

Essentiels, et très au-dessus, trois hommes. Henry de Groux, poète tragique, peintre terrible et éblouissant, avec *Parsifal*, les *Bohémiens*, le *Charnier*, *Moïse*, d'une lumière sulfureuse, d'un ruissellement de pierreries, de pourpres et d'améthystes extraordinaires. Constantin Meunier, sculpteur de style, fondeur au bronze vivant et infiniment assoupli, peintre gris, un peu lourd, mais puissamment et sincèrement expressif, des coins désolés du Borinage, vieillard probe, sagace et noblement obstiné à une glorieuse maturité. Xavier Mellery, virtuose du noir et du gris, avec ses intérieurs d'église, ses jardins dépouillés où vient mourir en ors timides la tristesse inavouée de l'automne; Mellery, peintre à un degré supérieur, intéressant avec le jeu d'une lumière sur une boiserie, Mellery inconnu ici comme de Braekeller, comme Leys, et passionnant comme eux, sincère et grand comme eux...

A part ceux-ci, admirables, il y a de bien délicates choses. M. Doudelet et M. William Degorve de Nuncques surtout promettent des œuvres. Les livres de M. John Lane, les cuirs ciselés de Lepère, la bague de Damp, la *Promenade* de Thys Maris, telles études de Georges Morren, le poème allégorique en céramique de Pierre Roche, les plâtres de Vallgren, le portrait de lady Gawagh de G. F. Watts, les gaufrages d'Alexandre Charpentier, sont des joies pour l'œil et pour le toucher comme pour l'esprit.

On retrouve ici Chéret, une aquarelle d'Algérie de Besnard, et les verreries de Dalpayrat, les tasses exquises de Thesmar voisinent avec les émaux lucides de Daum et les papiers de Walter Crane.

L'art vit libre et en pleine sécurité parmi des concerts et des conférences, dont l'une, celle de M. Henry Maubel sur la *Psychologie de la Musique*, fut étonnante de beauté compréhensive, de nuances esthétiques et de rêveries énoncées dans la plus pure des langues, la langue de l'écrivain de race qui a signé *Ames de Couleur*.

— Je parlerai ultérieurement de Georges d'Espagnat. Et je ne puis rien dire de la mort de Mme Berthe Morisot. Je ne saurais pas peindre la douleur et l'admiration qui se mêlent, en l'âme de ses amis, au souvenir de l'artiste et de la femme, si uniment admirables!

CAMILLE MAUCLAIR.

MUSIQUE

Grâce à M. Charles Bordes, — l'âme du grand Bach vient de chanter parmi nous; les « Chanteurs de St-Gervais », avec le concours de l'organiste Guilmant et des principaux solistes

de l'orchestre d'Harcourt, ont donné leurs trois auditions annuelles des Cantates d'Eglise de J.-S. Bach.

Ce sont uniformément — ces cantates — de simples dialogues entre une âme et Dieu qu'elle craint d'approcher. Le Maître miséricordieux ouvre les bras, et l'âme se réfugie en lui, tremblante de joie. Ceci est la trame invariable, — mais selon le penchant à prier du musicien, le décor en varie. Celui-ci est de la plus extrême richesse en sa simplicité, tant l'inspiration qui le crée est inépuisable et robuste.

Des cantates qu'ont interprétées les chanteurs de St-Gervais, celle « Pour tous les temps », sur le thème: *Ich hatte viel Bekummerniss*, m'a paru la plus passionnée et la plus émouvante. La péripétie du drame — car on peut appeler de la sorte cet effort d'une âme entraînée d'amour jusqu'à son idéal, — se déroule, depuis la « Symphonie » avec la clarté du chant exquis, perle par perle, confié au hautbois, le duo (soprano et hautbois) que soulignent des pizzicati de violoncelles, et l'air de ténor :

Mon cœur, sois en fête ! exulte, ô mon âme !

dans une ordonnance admirable où la passion grandit à mesure que le geste bienveillant de Dieu s'élargit. Et le cœur final, avec la fanfare de trompettes sonnante la Toute-Joie, — c'est vraiment le ciel qui s'ouvre aux hommes !

C'est littéralement à genoux qu'il faudrait entendre cette musique, — car elle est la Musique, auprès de qui l'autre, avec toute la splendeur des prestiges scéniques dont elle brille, n'est point, ou que peu !

M. Bordes a inscrit sur ses programmes, en « intermède », un quatuor: *Dialogus per la Pasqua*, de Heinrich Schütz (Henrico Sagittario), qui fut un précurseur de Bach, et maître de chapelle de l'électeur de Saxe (*Serenissimi Saxonie Electoris Chori Musici Magistri*) vers l'an 1629, dont la *Symphonia Sacra* porte la date.

Ces deux œuvres sont vigoureuses comme un dessin de Dürer, et pareillement intenses. Le texte de la première est trop savoureux, encore que traduit, pour que je ne le transcrive pas ici en son entier. C'est le Christ qui apparaît à Marie-Madeleine :

Toi qui pleures, dis, Qui cherches-tu ? Qui pleures-tu ? — Las ! ils ont enlevé le corps du Maître ! Mon bien-aimé, qui va me dire où tu peux être ! — Maria ! Maria ! Est-ce toi ?... O Maître... — Ne me touche pas... Voici qu'il faut que je m'élève Vers la lumière. — Je vais aux cieux, Près de mon Père, Près de votre Père, Près de mon Dieu, Près de votre Dieu !

Un thème expose chacune de ces cinq parties ; les voix le chantent, une à une, deux à deux, ensemble, puis le chœur le reprend, soutenu par l'orgue, les violoncelles et les violons. La *Symphonia* est d'une couleur plus nettement populaire, et je me suis souvenu d'un très vieil air que chantent encore les paysans de Rudesheim ou des environs, en entendant les violons accompagner la phrase :

Surge, surge prospera amica mea, soror mea...

