

assez souvent je me suis trouvé en désaccord avec lui sur l'évolution du théâtre moderne, pour n'être pas suspecté de complaisance à son endroit. Je ne veux voir ici que l'effort d'art admirable qu'il a donné, et sa réalisation qui autorise les plus grands espoirs pour l'avenir et nous permet d'attendre beaucoup d'un programme qui à l'origine n'était pas sans nous inspirer quelques inquiétudes.

PAUL FLAT.



UN ESSAI DE DÉCENTRALISATION ARTISTIQUE

Dans ses « Soirées de l'orchestre », si pleines d'humour et de fine ironie, Hector Berlioz a donné la description d'une ville idéale, dans laquelle la musique est cultivée, telle une véritable religion. *Euphonia* est le titre harmonieux donné à cette cité, que Berlioz se plaît à décrire comme un vaste conservatoire de musique et dont il n'énumère l'organisation modèle, ou les moyens d'exécution poussés jusqu'à l'extrême, que pour faire mieux ressortir les lacunes considérables qui existent dans nos cités, si éloignées de l'art véritable, ou dans nos conservatoires encore si imparfaits. Il faut voir avec quelle complaisance il s'étend sur l'éducation musicale donnée aux Euphoniens, dont l'Idéal doit être la Vérité d'expression, non seulement dans l'œuvre du compositeur, mais encore dans l'exécution des interprètes. Une des parties les plus curieuses est celle consacrée aux études qui doivent précéder l'interprétation des compositions des maîtres. Bach, Beethoven, Gluck sont les principaux dieux d'*Euphonia*, dont aurait été impitoyablement exclu M. Claude Debussy qui, en une récente interview, déclara que l'auteur d'*Orphée* était un ennuyeux et boursoufflé pédant et qui, amusant paradoxe de la part d'un musicien si raffiné et si compliqué (ce en quoi il diffère de Gluck), laissa entendre que l'extrême complication est le contraire de l'art.

Un homme du Nord a rêvé de faire de sa ville natale une Euphonia. Prenant, au début, les éléments médiocres qu'il avait sous la main, il constitua une « Société chorale et orchestrale » à laquelle il communiqua son amour pour la musique. C'était favoriser l'éducation musicale dans un milieu où elle avait pénétré faiblement jusqu'à ce jour, que de ne point s'en tenir à des vœux le plus souvent stériles et faire acte d'audace, de persévérance et d'intelligence. Dans nos régions provinciales, la décentralisation artistique s'impose : l'éloignement de Paris, qui ac-

capare la vie intellectuelle de la nation, ne permet pas aux habitants des départements de goûter les jouissances de l'art. Aussi, le plus souvent la nuit, une nuit profonde, enveloppe les esprits les mieux doués. S'il est vrai que, sans la musique, une Société ne peut exister, — que tous les hommes deviendraient meilleurs s'ils apprenaient la musique, — que la paix universelle, à laquelle aspirent les êtres bien équilibrés, pourrait naître dans un État où la musique jouerait un rôle prépondérant, il est à souhaiter que tous nos efforts tendent à l'acclimater sur toute la surface du globe. Mais, si tout ceci n'est qu'une chimère, la musique n'en est pas moins une admirable consolatrice dans nos peines. N'a-t-on pas dit avec raison qu'elle nous soulageait en nous faisant pleurer ? Dans nos joies, elle avive nos impressions, les exalte. C'est une puissance irrésistible, capable de produire les effets les plus salutaires, qui nous fait souvent quitter cette terre pour nous transporter en plein ciel.

