

mais il manqua, et ce fut dommage, le « ni-chaise-ni-fauteuil » du Bernin.

§

L'Intermédiaire du 22 juin a publié cette note :

« Michelet, sa veuve et M. Jules Claretie (XLIII, 668). — M. R. de Bury a raison en se demandant si Mme Michelet n'a pas délayé les manuscrits de son mari. Elle les a délayés. Le texte donné par M. Jules Claretie a été recopié par lui sur les autographes de Carnavalet que M. Georges Cain lui avait confiés. Ce texte est scrupuleusement respecté.

Voilà qui clôt toute polémique. Y. »

R. DE BURY.

MUSIQUE

Académie nationale de musique : *Le Roi de Paris*, poème de M. H. Bouchut, musique de M. Georges Hüe. — Théâtre national de l'Opéra-Comique : *Le Légataire universel*, opéra comique d'après la comédie de Regnard, par MM. Adenis et Bonnemère, musique de M. Georges Pfeiffer. — *Seconde symphonie* de M. Ropartz. — *Sonate pour piano*, de M. Dukas. — Concerts. — Bibliographie.

Le Roi de Paris, le *Légataire universel*, la 2^e symphonie de M. Ropartz, la sonate pour piano de M. Dukas..... il est bien tard pour disserter sur les mérites négatifs, médiocres ou supérieurs de ces ouvrages. L'heure est aux « récréations de bords marins », comme on disait au temps de la Revue wagnérienne, plus qu'à la musique. D'ailleurs, tout n'a-t-il pas été dit sur chacun d'eux ? Que pourrait-on ajouter à l'exécution définitive par M. Mendès, entre beaucoup d'autres, du livret, ou mieux du *libretto* (car à ce qui est *désuet* convient une expression *vétuste*) si malencontreusement imposé à M. Georges Hüe ? — Ce lamentable scénario d'opéra, laissé pour compte de Scribe, frère bâtard des *Huguenots*, fils adultérin de la *Dame de Montsoreau*, fantaisie sur l'histoire et histoire sans fantaisie ! Quelque bien doué soit-il, un musicien actuel ne peut que demeurer indifférent à ces conspirations en des *Hostelleries* où circulent si aisément sans même un petit page, les grandes dames de la cour, et qu'être mal inspiré par ces ensembles conventionnel de buveurs ou de conjurés, qu'aggrave une mise en scène nécessairement stéréotypée. Aussi, l'œuvre de M. Hüe paraît-elle écrite avec ennui comme un devoir auquel il s'est résigné. Elle ne s'illumine d'aucun éclair ; mais au moins se peut-elle entendre sans ré-

volte et lire sans souffrance. C'est de la musique musicale, exempte de vulgarité et de laideur, qualité et absence de défauts qui, au théâtre, constituent parfois aujourd'hui une véritable originalité. Cette partition que l'indigence du poème (de quel poète !) rend sans portée, permet donc d'espérer que M. Georges Hüe nous en fera bientôt connaître une autre digne de son talent réel et déjà éprouvé. Ce fâcheux *Roi de Paris* lui-même, sans parler des airs de ballet si ingénieusement pastichés, ne contient-il pas certain monologue du roi, certain entr'acte surtout qui en sont déjà de sûrs garants ?

Le livret du *Légataire universel* de MM. Adenis et Bonnemère ne nous apprend, lui non plus, rien de nouveau. C'est la vieille comédie de Regnard, resserrée en trois actes, et agrémentée de couplets. Elle met en scène, comme chacun sait s'il a fait ses humanités jusqu'à la 3^e inclusivement, les derniers moments d'un vieillard malade et avare, et, cyniquement, prétend, sous ce prétexte, faire applaudir à son agonie. Grâce à Lisette, Crispin, et Clistorel armé du sceptre de M. Purgon, depuis un siècle, ce but a été rempli. Mais laissons là Regnard et aussi MM. Adenis et Bonnemère, dont l'apport n'est que de quelques vers à chanter. M. G. Pfeiffer seul nous requiert.

