasse crédit, car il est jeune, si jeune que certain critique, qui n'est pas un vieillard, le peut appeler familièrement : Lorenzo.

Il convient d'ajouter aussi que sa **Résurrection du Christ** ne contient pas seulement des intentions. Don Lorenzo Perosi n'a pas conquis nombre d'indifférents ou même de détracteurs simplement par ce qu'il a voulu faire, mais parfois aussi par ce qu'il a fait déjà. Sa musique possède en effet, malgré ses défauts, une puissance particulière qui devait vaincre les plus obstinées résistances : l'expression dramatique; et par ce mot il ne faut pas entendre, comme on le fait souvent, l'exubérance, la violence exagérée, le cri auquel on a si bien décerné le nom de « théâtral », mais l'expression juste du sentiment.

C'est de cette sincérité d'accent que s'émeuvent les chœurs de la première partie, *Crux fidelis* et *Recessit Pater noster*; l'introduction à la seconde partie où s'impose le thème de la Résurrection, et où par trois fois, comme à l'office du samedi saint, éclate solennel l'*alleluia* grégorien; la rencontre du Christ et de Marie-Madeleine; enfin, et par-dessus tout, l'ap-

parition de Jésus parmi ses disciples et, après un long silence, l'impressionnante gravité de ses consolantes paroles : *Pax vobis*.

Ces quelques pages ne suffisent pas, certes, à décréter cet oratorio un chef-d'œuvre et à saluer en don Lorenzo Perosi un génie, mais elles autorisent toutes les espérances. Qu'il marche donc dans la noble voie qu'il s'est tracée, qu'il consacre les dons merveilleux qu'il a reçus à la propagation de sa foi; s'il parvient à libérer l'art religieux de son pays, et, par sa musique, à faire entendre ceux qui ont des oreilles et qui cependant n'entendaient pas, il aura accompli une œuvre grande et hautement belle. C'est en elle, je n'en doute pas, qu'il trouvera sa récompense, récompense plus douce à son cœur de prêtre que les enthousiasmes irréfléchis dont sa modestie et sa clairvoyance lui ont certainement dénoncé l'exagération.

§

Après avoir applaudi au pupitre MM. Strauss, Ysaye, Weingartner, Perosi et enfin M. Mottl (qui ne semble pas avoir retrouvé son succès accoutumé), nous avons assisté au spectacle devenu rare d'un chef d'orchestre français dirigeant ses musiciens. M. Chevillard, ayant repris possession de son bâton, nous a fait entendre l'*Apprenti sorcier*, brillant scherzo de M. Paul Dukas qui, joué il y a quelques années déjà à la Société Nationale, aurait mérité de passer depuis longtemps au répertoire des grands concerts. C'est en effet une des œuvres les plus remarquables qu'ait produites l'école française contemporaine. L'auteur s'y affirme d'esprit classique, nourri de Beethoven, informé de Mendelssohn, curieux de modernité cependant, sachant conduire sa fantaisie et soucieux du but vers lequel il la mène. Ce sont là qualités peu ordinaires. Ajoutons que le succès fut unanime au concert comme dans la presse, et cela n'est pas moins exceptionnel.

Après l'œuvre française, fidèle à ses sympathies, M. Chevillard a inscrit à son programme une œuvre russe : *Sheherazade* de M. Rimsky-Korsakow. Jamais l'ingéniosité du célèbre maître « ami et allié » ne s'est donné plus libre carrière que dans ces récits dilatoires de la rusée sultane. Il semble que lui aussi ait voulu, par ses effets d'orchestre continuels, amuser notre esprit, et détourner notre attention des idées un peu courtes qui constituent le fonds musical de ses divers morceaux. Ces idées, il les répète, en les variant par

l'harmonie et par une orchestration pleine de virtuosité, plutôt qu'il ne les développe, et une brève phrase de violon solo, intervenant avant chacun des épisodes, paraît un peu insuffisante à les relier. Ce poème symphonique en quatre chants n'en est pas moins curieux et amusant, très particulièrement russe par ses qualités de pittoresque comme par ses défauts mêmes, et atteint à la vraie grandeur quand, dans la péroraison, le thème du début amplifié mugit parmi le ruissellement des instruments à cordes.

En dehors de ces deux premières auditions, les séances du Cirque d'été ne nous ont rien révélé qui pût exciter un puissant intérêt. Ceux qui ne craignent pas les concertos ont couru applaudir MM. Hubay et d'Albert; d'autres ont estimé que, quel que fût leur talent (et dans le cas présent il est hors de pair) une inévitable monotonie devait résulter de la présence de deux virtuoses dans un même concert. Ceux-là ont été au Châtelet entendre la *Médée* de M. d'Indy.

C'est une *suite* formée avec les principaux fragments de la partition qui accompagnait la tragédie de M. Catulle Mendès. Plusieurs d'entre eux étaient inconnus, l'exécution souterraine qui, par force, leur avait été imposée, n'avait pas permis d'en deviner la beauté; d'autres, par contre, avaient obtenu, lors des représentations, une réalisation presque complète. Le triste sort de la musique de scène est en effet de ne se trouver nulle part tout à fait à sa place. Au théâtre, le plus souvent, elle n'est pas entendue; au concert, l'action qu'elle doit suivre, qui la motive et l'explique, lui fait défaut. — Privée du jeu expressif de Mlle Félicia Mallet, quel sens conserverait la musique si adroitement adaptée par M. Wormser à la pantomime de *l'Enfant prodigue* qu'on reprend en ce moment avec succès à la Renaissance? — Au moins, dans *Médée*, une partie symphonique subsiste, indépendante de tout mouvement scénique, et qui, au concert seul, quoique d'instrumentation très sobre, trouve les interprètes qui lui sont nécessaires. C'est, avant tout, l'ouverture où le double caractère de Médée sauvage et charmeresse est peint par deux phrases typiques, la première rauque et âprement dissonante, l'autre d'une enlçante douceur; puis le prélude du 3^e acte, dont le début, sorte d'incantation mystérieuse et lunaire, est confié à une clarinette qui chante sous les trilles suraigus des violons, et dont la seconde partie est moins heureuse. (Certaine mélodie mouvementée qui y apparaît, souvenir du pré-

lude du 2^e acte, étonne un peu dans une œuvre de M. d'Indy.) Quant à la danse, elle demeure exquise, bien que privée du décor dont elle semblait la floraison, et n'accompagnant plus les mouvements harmonieux des jeunes Eoliennes qui