Quels remerciements, quels encouragements sont dus à ceux qui, les premiers, tentèrent cette diffusion de l'art musical en France ! Que de bienfaits ils répandirent à pleines mains ! On a déjà pu constater ce que l'opiniâtreté, unie à la passion de la musique, a engendré, lorsque des hommes tels que MM. Bordier et de Romain à Angers, M. Guy Ropartz à Nancy, pour ne citer que les exemples les plus fameux, organisèrent leurs beaux concerts. C'est ainsi que la musique symphonique tendra à s'acclimater dans les départements et à réunir les groupements les plus intéressants au dehors de Paris. Si, dans cette grande cité, les Padeloup, les Colonne, les Lamoureux, les Chevillard ont réussi à augmenter le nombre des amateurs sérieux, à perfectionner le goût des artistes, à favoriser les jeunes compositeurs de l'École française, à apporter en un mot les modifications les plus heureuses dans la production de l'Art musical en notre pays, ils eurent des émules en province et la décentralisation artistique a pris un grand essor. Le soleil ne devait pas briller seulement à Paris. Ne l'oublions pas : si la symphonie n'est plus l'apanage exclusif de l'Allemagne, si nos compositeurs sont arrivés à créer, tout en gardant certaines traditions de l'école nationale, de belles œuvres orchestrales, qui sont une promesse pour l'avenir, c'est en majeure partie à l'institution des grands concerts que l'on doit cette orientation nouvelle. Bizet, Massenet, Guiraud auraient-ils composé les ouvertures de *Patrie*, de *Phèdre*, d'*Arteveld*, si Padeloup ne leur avait pas ouvert les portes des « Concerts Populaires ? » César Franck, Saint-Saëns, A. de Castillon, Ed. Lalo, Vincent d'Indy, G. Fauré et tant d'autres ont été incités à écrire de la musi-

que orchestrale, parce qu'ils trouvèrent dans les grands Concerts un débouché, qu'ils ne pouvaient espérer rencontrer que faiblement dans les deux seuls théâtres de musique existant à Paris. Nous ne pensons pas qu'il faille chercher ailleurs l'explication des tendances nouvelles et très marquées de notre école moderne pour la Symphonie et la musique de chambre. Sans nul doute, Hector Berlioz et plus tard César Franck jouèrent, eux aussi, un rôle important dans l'éducation des jeunes artistes français au point de vue de l'élément symphonique. Mais leurs exemples et leurs conseils n'auraient pas suffi pour amener une révolution aussi complète dans les goûts et les travaux actuels de l'Ecole française.

*
**

Ces lignes préliminaires n'étaient pas inutiles pour présenter celui qui, dans une ville du Nord, a voulu continuer les belles traditions des Bordier, des de Romain, des Guy Ropartz. Sans la protection de l'Etat, avec un désintéressement rare, M. Maurice Maquet a poursuivi à Lille une décentralisation artistique des plus intelligentes. Pour lui, la musique n'est pas un art d'agrément, elle est une religion. De sa « Société d'amateur », organisée dès le début avec les forces que pouvait lui offrir sa ville natale, il a fait une société d'élite : *La Société de musique de Lille*. Pour améliorer son orchestre il n'a reculé devant aucun sacrifice, ne craignant pas d'emprunter aux villes voisines et même à Bruxelles des professionnels de talent. Composé uniquement d'amateurs, cet orchestre ne pouvait progresser : Il fallait introduire dans sa Société un élément nouveau pour obtenir une perfection à laquelle tendaient ses efforts. Les chœurs, excellents comme ils le sont en général dans les pays limitrophes de la Belgique ou de l'Allemagne, furent augmentés et stylés par M^{me} Maquet, qui a consacré à l'œuvre de son mari un dévouement absolu, une infatigable activité. Aujourd'hui la « Société de musique de Lille » ne comprend pas moins de trois cents exécutants, capables d'interpréter les œuvres les plus ardues. Rien ne peut mieux, selon nous, faire apprécier l'objectif de M. Maurice Maquet que d'exposer les points principaux de son programme. A la première répétition de son orchestre transformé, le 5 novembre 1901, il énumère les raisons qui l'ont amené à bouleverser la vieille Société d'amateurs en y introduisant des professionnels. Cette union d'amateurs et d'artistes produira des résultats heureux pour les uns comme pour les autres, à la condition qu'une entente cordiale ne cesse de régner entre tous. Si la fraternité et l'égalité sont indispensables dans un orchestre, il est absolument nécessaire que celui qui la dirige