En quittant la Comédie Française pour se rendre à l'Opéra-Comique, le vieux légataire universel s'est arrêté aux Bouffes. Il y a pris les habitudes et les allures de l'opérette, et le musicien l'a reçu — ainsi transformé — de bonne grâce, admettant sans révolte toutes ses exigences. Il n'a donc pas reculé devant la composition des morceaux multiples que ce genre comporte, avec leurs perpétuelles terminaisons et leurs perpétuels recommencements. Il a écrit les uns sous forme d'ariettes sentimentales (apanage des rôles sacrifiés : amoureux et amoureuse) dans le style actuel des romances de salon. Se souvenant qu'il s'agit de comédie classique, il a songé à *classifier* son rire en donnant aux autres un assez plaisant tour scolastique. Ces derniers sont les plus heureux de son œuvre. Puis, il n'a eu garde d'oublier l'*opera buffa* italien, et son principal moyen d'action : la volubilité, celle-ci fût-elle au détriment de la compréhension des paroles. Ces différentes influences n'ont pas été sans compromettre un peu l'unité de ses trois actes. Trop constamment aussi M. Pfeiffer semble s'être répété : « glissons, n'appuyons pas, et surtout soyons léger, soyons gai ! » Cette un peu visible préoccupation se remarque, non sans causer quelque fatigue. Ce-

pendant, l'ouvrage s'écoute sans ennui, souvent même avec plaisir. L'instrumentation est adroite, et souligne de timbres amusants l'entrée des notaires, comme aussi la lecture du testament ; aussi, malgré la chaleur de la saison, j'imagine qu'aucun des spectateurs ne suivra l'exemple du bonhomme Géronte, et ne tombera en léthargie.

§

Assurément, c'est à la musique pure que doivent aller les préférences de tout musicien épris de son art. S'il n'a pas été question ici encore de la 2^e *symphonie* de M. Ropartz ou de la *sonate* pour piano de M. Dukas, ce n'est donc pas dans le désir de réserver à la musique de théâtre un rang de faveur qu'elle mérite bien rarement. Mais celle-ci est parfois si passagère — et de ce fait abondent des exemples même récents — qu'il importe de saisir au vol l'occasion de s'occuper d'elle, sous peine de n'être plus compris si l'on tarde quelque peu. Tout au contraire, la musique qui vit par elle-même, pour elle-même, sans rien emprunter aux arts voisins, sans se commettre sur les planches parmi figurants et machinistes, jouit d'une existence moins éphémère, moins soumise à des caprices de mode ou d'interprétation, et on est toujours certain de la retrouver. Cette symphonie, cette sonate, entendues il y a plusieurs mois déjà, pouvaient donc attendre.

La part que j'ai dû prendre à l'exécution de la première, et qui m'a attaché à elle par des liens singulièrement affectueux, la très haute estime où je tiens depuis longtemps le talent de l'un et l'autre auteurs, n'altèrent en rien cependant l'impartialité avec laquelle j'ai mêlé mes applaudissements à ceux des auditeurs de la Société nationale. Cette 2^e symphonie de M. Ropartz est plus courte, moins dense d'harmonie et d'instrumentation, moins touffue que la 1^{re}. Qu'on se garde toutefois de voir là ce qu'on appelle « une concession ». Si l'une est la grande sœur, l'autre est, si l'on veut, la sœur cadette, mais n'en possède pas moins cet air de famille qui distingue les races pures de toute mésalliance. Et cela est visible surtout dans le premier et plus encore dans le dernier morceau de son œuvre, où M. Ropartz a le plus énergiquement affirmé sa paternité. Le *scherzo* se souvient un peu de Beethoven, et dans son charmant trio de César Franck ; les continuels changements de mesure de l'*andante*, si expressif cependant, causent quelque indécision rythmique et n'infligent pas au

seul chef d'orchestre peut-être une certaine préoccupation. Mais le *final* est étincelant, il court, alerte, brillant, sans s'arrêter, sans se lasser, sage et ordonné cependant, bien que l'effort ne se soupçonne pas, et n'entrave jamais sa libre fantaisie. C'est là un morceau rare ; peut-être faudrait-il remonter au final de la *symphonie* sur un thème cévenol de V. d'Indy, dont il est pourtant tout à fait indépendant, pour en trouver l'analogie.

C'est aussi le *final*, le point culminant de la *sonate* pour piano de M. Dukas, que le grand pianiste, grand musicien aussi, Edouard Risler a fait entendre à son concert moderne et à la Société nationale. Mais, en présence d'un pareil monument, de si imposante unité, convient-il de faire des distinctions, de s'attacher à numéroter chaque pierre pour en analyser le grain ou en jauger le cube ?

