

Lequesne ; l'écuyer Baucher, et un tout jeune homme, aujourd'hui un très vert et très aimable vieillard de qui nous tenons ces souvenirs, M. Clerc, ancien Conseiller à la Cour de Paris.

La partie était-elle engagée que le rêveur taciturne de tout à l'heure s'animait. La physionomie, le geste, la parole semblaient ressuscités. Son jeu, fantaisiste, brillant, plein d'inattendus, romantique comme sa plume, décontenançait son adversaire. Parfois aussi, ce dédain des débuts classiques le jetait en d'inextricables embarras, prédécesseurs d'un mat fâcheux qui, s'il faisait sourire la « galerie », provoquait de sa part des fureurs d'enfant gâté et puni.

Musset était vraiment, paraît-il, un excellent joueur d'échecs. Son jeu était plein de fantaisie, d'ingéniosité et aussi d'élégance. On a conservé le souvenir d'un de ses coups préférés, dit « Problème de Musset ».

R. DE BURY.

MUSIQUE

SOCIÉTÉ NATIONALE : Mélodies de M. Labey et G. Corbin. — Pièces pour piano d'A. Roussel. — Sonate de M. P. Dukas. — CONCERT COLONNE: *Jour d'été à la Montagne*, pour orchestre, par V. d'Indy. — M. Enesco et M^{me} W. Landowska. — CONCERT CHEVILLARD: le *Faust* de Schumann. — Les *Nocturnes* de Cl. Debussy.

Encore un fort intéressant concert à la Nationale. J'y goûtai une joie véritable en écoutant les nouvelles mélodies de **Marcel Labey**, surtout la première, *Chanson du rayon de lune*. Je me souviens, à l'une des séances du Quatuor Parent, d'avoir entendu naguère des mélodies de Duparc accompagnées délicieusement par un pianiste anonyme dont je ne pouvais distinguer les traits de ma place, et je jouissais de l'aubaine avec quelque surprise, car la rencontre est peu banale en l'emploi sacrifié d'ordinaire. Cet accompagnateur était Marcel Labey, chez qui se trahissait ainsi la sensibilité délicate et émue que le jeune artiste paraissait jusqu'ici maîtriser à l'excès dans ses œuvres et soumettre, de parti pris quasiment, à la tyrannie de son intelligence. Ces dernières compositions sembleraient marquer quelque affranchissement tutélaire et laissent soupçonner tout ce qu'on peut attendre de Marcel Labey le jour où il pensera aussi peu au contrepoint dans ses symphonies ou sonates qu'il le fait dans ses mélodies. Il est de ceux qui n'ont pas besoin de béquilles, qui sont nés pour créer librement, et sans doute il sera parmi les meilleurs rien qu'en s'abandonnant à son instinct débarrassé du joug de la volonté arbitraire ; car c'est chose arbitraire et tout au plus spécieuse en ses résultats, que résister à la nature ou la prétendre asservir aux combinaisons abstraites de l'esprit. Ils deviennent toujours plus nombreux, depuis *Pelléas*, ceux qui ont perçu le néant des conventions soit-disant intellectuelles, illusion des studieux médiocres et ressource des superflus, et s'en sont libérés ou s'en libèrent peu à

