tient beaucoup de la fantaisie : mais alors, pourquoi M. Albert du Bois a-t-il appelé son héros François Rabelais ?

L'intrigue de *Rabelais* est très simple, et, néanmoins, elle semble parfois confuse. Les personnages de la comédie sont d'un caractère parfois incertain, et il n'apparaît pas qu'ils agissent toujours avec une logique rigoureuse. Il n'empêche que *Rabelais* ne soit une pièce intéressante, où il y a de telles qualités qu'on n'en pourrait, sans injustice, trop rechercher les défauts. Et il reste à l'honneur de M. Albert du Bois d'avoir créé un personnage vivant, curieux, qui est Angelot Pignon, et d'avoir imaginé une scène puissante, et qui n'est pas banale.

A côté de M^{mes} Fériel, Barbiéri et Leblanc, de MM. Bour et Pradaly, M. Henry Krauss, dans le rôle d'Angelot Pignon, a été des plus remarquables.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Les Concerts : Franck, Liszt et Debussy. — Le Quatuor Parent. — Thèses et Conférences.

Le monument élevé à la mémoire de César Franck fournissait le prétexte à un intéressant début de la saison musicale. M. Colonne en sut et nous en fit largement profiter durant plusieurs séances, par un choix copieux et excellent des plus belles œuvres du maître, dont certaines, *Psyché* et *Hulda*, rarement ou jamais encore exécutées à Paris. Des esprits chagrins en déduiront peut-être que, comme hier, il agit pour Berlioz en circonstance analogue, M. Colonne a démontré ainsi une fois de plus qu'il possède un sens évidemment pratique de l'actualité. Mais, outre que celle-ci, dans l'espèce, est de qualité assez rare pour que le bénéfice éventuel n'en pût guère apparaître péremptoirement assuré à priori, ou, le cas échéant, indigne, on ne saurait reprocher guère à un chef-d'orchestre le succès qu'il obtient en jouant de la bonne musique et l'empressement, laborieux autant qu'avisé, qu'il déploie à enrichir son répertoire en toute occasion favorable, à fêter de glorieux souvenirs, sans en être distrait par l'imminent souci même de récolter des lauriers américains. On ne doit donc pas ménager les compliments à M. Colonne et à ses courageux artistes ; encore que leur directeur intérimaire, M. Pierné, ait peut-être exagéré les bonnes intentions en octroyant une instrumentation de son cru au chef-d'œuvre que Franck, qui savait bien ce qu'il voulait, destina au piano et baptisa *Prélude, Choral et Fugue*. En dépit de l'excuse invoquée d'une autorisation consentie par la famille de l'auteur défunt, la tentative de M. Pierné n'en reste pas moins aussi injustifiée que malheureuse. Car ce morceau n'est pas seulement l'un des plus spéci-

fiquement « pianistiques » du genre, — au point d'être défigurés par une transposition quelconque, — mais, avec *Prélude, Aria et Finale*, il constitue un spécimen à part dans cette littérature spéciale, pour la manière neuve et toute personnelle dont le musicien réussit à y associer les effets propres au piano, à une polyphonie généralement réservée aux multiples claviers de l'orgue. L'écriture de Franck est ici profondément originale et exige une interprétation subtile assez peu commode à réaliser au concert. On doit bien s'y garder d'un excès de cette « indépendance des doigts », chère à Czerny et aux virtuoses béats et fiers de piloter le p'tit bateau qui va sur l'eau d'une mélodie au-dessus de la houle estompée d'accords imperceptibles. Il n'y a pas d'« accompagnements » dans la polyphonie de Franck, et il n'y a rien non plus d'inutile ou secondaire. Sans doute, il est licite et même indispensable d'y souligner tels rappels de motifs et maints détails, mais avec la précaution que le contexte n'en soit pas atténué jusqu'à se perdre en de trop vastes espaces avant d'arriver à l'oreille de l'auditeur. Quelques jours plus tôt, à la Schola dans un récital intentionnellement consacré à C. Franck, on avait précisément entendu ces deux compositions, alternant avec les trois *Chorals* confiés à l'art expert de M. Gust. Bret. Ma grande admiration pour M^{lle} Selva m'oblige envers elle à la vérité, et à cet aveu que, peut-être grâce à la moins excellente acoustique de la Schola, ou bien à cause de la place éloignée que j'occupais, je n'ai pas retrouvé ce soir-là l'inoubliable impression dont elle enthousiasma naguère le public de la Nationale à la salle Pleyel ; — en me hâtant d'ajouter cependant que, de tout autre que la jeune artiste, une pareille exécution eût pu compter pour accomplie. Mais M^{lle} Selva nous a rendus difficiles. M. Chevillard, lui, étale une imperturbable autant que la plus sereine indifférence à l'égard des commémorations ou des centenaires. Il semble y penser au dernier moment et s'en acquitte avec une symphonie sur son affiche ; témoin, l'an dernier, Berlioz, et Franck aujourd'hui. Le zèle accapareur de M. Colonne n'arrache à sa placidité qu'un sourire ironique. Sans doute, il désapprouve la hâte d'une mise au point assurément parfois relative, et estime honorer mieux le génie par la perfection qu'il atteint. Toutefois, en l'occurrence présente, il commit un oubli regrettable au cours de son récent voyage en pays teuton. Nos voisins mêmes s'étonnèrent de l'absence d'une œuvre de Franck parmi la musique française à eux révélée, et ont discrètement déploré que, du moins entre *la Berceuse* de M. Camondo et *le Chêne et le Roseau* de M. Chevillard, celui-ci n'ait pas cru devoir proposer à leurs applaudissements la *Symphonie en ré* que son orchestre sait si bien.