Mèlent sur le chemin la rose au lys farouche.

M. Colonne avait particulièrement soigné l'exécution de ces divers morceaux. Un vif succès a récompensé ses efforts, qu'il n'avait pas ménagés non plus, du reste, à la *Rédemption* de C. Franck. Mais pourquoi, à propos de cette dernière œuvre, ne s'être pas souvenu des seules recommandations que donnait le maître à ses exécutants quand, de loin en loin, on l'exécutait?.... « Allez ! allez ! » disait-il, et il insistait, leur demandant de se montrer « chaleureux » ! Un peu d'enthousiasme, d'emballement même, ne nuit pas à la conclusion de l'air sublime de l'archange, au chœur final de la 1^{re} partie, comme aussi à celui qui termine la 2^e. Trop de confiance dans le métronome, trop de conscience à prendre et à conserver les mouvements indiqués sont parfois un danger.....

Au Conservatoire, à l'exception de la *Naissance de Vénus*, ce délicat oratorio païen de M. G. Fauré, d'où émane un parfum de grâce antique, rien n'a sollicité notre curiosité. A la *Société nationale*, un *quatuor* de M. Tournemine a paru intéressant, encore que de construction peu réfléchie ; on y a entendu en outre une pièce à deux pianos de M. Ropartz dont le thème est de noble allure, et une reprise du *quatuor* de M. Chausson qui demeure, avec le 2^e *quatuor* de M. d'Indy, la plus belle œuvre de musique de chambre produite en ces dernières années, depuis les *quatuors* de M. G. Fauré.

Avant de triompher au Châtelet, le grand pianiste Viana da Motta a triomphé salle Érard ; M. Delafosse lui a succédé et a récolté lui aussi une ample moisson de lauriers. Salle Pleyel, Mme Roger Miclos et M. Carcanade, le *quatuor* Parent, la Société d'instruments à vent de M. Mimart avec un *septuor* nouveau de M. d'Indy, celle de M. Barrère avec un *septuor* de M. Malherbe ont à leur tour été applaudis par un public dont l'enthousiasme ne se lasse pas.

Et cependant, devant le soleil menaçant, certains concerts vont fermer leurs portes. Déjà le conservatoire de Nancy a donné sa dernière séance : une *cantate* de Bach encore inconnue en France, la *IX^e symphonie*, et un *psaume* de M. Ropartz, que nous espérons entendre bientôt à Paris, y ont été exécutés. Quinze jours auparavant, un programme était

consacré à Beethoven dont la *fantaisie* avec chœur et piano était judicieusement rapprochée de la *IX^e symphonie*, dont elle contient le finale en germe. Un mois plus tôt M. d'Indy avait dirigé un concert en partie consacré à ses œuvres. Ce que, en quatre ans, M. Ropartz est parvenu à faire dans cette salle Poirel, dont nous n'avons pas malheureusement l'équivalent à Paris, tient du prodige. On peut dire qu'on lui doit la naissance à l'art de toute une région de terre française, et de cela il ne nous coûte pas de le féliciter sans relâche et sans modération.

PIERRE DE BRÉVILLE.

ART MODERNE

Une exposition révèle d'ensemble, dans les galeries Durand-Ruel, l'effort divers et assidu d'une génération presque entière groupée, vingt-sept artistes et M. Antoine de la Rochefoucauld qui revient de Chine. On peut, assagi, plus ample et plus ferme, retrouver, loin des pantalonnades ou veuleries des amateurs, la dernière salle de jadis aux *Indépendants*.

Un aîné, dont l'œuvre reste trop ignoré malgré l'enthousiasme sûr que chez certains il excite, M. **Odilon Redon**, loin des coteries et dissensions possibles, préside la réunion, amicalement.

Par éclat diversifié d'ors, d'azurs multiples et des plus fines colorations juxtaposées par un goût prompt et savant, une série de ses pastels, tout d'abord, arrête et charme. De plus purs, comme pudiques, *la Palme*, doucement, rougit d'un feu tendre, la gloire, le front pâle du poète, d'autres effarouchent, plus rudes mais persistent, assaillent et pénètrent la mémoire en émoi par le souvenir longuement séduite : *Sitâ*, *les Epines* de triomphale douleur, *la Chaîne*. Un *portrait* délicieux d'*Enfant* d'une incomparable fraîcheur avec la grâce si franche de sa ligne, plusieurs dessins, *Phaéton*, fruste volontairement par l'usuel contraste violent, on le connaît chez Redon, un *Christ* peu dans la tradition, *le Manuscrit*.

§

En raison de tendances théoriques ou d'habitudes manuelles, les œuvres ont été partagées entre trois salles. La première est toute occupée par un art qui procède par petites émotions intimes, qu'une délicatesse spontanée du métier doit exprimer, non sans un souci de l'agencement décoratif. Une grâce, un