peu sous l'influence bienfaisante. **Albert Roussel** est à coup sûr l'un de ces jeunes musiciens qui donne les plus savoureuses promesses, sinon bien mieux déjà, en son œuvre encore mince à l'égard de la quantité, mais de qualité peu commune. M. Cortot a joué de lui, à Lille, une page symphonique, *Soir d'été*, parsemée de trouvailles exquisés, et de quoi l'écriture aussi bien que l'inspiration attestait avec un charme inattendu que le souvenir de Wagner et l'usage de l'harmonie naturelle, autrement dite « debussyste », n'étaient point pour gêner la manifestation d'une personnalité originale. Cette personnalité m'apparut nettement dégagée dans les pièces pour piano qu'interpréta M^{lle} Selva à la Nationale, et dont je préfèrai *la Danse au bord de l'eau*, du moins à première audition. L'art d'Albert Roussel affectionne les demi-teintes ; il est fait surtout de douceur, de nuance, de finesse, avec, çà et là, le frisson de subtils volètements de rythmes. On est conquis par tant de grâce et de sereine poésie. M^{me} Camille Fourrier ensuite prêta l'expressive beauté de sa voix à deux mélodies signées **G. Corbin**, *Soir* et *Chanson roumaine* qui m'ont semblé de musicalité excellente et moderne, et de fort juste sentiment. La *Sonate* de **M. P. Dukas** terminait le programme sous les doigts de M^{lle} Selva. J'espérais beaucoup de celle-ci pour la révélation de ce que quelques-uns découvrent d'admirable en cette œuvre irrécusablement sincère et d'aspirations élevées, et je me proposais non moins sincèrement de l'admirer, trop heureux d'être convaincu, touché, à tout le moins, et contraint par mon émotion de reconnaître joyeusement mon erreur. Hélas ! il me faut bien l'avouer : malgré ces dispositions favorables, en dépit de tout mon vouloir, je ne pus écouter jusqu'au bout la considérable *Sonate*. Tout cela se traînait lourd, épais, empoissé, aussi fastidieux que vide ; M. Dukas procède étroitement de Brahms ; il en a les tendances réactionnaires, le métier poncif, alambiqué, appris, conventionnel, avec une inspiration, de surcroît, plus indigente encore. Dans cette longue *Sonate* où abondent les réminiscences, il n'y a pas peut-être une mesure qui appartienne en propre à l'auteur, qui témoigne de quelque assimilation par sa personnalité des emprunts disparates ou des procédés. Sans doute, cela est habilement fabriqué, mais fabriqué ; confectionné de pièces et de morceaux au prix d'un trop visible et énorme labeur. M. Dukas y montre qu'il possède à fond tout ce qu'on peut apprendre à l'école ou acquérir ailleurs ; il y fait preuve en outre d'une probité scrupuleuse et d'un métier suffisamment magistral en sa routine appliquée et pastiche pour que son travail de mandarin constitue, certes, un chef-d'œuvre de *Kapellmeister-Musik*, sinon peut-être l'idéal accompli de ce genre honorable. C'est le meilleur qu'on puisse en dire.

§

Estimant vraisemblablement son effigie trop peu répandue, ou pitoyable à la déception d'auditeurs condamnés à ne le contempler principalement que de dos, M. Colonne a remplacé par son portrait la muse qui, si je ne m'abuse, ornait jadis la couverture de ses programmes. Ceux-ci sont assez panachés d'habitude, et celui du 18 février ne démentit point la coutume. Il commençait par quelques fragments de *Manfred* et finissait par la *Symphonie en la mineur* de Saint-Saëns coudoyant le *Prélude à l'Après-midi d'un faune*. Entre temps, M. **Georges Enesco** avait violonsolonisé la célèbre et vertigineuse *Chacone* du vieux Bach, et M^{me} **Wanda Landowska** s'était fait applaudir dans le *Concerto en mi bémol* de Mozart, où son jeu preste et sûr évoquait tout un charmant xviii^e siècle, élégant, gracile et poudré, au point, rien qu'en fermant les yeux et nonobstant le majestueux Pleyel, d'imaginer peut-être le tendre Wolfgang en personne improvisant au clavecin. On peut assurément discuter cette interprétation, mais tandis qu'on l'écoute on n'a guère le courage de bouder contre le plaisir qu'on y prend. Ce menu diversément substantiel encadrait une œuvre nouvelle de V. d'Indy, **Jour d'été à la montagne**, dont je confesse avoir été quelque peu déçu, résultat à quoi l'imparfaite exécution ne fut pas étrangère sans doute. Le lyrisme assez déconcertant du commentaire rédigé par M. de Pampelonne ne contribuait pas moins peut-être à dérouter la réceptivité. Sauf au début et à la péroraison ultime, les impressions ressenties correspondaient mal, parfois jusqu'à plutôt discorder, aux sentiments ou visions suggérés par le texte, et l'extrême concision des titres qui distinguaient les trois parties de l'ouvrage, — *Aurore*, *Jour (après-midi sous les pins)*, *Soir*, — laissaient la sensation désorientée en présence d'un contenu surabondant, hâriolé, multiple et quelquefois dramatisé. Malgré la recherche évidente et l'éventuel bonheur d'effets de timbre singuliers, il semble bien que le domaine de la symphonie convienne mieux que celui du pittoresque au pur musicien qu'est l'auteur. Ici non plus, néanmoins, il ne manque pas de pages harmonieuses et fortes qui imposent l'admiration dès l'abord, sans compter tout ce qu'on a conscience qui vous échappe d'admirable à unique et éphémère audition, et c'est rendre hommage au penseur que souhaiter réentendre son œuvre afin d'en pouvoir pénétrer les beautés plus profondes qu'on y pressent.

