

brouck en 1836, d'Armentières en 1837; j'ai assisté à plus de trois cents festivals et concerts. Quant aux répétitions et sorties en ville je ne saurais en indiquer le nombre, supposez bien qu'il est considérable. »

Voilà un vieux brave qui, certes, mérite la médaille d'honneur que lui a remise M. Th. Dubois aux applaudissements de toute la salle.

Un magnifique concert donné dans l'enceinte de l'Exposition mit fin à cette fête. Le programme mérite d'être cité en entier car il répond en partie au projet de festivals que nous avons formulé. Le voici :

#### La Musique du 3<sup>e</sup> Génie

Sous la direction de M. ROUYEROLIS

1. *Occident et Orient*, grande marche. SAINT-SAËNS
2. *Sigurd-Jorsalfar*..... GRIEG

#### Les Orphéonistes « Crick-Sicks » de Tourcoing

Sous la direction de M. L. ROSOR

3. *Les Voix de la Nature*..... TH. DUBOIS
4. *Les Proscrits*, scène chorale..... GEVAERT

#### Les « Crick-Sicks » et la Musique du 3<sup>e</sup> Génie

5. *Nouvelle Patrie* (soliste M. Jean Wibaut)..... GRIEG

#### La Grande Harmonie de Roubaix

Sous la direction de M. KOSZULI

1. Ouverture de *Phèdre*..... J. MASSENET
2. Grande fantaisie pour clarinette sur des motifs de l'Opéra *Le Pré aux Clercs* (soliste M. Fournier)..... HÉROLD
3. *Phaëton*, poème symphonique..... SAINT-SAËNS
4. *Seconde Rhapsodie Hongroise*..... LISZT

#### VOX POPULI, cantate de M. Georges HUE

Sous la direction de l'auteur, chœur et orchestre, 300 exécutants.

(Crick-Sicks, Orphéonistes d'Arras et musique du génie.)

La valeur artistique de ce programme, l'excellent choix des morceaux parmi lesquels on ne peut que regretter la grande Fantaisie pour clarinette, ne le céda en rien à la valeur de l'exécution.

La musique du génie d'Arras n'a rien de commun avec les habituelles musiques militaires; son chef est un musicien de goût et d'expérience, d'un très grand talent, qui a adapté et adopté le répertoire des grands orchestres de Paris. La Grande Harmonie de Roubaix possède d'excellents éléments très habilement conduits par l'éminent directeur du Conservatoire de cette ville. Les Crick-Sicks sont des chanteurs de tout premier ordre qui exagèrent même le souci des nuances et chantent trop par oppositions. Le baryton solo, M. Wibaut, est un artiste de grande valeur qui réussit fort bien au théâtre. Enfin les Orphéonistes d'Arras, dans leur rôle modeste, surent montrer leurs belles voix et leur excellente tenue dans l'ensemble.

En résumé, il faut retenir de ces deux journées, un congrès sans grande portée, mais où l'on eut grand plaisir à se retrouver ou à lier connaissance; la consécration de l'œuvre entreprise avec tant de succès par la Fédération des Sociétés du Nord et du Pas-de-Calais; enfin, un magnifique concert qui montra toute la valeur des Sociétés musicales populaires de France.

A. MANGEOT.

P.S. — Nous avons passé sous silence les noms de bien des personnes qui prirent une part active tant à l'organisation du Congrès qu'à ses délibérations, et plus d'un pourra être étonné de ne pas trouver son nom cité ici. Il ne faudrait pas interpréter cette lacune en mauvaise part, mais n'y voir que l'intérêt que nous portions aux idées bien plus qu'aux personnes.



## Notes sur la "Forme" dans l'Art

(Suite)<sup>1</sup>

Combien il est rare de rencontrer en un individu une vraie nature d'artiste et cependant que de gens aujourd'hui s'intitulent artistes et arrivent à donner à beaucoup l'illusion qu'ils le sont... peut-être bien... car on ne sait plus à quoi s'en tenir sur l'Art, aujourd'hui.