soit revêtu d'une autorité absolue, même tyrannique. M. Maquet ne dit pas précisément que cette souveraineté doit être exercée par le chef : il tourne habilement la difficulté en déclarant que, le but de l'art étant de servir, le directeur de l'orchestre, autant que ses musiciens, a le devoir de servir l'art. Le maître absolu sera le compositeur dont on interprète l'œuvre. Sans nul doute, mais comme le maître ne sera pas là pour donner les indications voulues, ce sera forcément le chef d'orchestre qui, pénétrant sa pensée ou l'appréciant suivant ses aptitudes, la transmettra à ses musiciens, et la leur imposera; il sera donc souverain maître. C'est fort heureusement ce qui se passe et on n'a jamais vu les membres de l'orchestre s'insurger contre la volonté de leur chef. On n'a pas encore eu l'idée de recourir aux urnes pour recueillir les bulletins de vote de chaque musicien, dans le but de déterminer les mouvements, les rythmes, les nuances... à adopter dans l'interprétation de telle ou telle symphonie. Berlioz avait prévu, dans l'organisation de la musique à Euphonia, sa ville idéale, cette nécessité d'une autocratie : « Il est inutile de dire qu'Euphonia est gouvernée militairement et soumise à un régime despotique. De là l'ordre parfait qui règne dans les études et les résultats merveilleux que l'on a obtenus. »

Il semble que M. Maurice Maquet ait pris modèle sur l'éducation musicale inculquée aux Euphoniens pour éduquer la « Société de musique de Lille ». A Euphonia, on prêchait avant tout la stricte observance des nuances, notamment celle du *piano*, la fidélité littérale, le style et l'expression. A Lille, M. Maquet, s'occupant des nuances dynamiques, repousse à juste titre le *mezzo-forte*, qui n'est qu'une nuance transitoire. Si l'on employait continuellement le *mezzo-forte*, la musique serait uniformément grise, monotone. — « Effort constant dans la *forte* attention soutenue dans le *piano*..., tel sera le but à poursuivre pour obtenir une exécution variée, colorée, vivante, et faire jaillir nettement l'idée et la ligne mélodique. » Et M. Maquet ajoute : « Retenez le précepte du grand Beethoven : — une fausse note n'est qu'un accident, mais une faute contre le sentiment est impardonnable... — Une œuvre d'art ne vit que par le sentiment et l'expression. » M. Maquet a mis ses actes en parfait accord avec ses théories. Conduisant sa phalange orchestrale et chorale *manu militari*, il a obtenu d'elle des résultats merveilleux : homogénéité, expression, souplesse, contrastes, charme, véhémence. L'éclectisme a présidé à l'élaboration des programmes des concerts. Les belles et grandes œuvres, appartenant aux écoles les plus diverses, y ont seules figuré. Il suffit de relever les pages les plus remarquables interprétées par la Société de musique de Lille depuis le 20 dé-

cembre 1901, époque de la transformation de l'orchestre, jusqu'au dernier concert de la saison 1903-1904, pour juger de ses hautes tendances et de ses multiples efforts dans le but d'acclimater les chefs-d'œuvre de l'art musical dans la région du Nord. Citons au hasard : Le Final des *Maitres chanteurs* de R. Wagner, le *Déluge* de Saint-Saëns, la *Symphonie en fa majeur* de Boëllmann, *Peer Gynt* de Ed. Grieg, *Namouna* de Lalo, la *Symphonie en ré majeur* de Beethoven, la *Joyeuse Marche* de Chabrier, l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, l'*Actus tragicus* de Bach, *La Rédemption* de Ch. Gounod, la *Symphonie en sol mineur* de Lalo, le morceau symphonique de *Rédemption* de César Franck, le *Carnaval Norvégien* de Swendsen, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, la *Mer calme et heureux voyage* de Beethoven, *Roméo et Juliette* de Berlioz, la *Symphonie en fa majeur* de Beethoven, la *Chevauchée des Walkyries* de R. Wagner, la *Symphonie en sol mineur* de Kalinnikow, la *Petite Suite d'orchestre* de G. Bizet, le Prélude de *Lohengrin* de R. Wagner, le *XII^e Psaume de David* de F. Liszt, la troisième partie des *Scènes de Faust* de R. Schumann, l'ouverture d'*Obéron* de Weber, *L'enterrement d'Ophélie* de Bourgault-Ducoudray, la *Symphonie en mi bémol* de Saint-Saëns, *Im Frühling* de Goldmark, *A la musique* de Chabrier, les *Béatitudes* de César Franck. Nous sommes loin d'avoir donné la liste complète des beaux programmes de la « Société de musique de Lille ». Si l'on remontait à une date antérieure à la transformation de l'orchestre, on verrait que déjà, avec les forces plus modestes qu'il possédait, M. Maurice Maquet avait abordé les grandes œuvres : *Ruth* et *Les Béatitudes* de César Franck, le *Requiem allemand* de Johannès Brahms, la *Naissance de Vénus* et le *Requiem* de Gabriel Fauré, *Sainte Marie-Madeleine* de Vincent d'Indy, des fragments du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhäuser*, des *Maitres chanteurs*, de *Par-sifal* de R. Wagner, etc.