§

De son côté, M. Chevillard eut en ces derniers temps l'heureuse fantaisie d'offrir à son public un choix des plus remarquables ou fameuses compositions musicales dont le *Faust* de Goethe fut le prétexte. Il négligea volontairement sans doute le *Mefistofele* de Boïto

qui pourtant n'est pas sans saveur en son pseudo-wagnérien italianisme, mais il oublia le *Faust* de Lasseu, chez nous à peu près totalement inconnu, d'où il eût pu tirer d'intéressants morceaux d'orchestre et même quelques scènes chorales dignes d'être conservées. En revanche, il n'avait point omis Schumann, dont le **Faust** emplissait, jadis, d'une foule ardente à la fois et recueillie comme en un temple, la petite salle de M. Eugène d'Harcourt, et procurait à celui-ci les agréments du maximum. L'enthousiasme a tiédi depuis cette époque lointaine et les plus fervents du « chef-d'œuvre » y toléreraient aujourd'hui l'attentat de quelques coupures. A quoi bon le dissimuler : on bâilla discrètement aux extases du Docteur Marianus comme du Pater Profondus, lequel, par assez curieuse aventure, prélude en entonnant avec solennité un air qui, pour le rythme et le mélodisme, ressemble étrangement à certaine chanson intitulée *la Femme à barbe*, et dont Thérèse fit jadis les délices des « petits crevés » de notre second Empire. Composé dans les dernières années de sa vie, de 1847 à 1853, par bribes, le *Faust* de Schumann est une œuvre inégale où on sent l'effort et surtout peut-être — la lassitude. Certes il renferme des beautés, en maint endroit, et même de l'ensemble émane ce que volontiers on énonce une « pure » beauté. L'adjectif tombe naturellement sous la plume, dicté par le sentiment qui anima l'artiste et qui semble ici déborder de son cœur comme un acte de foi et d'amour. C'est la Prière sur l'Acropole d'une âme germanique à l'olympien demiurge de la poésie et de la pensée nationales, adoré dans son incarnation la plus profondément allemande sous les traits de ce moyenâgeux Doctor Faustus des légendes populaires. Il y a de la piété, un élan vers le beau, du rêve candide, amoureux ou mystique, dans le *Faust* de Schumann ; il y a beaucoup moins de musique. Celle-ci, à tout le moins, y paraît avoir choisi le renoncement pour sa part, tant elle s'incline subalterne, s'empresse et s'efface à la fois, trop souvent verbeuse, incolore. Le musicien est dominé par son sujet de toute la hauteur du génie du poète et c'est peut-être uniquement la création de Goethe qui soutient encore aujourd'hui l'ouvrage entrepris par Schumann au déclin de ses forces. Cette musique n'a pas de vie propre ; elle ne vaut que par ce qu'elle veut traduire et dont elle s'évertue dévotement, mais en vain, d'atteindre à la splendeur. Voire aux moments de grandeur ou de grâce, l'inspiration y semble languissante, terne ou mièvre ; ailleurs, elle se bat les flancs, se répète, essoufflée, oiseuse parfois. Même empesé de scolastique, cet art révolu nous indiffère inconsciemment. Nous ne pouvons plus que saluer ses intentions si pures, son beau geste si las, épuisé, et, en nous souvenant d'hier, notre respect se mêle de tristesse à l'agonie d'une illusion. Les morts vont vite. M. Chevillard ne jouera peut-être plus jamais le *Faust* du maître qu'il aime

entre tous et dont il sait si bien transfigurer les symphonies. Par contre, malgré ses goûts et les réserves qui s'en suivent, il lui faut se résoudre à jouer du Debussy toujours plus, afin de bonder le Nouveau-Théâtre jusqu'aux marches des escaliers. Après *la Mer* et *l'Après-midi d'un faune*, il dut réafficher par deux fois les **Nocturnes** qu'il interpréta de façon à bien peu près parfaite, à ce qu'il m'a semblé, et lesquels sont d'ailleurs le triomphe de son orchestre. On ne peut nier l'évidence : la « debussyte » poursuit ce que d'aucuns qualifient ses ravages. Rien n'arrête l'épidémie dans sa marche libératrice, et rien ne saurait l'arrêter ; car il y a là mieux — ou du moins, sinon mieux, autre chose — que le succès d'un grand artiste et de son œuvre. La beauté de cette œuvre, *Nocturnes* et le reste, appartient tout entière à Claude Debussy ; elle y est sienne doublement, pour la forme qu'il lui donna et la substance dont il la fit, également neuves, insoupçonnables, art et divination du génie. Mais tandis qu'on l'admire et qu'on est ému, on y éprouve qu'on écoute un langage nouveau que la sensibilité comprend sans avoir besoin de l'apprendre. Si celle-ci l'entendit si vite, semble l'avoir entendu toujours et ne veut plus dorénavant qu'on lui en parle un autre, c'est qu'il provient de la nature, issu du phénomène sonore indéchiffré ou méconnu. Cette origine découle tangiblement des propriétés essentielles du son musical, de la constitution même de la « résonance » objective, et on peut l'établir aisément. Je l'essaierai bientôt au *Mercure musical*, mieux désigné pour une argumentation plus technique, afin de démontrer la cause irrésistible et la fécondité d'une influence que d'excellents esprits regrettent et vont jusqu'à proclamer pernicieuse. Ce langage nouveau est fait d'harmonies naturelles ; ses mots sont des accords qui, révélés aujourd'hui et pour tout avenir, sont légitimement désormais à la disposition de chacun, et dont chacun peut et doit se servir au gré de sa sensibilité spontanée sans craindre le plagiat, et sans plus de péril pour son moi original et personnel que put nuire aux plus grands génies de toutes les époques l'exploitation instinctive des conquêtes harmoniques dues aux devanciers éloignés ou proches. Une influence, au surplus, n'est funeste qu'aux faibles ou indignes, et cela est assez indifférent qu'ils en subissent telle ou telle, assurés qu'ils sont de toujours imiter quelqu'un. Bien au contraire, elle est l'épreuve à quoi on reconnaît les forts. L'influence de Gluck fut-elle nocive à Mozart ; celle de Mozart, à Beethoven ; de Beethoven et Weber, à Wagner ; de Wagner, Liszt et Bach, à César Franck ? L'exemple et l'œuvre de Claude Debussy ont enrichi les ressources de l'art et le trésor des sensations, et son incoercible influence est la victoire de la nature. Il est bien superflu d'interroger celle-ci, de disséquer le phénomène, afin d'en obtenir et étaler des preuves plus ou moins pédantes, encore que scientifiques.