Les hommages divers, mais, en somme, unanimes à l'ombre de Franck, forment un consolant contraste aux occupations singulières de notre Opéra national et subventionné, lequel, pour nous faire attendre

Tristan, dont les répétitions sont ardues, reprend tranquillement... *la Favorite*. Pendant que ces gens qui, sans doute, vivent dans la lune, s'obstinaient à chanter en mesure : « Qu'il reste seul — (Un! Deux! Trois!) — avec son déshonneur », le goût croissant du grand public pour ces réunions engageait M. Alfred Cortot à fonder une nouvelle entreprise de concerts symphoniques dédiés au loisir de nos soirées du jeudi. La séance d'inauguration fut brillante et pleine de promesses. Si l'orchestre de M. Cortot n'a pas encore acquis l'impeccable sécurité du co-locataire dominical, M. Chevillard fut plutôt fâcheusement inspiré par le démon de la concurrence, en essayant de couper l'herbe sous le pied de son jeune émule. Cela nous a valu deux auditions consécutives de la *Faust-Symphonie* au Nouveau Théâtre, mais la comparaison en apparut assez nettement à l'avantage de M. Cortot. On sent qu'il comprend et aime cette musique dont l'interprétation réclame plus de passion que de figuolage et, au lieu d'un monument historique, somme et antécédent de l'art du demi-siècle qui suivit, il en fait un chef-d'œuvre vivant comme écrit d'hier. Il semble d'ailleurs que Liszt s'impose peu à peu par la seule force du génie. Il a conquis jusqu'au Conservatoire, sous les auspices de l'antique Société des Concerts, dans la salle même où le vieil Habeneck émerveilla Wagner avec la *Neuvième*. Introduisant *Christus* en ce lieu redoutable, M. Marty mitigea son exploit de quelque prudence et se contenta d'un fragment. Il ne faut pas en marchander les éloges à son audace qui nous permet d'espérer mieux bientôt. Comme la plupart des productions de Liszt, dans sa carrière vagabonde, *Christus* fut composé en plusieurs fois, de 1856 à 1866, mais sans que l'architecturale symétrie de la forme y souffrit le moindre dommage et, même détachée de l'harmonieux ensemble, cette première partie demeure un tout non moins harmonieux et concret, sous son intitulé d'*Oratorio de Noël*. Elle appartient (1863) à la période dite « romaine », époque de tristesses, puis de renoncement pour l'homme; de très apparente et probablement corrélative évolution du musicien. Son génie s'y montre comme épuré, désormais isolé du monde en un radieux idéal. L'emploi de ces mélodies liturgiques dont l'origine se perd dans la nuit du passé, — les mêmes, peut-être, que l'aulète Olympes improvisa dans les temples des dieux, — la grâce mélancolique qui, jusque dans la grandeur, y nimbe une beauté plus limpide, confèrent à *Christus* une sorte d'impersonnalité apollinienne, quelque chose de quasiment éternel, aussi près de Phidias ou de Palestina que de nous-mêmes.

Aussi près de nous, en effet, car c'est d'une pure beauté très cousine que nous ravit, au Châtelet, l'art magicien de Claude Debussy, avec deux *Danses* pour la harpe chromatique. S'il s'agit vraiment ici de compositions de circonstance, le résultat en est rare entre tous, et