Un monsieur est doué d'un esprit positif et sans poésie; il ignore le charme mystérieux du rêve et les émotions de la vie; ses sens sont mal organisés; son oreille est fautive (2) ou à peu près, insensible aux beautés harmoniques ou à l'enlacement des mélodies; ses yeux distinguent mal les couleurs et les confondent entre elles. Avec cela, le positivisme de son esprit est insuffisamment soutenu par très peu de logique, très peu de profondeur, et il se sent impropre aux sciences exactes.

Au reste, il est physiquement assez débile et les sports lui font peur...

Autrefois, un tel homme vivait inaperçu, dans l'ombre d'une morne tristesse; aujourd'hui il se fait critique d'art, hélas!! ou artiste, musicien le plus souvent, et il devient célèbre... parfois.

On comprend comment il arrive à cette résolution. Il a examiné toutes les carrières et s'y sent inapte; il a nettement constaté sa froideur d'âme, son inertie devant les beautés de la nature, son manque absolu de profondeur d'observation; il sait fort bien qu'il saisit mal les couleurs, qu'il est insensible aux beautés plastiques; il sait qu'il distingue mal les sons et n'est ni ému ni charmé à l'audition d'un chef-d'œuvre musical...

Mais on lui a assuré que le Beau est *seulement* « l'unité dans la variété » — il en a été persuadé, s'est dit que sa petite intelligence positive, incapable d'embrasser les hautes sciences exactes, pourrait fort bien construire de petites apparences où, dans un cadre tout fait, « l'unité », il accumulerait des « détails », la « variété », et le monsieur s'est fait artiste... ou écrivain.

Généralement son erreur l'a porté vers la musique — il l'a comprise comme une apparence de petite science — un jeu d'échec en réalité, un jeu d'échec facile. Il a attaché à cette amusette, qui ne l'amuse pas toujours — mais cela est de si bon ton d'être musicien — tout un vocabulaire prétentieux et assez compliqué; il ne dit plus, lorsqu'il parle musique, trois mots compréhensibles... et il passe pour un savant.

Voilà, en raccourci, le portrait d'un des chercheurs de *Forme* de notre époque.

Ces gens-là ne se rendent pas compte de l'importance réelle de la *Forme* et de son rôle élevé, d'esclave *volontaire* de la *Pensée*, de l'*Instinct* artistique, du *Beau*.

Ils ne se rendent même pas compte de ce

(1) Voir le numéro du *Monde Musical* du 30 Mai.

(2) Je connais un célèbre maître qui chante horriblement faux et ne s'en rend compte qu'à force d'attention. Il a besoin pour comprendre une page de musique de la voir écrite. Il dit souvent des œuvres qu'il admire: C'est joli pour l'œil (!!!).

que la *Forme* peut avoir en elle-même d'intéressant.

En effet, la *Forme* dans l'Art c'est *ce qui demeure*. L'œuvre entendue, ou contemplée, aujourd'hui, nous a-t-elle émus et charmés — chez l'artiste la première impression vient toujours de l'âme ou des sens — notre intelligence réclame aussi ses droits... elle veut analyser, constater l'équilibre, la solidité... et ici la logique de la *Forme* doit apparaître... *mais seulement ici* — elle doit soutenir fortement, comme une puissante ossature, la vivante figure qu'est l'œuvre d'art, harmonieuse par le « mouvement et l'ordre » du *Style*, drapée, mystérieusement attirante, en des détails d'*Écriture*.

Parce que beaucoup se sont aperçus que l'Art peut être autre chose que l'« agréable sensible », ils ont oublié trop volontiers que la peinture et la sculpture s'adressent aux yeux, que la musique s'adresse à l'oreille... que la littérature et la poésie cherchent à pénétrer l'âme et l'imagination, que les sciences exactes, *seules*, réclament la froide attention de l'esprit positif.

Il n'y a pas seulement aujourd'hui une musique *uniquement* scientifique, laide et insupportable, sans beauté et sans émotion, science vaine, *d'intérêt très inférieur à la géométrie ou à la physique*, il y a une musique *seulement* psychologique, une musique *surtout* descriptive.

C'est, je crois, regrettable.

Certes, ces musiques littéraires ou picturales sont moins intolérables que l'horrible musique scientifique, mais elles sont, encore, des œuvres de *volonté*... elles ne sont point l'élan spontané d'une organisation musicale.