Le zèle de M. Charles Bordes est au-dessus de tous éloges. Il dirige en maître des collaborateurs dévoués. Comment, de la sorte, n'arriver pas à de parfaites exécutions?... La valeur de M. A. Guilmant est sue de tous, et j'ai plusieurs fois rendu justice au talent de MM^{les} Marcella Prega et Éléonore Blanc et de M. Challet. — MM. Crickboom et Angenot (violons), et Bleuzet (hautbois) ont parfaitement joué les soli dont le soin leur avait été confié.

§

Je renvoie le lecteur à la critique informée qu'a faite Schumann de la *Symphonie fantastique*, alors qu'elle venait d'être éditée pour la première fois (1835). Quant à *Lélio*, « suite de la symphonie fantastique », selon que Berlioz désignait cette œuvre, — c'est un vrai manteau d'arlequin : il n'y a pas, quoi qu'en ait eu l'auteur, le moindre rapport entre la Ballade du Pêcheur, le Chœur des Brigands et la Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare. La légende que le musicien a écrite pour donner un semblant de raison aux rapiécages qu'il avoue dans ses Mémoires, pourtant si habiles, ne suffit pas à ordonner entre elles des parties aussi étrangères l'une à l'autre.

Mais le *Te Deum* est propre à relever Berlioz dans l'opinion même la plus rebutée. On oublie volontiers de siffler à la « Nuit de sabbat » ou à la « Marche au supplice », et on se romprait les mains d'applaudir au glorieux chœur : *Christe rex gloriae*, au divin solo : *Te ergo quæsumus*, et au finale grandiose : *Judex crederis*.

Le Cycle-Berlioz clos, — M. Colonne a pensé qu'il était opportun de faire entendre la *Reformation-Symphony* de Mendelssohn. C'est bien une des compositions les plus vulgaires et les moins inspirées de ce musicien, envers qui la postérité pencherait à se montrer fort injuste, par excès d'admiration. Cette œuvre-ci ouvre par une « Introduction » fort plate, et un *allegro* où des trombones apparaissent sans raison plausible. Il y a dans l'*andante* une large phrase des violons qui touche au sublime, mais le ronron des altos la submerge aussitôt. Le *finale* n'est rien moins qu'un sacrilège ; c'est littéralement le choral de Luther travesti en paillasse de kermesse, et les parties de trompettes et de timbales imaginées par Mendelssohn sont une vraie débauche de sonorités informes. Celles dont s'égaient les pitres à la parade ne sont pas moins indécentes, ni pires surtout, car on ne voit point qu'elles s'attaquent à aucune belle œuvre afin de la réduire en pièces.

La *Reformation-Symphony*, c'en était assez. J'ai reculé devant *Struensee* : ce Meyerbeer-là après ce Mendelssohn... Je suis parti avant.

Avec la meilleure volonté du monde, je ne crois pas qu'il y ait grand'chose à dire sur le *Shylock* de M. G. Fauré. Sa musique est telle qu'en écrivit feu M. Godard : elle est correcte et ne manque point de grâce. Elle a des souplesses de corde

tendue qui plie sous le pas à pas de la danseuse... Une chanson, un madrigal et deux morceaux d'orchestre émoullients, — voilà tout ce que Shakespeare a pu souffler à M. G. Fauré. Un autre se serait plus rigoureusement tu, ou bien pour deux chansons gracieuses aurait laissé le grand Will dormir en paix.

Je regrette bien d'avoir à rendre compte des *Impressions fausses* de M. Charpentier. Depuis les « *Impressions d'Italie* », ce musicien paraît décliner. On reconnaît dans la « *Vie du Poète* » des accents vulgaires et une recherche de détails pris à la rue, qui avilissent l'œuvre au lieu de la fortifier. C'est vers cela que penche M. Charpentier. Il incline à faire de l'art « social ». Il ne peut y avoir d'Art social, — et surtout point en Musique ! Par égard pour la personne du musicien, que l'on m'a dit meilleure, je ne vais plus outre et lui dis seulement que la voie où il s'engage n'est sûrement pas la bonne. Je ne suis pas d'avis, comme le demandait Telemann, « qu'un vrai compositeur puisse être capable de mettre en musique un passeport ».

Parmi les interprètes de ces concerts, MM. Warmbrodt et Taskin méritent des bravos.

§

Chez Lamoureux, on donne le dernier tableau des *Maîtres Chanteurs*, et au concert d'Harcourt le *Faust* de Schumann vient d'être repris, avec l'ouverture et le second acte de *Euryanthe* de Weber.

L'Opéra monte *Tannhaeuser*.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES LIVRES

Les Chansons de Bilitis, traduites du grec, par PIERRE LOUYS (Librairie de l'Art Indépendant). — Sous ce titre simple, et d'une convention subtile pour qui sait que Bilitis n'exista jamais, M. Pierre Louys s'est plu à réunir cent petits poèmes en prose où la luxure, la tristesse, la grâce et la gaieté transparaissent tour à tour et s'unissent. Il s'est plu aussi à créer une âme frêle où ces poèmes eussent pu chanter, et cette âme légère de la Pamphylienne Bilitis, il la fait entrevoir en une exquise biographie de fantôme, à Mitylène, à Chypre, tour à tour puerile, lesbienne, courtisane déchue, jusqu'au tombeau d'Amathonte où enfin la piété du poète découvre son fin squelette « orné de tous ses bijoux d'or et blanc comme une branche de neige ».

On connaît la physionomie d'artiste de M. Pierre Louys, ses quelques très beaux poèmes d'une plastique chantante et raffinée, d'un sentiment païen sensuel et tendre, ses contes