on doit bénir celle-ci autant que l'instrument nouveau dont les mérites, indiscutables à l'orchestre à côté de la harpe à pédales, n'apparaissent pas moins précieux ailleurs. Mis en lumière par le théâtre et porté soudain au premier rang, l'auteur de *Pelléas* a prouvé depuis une fécondité prestigieuse qui n'attendait que des débouchés. Coup sur coup, il vient publier des cahiers de mélodies charmantes, *Chansons de France*, *Fêtes galantes*, et des pièces de piano que nous entendrons cet hiver, *Masques* et *l'Isle joyeuse*, où, en faisant revivre les titres exquisement romanesques de notre grand Couperin et de nos clavecinistes, il renoue notre vieille tradition si française, flairant de loin le pédantisme et en chassant le relent moisi d'une pincée de tabac d'Espagne. Certes, ce ne sont pas des « sonates » ; c'est tout bonnement de la musique, et de la musique comme on n'en fit jamais d'une originalité aussi insoupçonnable et plus profondément musicale, d'une fantaisie aussi étincelante alliée à une forme aussi solide et aussi libre à la fois. On commence, au surplus, à se douter visiblement que la musique n'est pas condamnée à la sonate à perpétuité et que, si nous devons beaucoup à l'art classique allemand, notre admiration s'est peut-être un peu trop laissé hypnotiser par la reconnaissance. J'ai lu, dans *La Liberté*, M. Carraud louer M. Chevillard « de jouer des symphonies qui ne soient pas toutes de Beethoven ». C'est un signe des temps. Nous nous émancipons de la tutelle germanique. Après *Christus* et pour ses premiers dimanches de janvier, le Conservatoire lui-même demande à Ricardo Vinès un *Concerto* de Rimsky-Korsakow. Si MM. Chevillard et Cortot nous annoncent du Rich. Strauss et du Brahms, ils nous offrent ou promettent des œuvres importantes de Liszt, de Rimsky encore, Balakirew et Moussorgsky, sans préjudice de la part accordée aux musiciens français vivants. Ceux-ci sont redevables de l'hospitalité du Châtelet et du Nouveau-Théâtre à l'heureuse idée qu'eut M. Henri Marcel d'en faire la condition des subsides officiels. Notre admirable quatuor Parent, duquel on cherche l'égal hors des frontières, n'eut pas besoin de subvention pour les accueillir toujours à la salle Æolian, et il leur réserve, cette année, une place plus large encore que de coutume, dans les douze concerts qu'il annonce allant de Haydn à Debussy et Ravel. Nous nous convainquons ainsi peu à peu que la musique est universelle et que nous avons quelque droit à en cultiver l'art harmonieux selon le génie de notre race ; et une insensible transformation s'opère dans nos jugements. L'intérêt musical gagne aujourd'hui des milieux longtemps réfractaires. La musique est en train de reconquérir cette Université qui, chez nous, fut jadis son berceau, presque son domaine. M. Louis Laloy vient de soutenir en Sorbonne une thèse de doctorat dont il a fait un livre, *Aristoxène de Tarente*, où se trouve l'exposé le plus lumineux et l'un des plus

érudits que nous possédions sur la monodie grecque. Enfin, organisée par M. Romain Rolland à l'École des Hautes Études Sociales, l'annuelle série de conférences, dues aux plus éminents de nos musicographes, a repris ses lundis et jeudis. On y pourra suivre, sous des aspects et à des points de vue très divers, les phases de l'histoire musicale depuis le III^e siècle jusqu'à nos jours. A peu près ignorée il y a tout juste vingt ans, la musique ainsi nous pénètre de tous côtés, par les œuvres, les écrits et la parole. A mesure qu'on va la connaître, on s'assurera que, si l'art allemand occupe une époque glorieuse dans sa longue évolution, il n'y tient cependant qu'une époque ; on verra que nous eûmes Josquin avant Palestrina, que Frescobaldi prépare Bach un siècle d'avance, que les influences s'enchèvèrent et que les hégémonies se succèdent ; et on sera peut-être moins étonné s'il semble bien, avec Claude Debussy et à sa suite, que s'ouvre aujourd'hui chez nous une ère nouvelle de l'art musical.

JEAN MARNOLD.

ART ANCIEN

Les Frères Le Nain.—L'année a été bonne pour l'art français. On y a tout à la fois vu une manifestation comme l'exposition des primitifs et célébré le centenaire de Maurice Quentin de La Tour. Comme celui-ci, les peintres du XVI^e siècle furent des portraitistes. Peintres de vérité ainsi que les a si justement appelés M. Georges Lafenestre, ils eurent au plus haut degré ces qualités d'observateurs, de physionomistes, de dessinateurs précis, de coloristes délicats qui sont si naturelles à notre race. Les Le Nain apportent dans la peinture au XVII^e siècle un élément nouveau : la représentation de la vie intime.

Le regretté poète Antony Valabrègue, dans un livre qui date déjà de quelques années, mais qui ne fut publié que récemment (Librairie de l'art ancien et moderne), a réuni tout ce qu'on a pu savoir jusqu'ici sur les Le Nain, par les travaux de Champfleury, de M. Jules Guiffrey, de M. Georges Grandin, de M. Etienne Arago et surtout du chanoine Claude l'Eleu, archidiacre de Thiérache, en l'église cathédrale de Laon, mort en 1726. Antoine Le Nain l'aîné est né à Laon vers 1588, Louis en 1593 et Mathieu en 1607. Leur père, Ysaac Le Nain, était sergent-royal au bailliage de Vermandois ; il était attaché au grenier à sel comme officier de la gabelle et chargé de percevoir les sommes dues au trésor. Leur mère s'appelait Jehanne Prévost.

La premier maître d'Antoine et Louis Le Nain en l'art de peinture fut un picard, selon Claude l'Eleu ; d'autres supposent que ce maître était flamand et que c'est de lui que ses élèves tirent leur goût pour les scènes familiales. Le 16 mai 1629, à l'occasion du mariage du