La *Volonté* joue un rôle sublime dans l'Art, elle doit nous obliger à n'écouter que les voix intérieures de l'Âme ou de l'*Instinct*.

L'artiste (?) qui *veut* adopter telle ou telle forme, qui *veut* telle coloration ou telle sonorité ou telle phrase, sans les avoir revues spontanément, crée une œuvre bien ennuyeuse généralement, et bien peu esthétique.

La volonté doit s'appliquer à réaliser le Rêve, la Pensée... non à créer des œuvres toutes de logique ou de psychologie, sorte de chaos inconscient qui a des prétentions à l'ordre, et n'est ni Art, ni Science, ni Philosophie... mais prétentieuse caricature de Science, de l'Art, de la Philosophie.

Pour moi, je pense que le Beau *doit* être *émotion*; doit, dans sa *Forme*, contenir « variété ramené à l'unité »; doit être « nature interprétée par une âme »; mais qu'il doit, *avant tout*, être l'« agréable sensible ».

Si ceux-là, seuls, qui ont l'oreille musicale ou l'œil bien organisé faisaient de la musique ou de la peinture, nous aurions moins d'artistes, mais l'Art serait autrement florissant.

Et par agréable sensible je n'entends pas dire Beauté molle et fade et douceuse.

De même qu'il y a des harmonies de couleurs agréables à l'œil et pourtant sombres, lugubres, éclatantes, mystérieuses;... de même qu'il y a des contours plastiques, rudes, puissants;... de même l'harmonie des sons, les contours mélodiques sont infinis dans leurs nuances et leur variété.

La *Forme*, ici, devient l'Art même, puisque l'extériorité de l'œuvre est intimement liée à l'impression de la Beauté... mais cette *Forme* n'est pas celle que l'on cherche et que l'on crée artificiellement: elle est celle qui naît spontanément dans le cerveau de l'Artiste... sans doute, on peut la perfectionner par

savantes retouches — combien il faut, pour ne pas l'enlaidir ainsi, de tact et d'habileté — mais, ici, elle est le résultat d'une individualité, d'une individualité d'instinct, non d'un raisonnement et d'une volonté.

L'« agréable sensible » me paraît une condition nécessaire de toute Beauté, cependant l'œuvre d'art peut s'enrichir d'autres parures. Souvent l'artiste vraiment sensible et capable de trouver la *Forme* qui se lie intimement à son instinct, exprime inconsciemment son âme. Ainsi Léonard de Vinci croyait vraisemblablement peindre seulement des plans, des ombres et des lumières et des tonalités harmonieuses et des rêves agréables mystérieusement... et toute son âme de tendresse et de charme apparaissait en ses œuvres. Ainsi Mozart, musicien exquis, musicien avant tout, croyait écrire de la musique agréablement harmonieuse, doucement mélodique, et cependant son âme charmante et candide encline aux élévations sublimes, capable de passion, de tristesses sombres ou de gaieté délicate, se montre à nous, en ses œuvres, avec plus d'intensité que l'âme des romantiques ou des modernes en l'une de leurs symphonies à programme. Celui-là était un musicien sincère, les autres sont des acteurs plus ou moins adroits... l'un se donnait avec amour, les autres jouent la comédie, et nous ne savons rien de ce qui est réellement au fond de leurs âmes.

L'Art me semble pouvoir aspirer encore à des régions plus hautes...

Agréable aux sens, peintre des âmes, il peut encore, en une sorte de divinité, se grandir de sérénité surhumaine...

La noblesse et la majesté manquent dans l'Art moderne... jamais il n'en est question dans la critique, et si quelque œuvre se rencontre où de la grandeur apparaisse, on prononce, avec le sourire impuissant de l'incompréhension inavouée, le mot « grandiloquence ».

C'est dans les conceptions sublimes et seigneuses que la *Forme* devra surtout se faire oublier.

L'artifice apparent gênerait ici cette impression grandiose — comme l'idée apparue tout à coup, en réalité, de la divinité radieuse — émouvante comme les noblesses impassibles du stoïcisme... apaisement très doux des passions, baume adorable répandu en nos âmes agitées de souffrances...

C'est l'Art de J.-S. Bach, dans la *Passion*; de Sophocle, dans l'*Œdipe à Colonne*, de Luini dans ses fresques et de Phidias dans toutes ses œuvres...