Faut-il chercher l'endroit précis où l'auteur aurait voulu affirmer ses préférences artistiques, et rendre hommage à Liszt, Franck ou d'Indy ? — Ou bien encore le montrer prenant la main de M. Saint-Saëns jusqu'à l'entrée du mystérieux labyrinthe qu'est la fugue du *scherzo*, puis découvrir comment seul, et victorieusement, il en affronte le minotaure ?

N'est-il pas meilleur, aujourd'hui, de s'incliner simplement devant cette œuvre hautaine, dédaigneuse de tout succès facile, de forme sévère, de construction impeccable, telle qu'aucun musicien contemporain n'en a produite depuis les grandes œuvres de musique de chambre de Franck, Fauré, d'Indy et Chausson ?

Oui, mieux vaut que d'imaginer des critiques, s'abandonner franchement à l'admiration sans plus, se souvenant du mot de Winkelmann : « Le Beau est une chose dont il est plus facile de dire ce qu'elle n'est pas que de dire ce qu'elle est. »

§

Pour être complet, je dois signaler, au dernier concert de la Société nationale, une *Sonate* de M. Alquier pour piano et violon, un peu longue, mais qui dénote un musicien chercheur. Aux musiciens de cette espèce l'évangile a fait une promesse, et je suis assuré, ne fût-ce que par son final, que M. Alquier ne cherchera pas en vain.

A la séance d'orchestre, outre l'impressionnante *Elégie* pour violoncelle de M. Fauré et les airs de ballet de la *Tem-*

péte de E. Chausson d'une si exquise fantaisie, le public très nombreux a chaudement applaudi le final d'*Armor*, de M. Lazzari, page d'une sereine inspiration, très connue déjà en Allemagne, quoique non entendue encore à Paris, malheureusement toujours en retard, — et une *rhapsodie basque* de Mlle Ducourau, œuvre pittoresque intéressante, bien que de forme et de sonorité un peu cahotées, très brillant début au demeurant d'une artiste douée d'un réel tempérament. La *ronde fantastique* de M. Planchet, dernière partie d'une suite dont les deux premières ont été entendues il y a quelques années, est d'ordre peut-être un peu trop extérieur pour de la musique purement symphonique; elle réclame un programme, et l'esprit se perd souvent à en imaginer les détails. Néanmoins, c'est un morceau fort habilement construit et instrumenté d'une manière curieuse.

Enfin, si très bon accueil a été réservé à certaine *Prière pour la France*, dont je n'ai pas le droit de parler, c'est assurément parce que les auditeurs ont voulu, eux aussi, manifester d'une manière générale et sans distinction subtile que pour eux

L'amour de la Patrie est le premier amour,
Et le dernier amour après l'amour de Dieu.

§

M. Soubies nous enseigne aujourd'hui l'histoire de la musique en Hollande et en Belgique au XIX^e siècle, et aussi l'histoire de la musique aux Etats scandinaves avant et pendant le XVIII^e. Grâce à lui nous n'aurons plus le droit d'ignorer le moindre de nos confrères, fût-il né dans la plus écartée des bourgades.

PIERRE DE BRÉVILLE.

LETTRES ANGLAISES

Publications nouvelles : *The Candid Friend*. — *The Rambler*. — *The Herb o' Grace*. — Les Revues; *The Fortnightly Review*. — *The Cornhill Magazine*. — *The Monthly Review*. — *Literature*. — *The Bookman*. — *The Saturday Review*, etc. — Macmillan's Library of English Classics, edited by A. W. Pollard : *De Quincey's Confessions of an English Opium Eater*; *Murder as a Fine Art*; *The English Mail Coach, and other Essays*, 1 vol. gr. in-18, XIX-460 p., 3 s. 6 d., Macmillan. — De Quincey : *De l'assassinat considéré comme un des Beaux-Arts*, traduit par André Fontainas, 1 vol. 3.50, « Mercure de France », Paris. — André Chevrillon : *Etudes Anglaises*, 1 vol. in-16, br., 3.50, Hachette, Paris.

Quand, après une absence de six mois, vous retrouvez tous