La sensibilité humaine a répondu d'avance. L'artificiel ne s'impose pas ainsi. Une ingéniosité factice peut amuser ou séduire un instant : elle passe, isolée, stérile. Les plus belles ou profondes spéculations de l'intelligence exigent uelque préparation, quelque postulat de culture, et dénoncent par là leur arbitraire éventuel. Ce public d'aujourd'hui, qui se presse aux *Nocturnes* ou ailleurs, est fort mêlé, divers d'âge, de goûts, d'éducation ou de tendances ; il n'est pas forcé d'affluer, et pourtant toujours plus il afflue, attiré par un charme unanime. Profane ou cultivée, sa sensibilité hétérogène s'épanouit d'aise à ces accords, délivrée comme à son insu d'un cachot moisi d'habitudes ; souhaite et recherche d'où qu'ils résonnent les accents de cet idiome inconnu hier. La sensibilité non pervertie des tout jeunes, d'adolescents impubères, vibre spontanément aux harmonies de *Pelléas* ; des enfants de douze ans les entendent : c'est le public de demain. On ne lutte pas contre des faits.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Manet : la collection Faure dans les galeries Durand-Ruel et le nouveau livre de M. Th. Duret (Fasquelle, éditeur). — Expositions d'œuvres de MM. Odilon Redon, Ph. Zilcken (galeries Durand-Ruel), Agard, Beaufrère, Dervaux, Desvallières, M^{lle} Elen, MM. Crasse-Mick, Francis Jourdain (galerie B. Weill), Louis Cabié (galerie E. Crombac). — Cent Dessins de M. Ch. Huard (Eug. Rey, libraire). — « Décorateurs et Artisans. » — Memento. — Une rectification.

Manet triomphe, dans la sérénité d'une gloire que nul, enfin ! n'ose plus contester. Le dernier Salon d'Automne lui rendait un éclatant hommage, M. Th. Duret vient de lui consacrer un livre excellent, et vingt-quatre de ses plus beaux ouvrages sont exposés dans les galeries Durand-Ruel. Date heureuse dans l'histoire de la contemporaine peinture française ; précieuse indication pour les jeunes artistes ; bon conseil et l'occasion de fécondes songeries pour quiconque, devant l'affirmation d'un rare esprit, voudra faire sincèrement le tour de ses propres certitudes, et dans ce récent passé même, encore tout vibrant de vie, interroger l'avenir. — « En cherchant aujourd'hui à dégager les qualités dominantes de Manet, écrit M. Th. Duret, on en trouve surtout deux : d'abord la valeur de la peinture en soi, les mérites de la palette, qui font que la matière est chez lui supérieure, puis le fait d'avoir rendu avec originalité le monde vivant autour de lui... On peut préciser ce qu'il a personnellement apporté et ce qu'il a, par son exemple, fait naître autour de lui. A un moment où une tradition vieillie tenait l'art dans la routine, il est venu marquer le retour à la fécondité par l'étude de la vie. Doué d'une originalité et d'un éclat de vision naturels, il a sorti la peinture des ombres conventionnelles où on la plongeait, pour la ramener à ces tons clairs qui ont été le propre des grandes écoles à leurs moments heureux. « L'œuvre qu'il