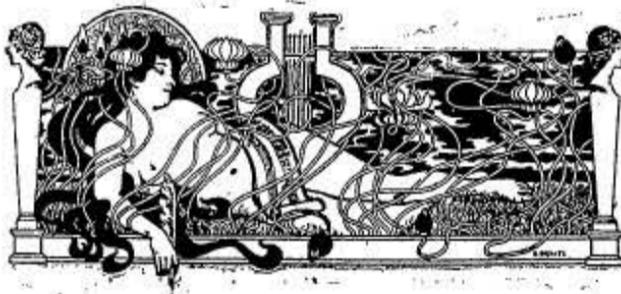
Et voilà qu'il me faut conclure... et redescendre vers ces pauvres artisans chercheurs de forme stérile. Ils sont parfois pleins de mérite et de bonne volonté... Il m'arrive, lorsque je fais de la critique, de leur être indulgent et de m'intéresser à leurs petits jeux de patience, pénibles, maladroits et prétentieux, en un pédantisme d'enfant qui ne sait pas encore... et qui veut faire « le petit homme ».

Mais lorsque ces essais d'homme, ces essais d'artistes se font oppresseurs; lorsque je les vois réunir autour d'eux des partisans nombreux, inconscients admirateurs de leur pauvreté artistique, pauvreté dorée et vaniteuse; lorsque je les vois se créer une armée de critiques qui a pour mission de leur tresser des couronnes, de leur découvrir du génie, d'exalter leurs apparences de combinaisons scientifiques, de vilipender tout art émouvant, ancien ou moderne, sous prétexte qu'il ne répond pas à la *Forme* enseignée par eux, d'expliquer les Maîtres, si fiers et si libres dans leurs

œuvres, par les procédés qu'ils ont péniblement découverts; quand je les vois se recruter dans le monde une armée de claqueurs... car la foule est avide d'émotion et s'ennuie aux combinaisons de maigre science de ces gens-là... alors il m'arrive de dire, tranquillement et sans haine, les mots qui dévoilent le secret de leur vocation factice pour l'Art, de leur recherche impuissante du Beau...

Le secret est bien simple; ils sont devenus professionnels de la *Forme*, et prennent le titre d'*Artistes*, parce qu'il « est bien porté » dans le « monde » ou qu'ils étaient inaptes à toute autre chose.

JEAN HURÉ



## “ ALCESTE ”

Théâtre de l'Opéra-Comique. — Reprise d'*Alceste* de GLUCK.

M. Albert Carré ayant été obligé de renoncer momentanément à son projet de reprise des *Troyens à Carthage*, qu'il devait donner pour le centenaire de Berlioz, a compris que Gluck seul était capable d'amoindrir nos regrets et il vient, pour terminer une saison au cours de laquelle il nous fit connaître *La Tosca*, *La Reine Fiammette*, *Le Fils de Roland*, *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Le Cor fleuri*, de monter dans de superbes conditions l'*Alceste* de Gluck, à peu près inconnue de notre génération actuelle, puisqu'elle n'avait pas été représentée à Paris depuis plus de 40 ans.

Avant d'en venir à l'une des plus belles soirées qui nous fut jamais offerte au théâtre, constatons encore une fois les bienfaits de la direction de l'Opéra-Comique. Grâce à elle, chaque jeune auteur arrive successivement à être représenté, à quelque école qu'il appartienne, pourvu qu'il ait une valeur reconnue.

L'ancien répertoire se maintient aux lundis populaires sans encombrer la semaine, et, tour à tour, les grands chefs-d'œuvre classiques, *Fidelio*, *Orphée*, *Iphigénie*, *Alceste*, en attendant *Don Juan* et, nous l'espérons, les *Troyens*, reviennent prendre la place qu'ils n'auraient jamais dû quitter.

Oui, il est nécessaire que de pareils modèles ne soient jamais perdus de vue, autant par les compositeurs que par les interprètes et le public, car ils sont un enseignement pour les uns et pour les autres. Nous ne voulons pas dire que la musique doit revenir au point où elle en était à l'époque de Gluck et de Mozart, mais de tout temps on devra s'inspirer de son harmonieuse beauté, de sa vérité d'accent, de son goût et de la sobriété des moyens qu'elle emploie.