Le programme de la « Société de musique de Lille, pour la saison 1904-1905, est des plus captivants. Il comprend pour le 18 décembre l'audition de la *Vestale*, de Spontini, qui passionna Berlioz et qui est inconnue de la génération actuelle. M^{me} Litvinne a promis son précieux concours à l'exécution de l'œuvre de Spontini.

A ces grands concerts symphoniques donnés dans la saison d'hiver, vinrent s'ajouter les séances de musique de chambre. Les quatuors Parent et Hayot, sur l'appel de M. Maquet, se rendirent à Lille pour révéler les beautés des quatuors d'Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Brahms, etc...

Nous n'avons rien dit encore des qualités de chef d'orchestre de M. Maurice Maquet. On peut les résumer très brièvement : sa direction est vibrante.

A étudier les chefs-d'œuvre de l'art musical, M. et M^{me} Maquet ont dû éprouver les délices d'une sainte initiation. Elle leur donna le courage nécessaire pour entreprendre la grande œuvre de décentralisation qu'ils ont créée; plus tard, le succès aura été la récompense de leur audace et de leur intelligence toujours éveillée. Cette activité persévérante est d'autant plus digne d'éloges qu'elle ne se propose pas un but de dur égoïsme, mais est toute pénétrée d'un sentiment de haute confraternité artistique.

H. IMBERT.

LE CENTENAIRE D'EUGÈNE SUE

Par son évolution philosophique, par l'orientation littéraire qu'il fit, dès 1842, subir à son talent, par la publication de son grand ouvrage : les *Mystères de Paris*, Eugène Sue mérita de s'associer au mouvement populaire que conduisaient ailleurs Saint-Simon et Pierre Leroux, Louis Blanc et Considérant dans la pensée, Lamartine et Hugo dans les lettres, et, jusque dans l'Église, un prêtre comme l'abbé de Lamennais. Figure fruste et bourgeoise, mais animée, sous l'arc des sourcils noirs, du regard de deux grands yeux bleus, l'auteur du *Juif Errant* et des *Mystères du peuple* appartient à l'ardente génération républicaine qui, de 1830 à 1848, régna par le don de la pitié et de la bonté humaines, sur la foule française de cette époque. Eugène Sue est venu vers le peuple — lui-même l'a écrit — bien plus par l'instinct, « par l'impulsion du cœur que par le raisonnement. » Le profond sentiment de générosité qui le poussa, en 1828, à prendre part à la guerre de l'indépendance de la Grèce, à se mêler, comme chirurgien à bord du vaisseau le *Breslau*, à la bataille de Navarin, l'amena, par la suite, à répudier la vie futile et luxueuse qu'il avait suivie jusque-là pour aider, de tout l'immense pouvoir de l'imagination, au combat de la démocratie. Par le prestige de ses écrits, la notoriété attachée à son nom, l'intérêt captivant de ses écrits romanesques, il a fait pénétrer dans les masses, hostiles à toutes les théories, les chimères généreuses de sa génération. Sa puissance a été si redoutable que ceux qu'il a combattus ont conservé longtemps la marque de sa satire : celle-ci n'était pas mesquine ; il n'aimait ni l'Église, ni les Compagnies de prêtres, et cependant les silhouettes qu'il a tracées de ceux-ci ne sont jamais médiocres ; elles sont d'une ligne hautaine et saisissante.

La critique qu'on a fait de ses figures est qu'elles sont toutes noyées dans la trame du récit, dispa-