Est-il besoin de rappeler le sujet d'*Alceste*? Il fut tiré par l'italien Calzabigi et mis en français par le bailli du Rollet, de la tragédie d'Euripide.

Admète, roi de Phères en Thessalie, est à la mort. Sa femme Alceste, son peuple, implorent vainement Apollon pour qu'il lui garde la vie. Consulté par le grand-prêtre, qui sacrifie

un agneau pour lire l'avenir dans ses entrailles encore chaudes, l'oracle répond qu'Admète ne sera sauvé qu'au prix d'une autre vie. La foule s'enfuit épouvantée et Alceste restée seule n'hésite pas à se dévouer. Sitôt son vœu prononcé, Admète revient à la vie et, dans le palais, des jeux et des danses fêtent la guérison du roi bien-aimé. Toute à sa douleur de quitter son époux, ses enfants et tous ceux qu'elle aime, Alceste ne peut s'y associer. Admète l'interroge et finit par découvrir l'horrible vérité. Il ne permettra pas à Alceste de mourir pour lui et tous deux se rencontrent à la porte des Enfers luttant généreusement l'un contre l'autre, chacun voulant se sacrifier à l'autre. Admète essaye en vain de retenir son épouse chérie; des bras l'attirent et la font disparaître dans le gouffre noir. Mais Hercule intervient; il soulève le rocher qui ferme l'entrée du sinistre séjour et va arracher Alceste des mains de Pluton, pour la rendre à Admète. Le peuple en joie célèbre leur retour.

Gluck a baigné ce poème, si humainement beau avec ses croyances naïves, dans sa haute et noble sensibilité. Il a fait monter le long des portiques à l'ombre desquels gémit Alceste, il a placé sous les pas des prêtres se rendant au temple, il a semé partout, le long de ces trois actes, son grand cœur sincèrement ému, sans excès, ni tapage; il a pleuré doucement, mais avec des larmes qui venaient de loin; il a mis les gestes de sa musique sur ceux de la reine éplorée; il a dessiné ses harmonies sur les plis des peplums; il a paré de fleurs liliales les sculpturales lignes des danses silencieuses; il a posé son rythme sur la démarche lente d'un peuple sage; en un mot il s'est imprégné de l'Hellade et il l'a exprimée par sa musique.

Les temps modernes ont rendu beaucoup d'organisations, même parmi les plus artistes — comme celle de Debussy — rebelles à éprouver la grandeur de pareils monuments. A force de sentir des muscs, des extraits d'orchidées, des quintessences d'hortensias bleus ou d'iris noirs, on n'a plus de goût pour respirer la bonne odeur du froment et du miel. Et l'on trouve *Alceste* ennuyeux, froid et monotone; on affiche un méprisant dédain pour Gluck; on lui préfère Rameau et l'on s'en va au delà des ponts entendre une Cantate de Bach sur l'abus du café. C'est là un signe du temps.

Mais la beauté ne s'émeut pas d'aussi sots dénigrements; elle continue à resplendir et le soleil finit toujours par ramener à lui ceux qui sont las de contempler la lune.

Il n'y a plus à analyser la partition d'*Alceste* bien qu'on n'en connaisse généralement que ses deux fameux airs du premier acte: « Où suis-je, ô malheureuse Alceste » et « Divinités du Styx ». Tout y est beau depuis la première mesure de l'ouverture jusqu'à l'accord final, et si certains tableaux, comme celui du temple d'Apollon, le ballet, et l'entrée de l'enfer, font une plus grande impression sur l'auditeur, les autres d'en sont pas moins dignes de la plus vive admiration.

L'éclat du chef-d'œuvre apparaît d'autant plus nettement que M. Alb. Carré lui a assuré une interprétation et une mise en scène au delà de tout ce qu'on pouvait souhaiter.

M<sup>me</sup> Litvinne est une incomparable Alceste, car elle réunit toutes les qualités de style, de voix, d'émotion et d'attitude qu'aucune autre qu'elle ne possède réunies. Il semble que son organe libéré des tortures de la déclamation wagnérienne se réjouisse de s'employer pour une pareille musique, tellement il est jeune,