

son personnage délicieux; M<sup>lle</sup> Goldstein est exquise; M. Lefaur, qui fait un mondain fat et maniéré à la perfection, MM. Cazalis, Krauss, Cousin sont tous excellents.

Le théâtre de l'Athénée a mis cette œuvre à la scène de la façon la plus louable; elle amuse le grand public, elle captive et ravit les délicats, c'est un rare régal.

MEMENTO. — Cluny : *Un mariage de Gourdes*, folie-vaudeville en 3 actes et 4 tableaux, de M. Gardel-Hervé (9 décembre). — Comédie-Royale : *Compte à demi*, pièce en 1 acte, de M. A. Ruiz; *Monsieur Honoré*, pièce en 1 acte, de M. E. G.-Gluck; *Impair et passe*, pièce en 1 acte, de M. P. Ixès; *le Pharmacien*, pièce en 1 acte, de M. Max Maurey; *Chauffeur... rue Caumartin*, revue en 2 actes, de MM. Hugues Delorme et Jean Deyrmon (11 décembre). — Variétés : *Un Ange*, comédie en 3 actes, de M. Alfred Capus (14 décembre). — Gymnase : *Pierre et Thérèse*, pièce en 4 actes, de M. Marcel Prévost (20 décembre).

ANDRÉ FONTAINAS.

### MUSIQUE

Charles Bordes. — CONCERTS COLONNE. — *Deux mélodies d'Armande de Polignac*.

Le 8 novembre dernier, mourait subitement à Toulon, terrassé par une embolie, **Charles Bordes** (1863-1909). Ce fut à maint égard une curieuse et intéressante figure d'artiste. J'eus l'occasion de le connaître en des circonstances assez caractéristiques, ainsi qu'on verra, au moment où la *Schola* songeait à transférer ses pénates en la seigneuriale demeure qu'elle occupe aujourd'hui. Ce superbe local avait été une trouvaille de Ch. Bordes et ce déménagement était son rêve. La réalisation toutefois en apparaissait liée à des questions d'ordre pratique à propos de quoi M. Vincent d'Indy me fit l'honneur de me demander avis. Il s'agissait là d'une entreprise entraînant des responsabilités pécuniaires considérables, où les fondateurs de la *Schola* ne pouvaient évidemment s'engager à l'aveugle, et un premier devis très approximatif me persuada qu'il eût été imprudent de s'y risquer sans un capital initial que j'estimais à environ deux cent milliers de francs. Mis en rapport avec Ch. Bordes, je l'interrogeai donc sur les ressources actuelles ou prévues avec quelque certitude permettant l'élaboration d'un projet de budget. Cela se passait rue Stanislas, dans une pièce du rez-de-chaussée ouverte à tout venant, où je vois encore Bordes, assis devant son petit bureau à étagère, m'expliquer le fonctionnement de « l'œuvre », comme il disait, car il affectionnait ce terme ecclésiastique et l'entendait nettement dans l'adéquate acception d'un artistique apostolat, dont les fins élevées justifiaient a priori les moyens : « Nos ressources?... Heu ! C'est très variable. Nous avons commencé avec rien et

nous vivons au jour le jour. Mais nous avons vécu et nous vivons, ce qui est l'essentiel. Tout le monde apporte ici un dévouement et un désintéressement absolus. Personne n'est payé chez nous. D'Indy est admirable. Il prodigue son temps et sa peine, il consacre à son enseignement de la *Schola* tous ses instants, lui sacrifiant même son art, car il n'a le loisir de composer que pendant les vacances. Nos dépenses sont donc modestes, et la plus grosse est celle du loyer. Mais le propriétaire est patient et on s'arrange comme on peut. Quand il n'y a pas d'argent en caisse, j'en prends dans ma poche et je me rembourse plus tard. Dans les cas extrêmes, je pars avec mes *Chanteurs de Saint-Gervais* faire une tournée en province et je reviens avec mon bénéfice. Aussi, de comptabilité, ma foi ! j'en ai jamais tenu ; ce serait vraiment trop compliqué... Hein?... Assurément... Oui, vous avez raison. Là-bas la situation deviendrait différente. Mais nous aurions des ressources supplémentaires ; nous tirerions un revenu régulier de notre *Maison de Famille* où nous fournirions à des clercs ou laïcs pensionnaires des repas à des prix d'une modicité pourtant rémunératrice. Sans doute, cela est du commerce, mais si le prêtre vit de l'autel, l'art peut bien accepter le secours de l'hôtellerie... Plaît-il?... En effet, l'acte de commercer implique des responsabilités commerciales : échéances, protêts possibles... Evidemment ce sera plus sérieux, et vous voudriez savoir de quelles recettes sûres on peut dès à présent faire état ? Eh bien ! il y a d'abord le produit de l'*Anthologie*. Ça marche très bien. C'est ma propriété personnelle, mais j'en délaisserais volontiers le profit à la *Schola* dans des conditions à déterminer. Ensuite... Ah ! parfaitement, il y a les élèves... Oui, ils paient... mais pas tous et pas le même prix non plus... Combien ça fait en tout?... Ma foi, je ne pourrais pas vous dire au juste, mais le compte est facile... » Ici Bordes s'interrompit pour explorer les casiers du meuble. Il finit par y découvrir et en extraire un carnet fatigué, très ressemblant d'aspect et de format à ceux où on inscrit coutumièrement le blanchissage des familles. Puis, l'ayant feuilleté jusqu'à la page qu'il cherchait : « Ah ! voilà... Voyons :... A paie 200 francs, B aussi ;... C ne paie que 150 francs ; il n'est pas très fortuné... D, lui, ne paie rien du tout, Il n'a pas les moyens, mais c'est un garçon très doué... E paie 250 fr. Ah ! F, lui, il paie le prix fort, 300 francs : il est riche. G... G... je ne me rappelle plus exactement. Je lui demanderai tout à l'heure : il va venir... » Et l'excellent Bordes poursuivait son énumération laborieuse. A une dizaine d'années de distance, j'ai totalement oublié les noms qu'il me citait et qui m'étaient d'ailleurs pour la plupart inconnus. Je ne saurais me souvenir non plus si ces sommes se rapportaient à un trimestre, à un semestre ou plus, et je garantis moins leur montant que leurs proportions et, d'une façon générale, l'au-

thenticité de la scène. On conçoit aisément qu'il fût plutôt ardu d'établir un bilan sur de telles données. Mais c'était manifestement là le cadet des soucis de Charles Bordes. Il escomptait l'avenir avec une inébranlable confiance et envisageait la mission éducatrice de la *Schola* sous un jour, si j'ose dire, évangélique : « Et puis, nous aurons là-bas une salle aux entrées payantes. Nous y donnerons des concerts qui rassembleront l'élite du Paris aristocratique et mélomane. A mesure qu'on nous connaîtra, nous verrons s'augmenter le nombre de nos élèves. Enfin, la *Schola* n'est pas une affaire, c'est une œuvre et, pour la soutenir, je n'hésiterai pas à faire appel au cœur et à la bourse de nos amis. Pour m'assurer le paiement des 10.000 francs du loyer, il suffirait d'une vingtaine de ceux-ci résolus, pendant deux ou trois ans, à la toute éventuelle obole de vingt-cinq louis chacun. Que j'en aie seulement la promesse et le lendemain la *Schola* ira s'installer rue Saint-Jacques. » Et il fit comme il avait dit. Il se lança dans l'aventure avec une intrépidité joyeuse, sans éprouver personnellement du reste la moindre appréhension du lendemain, et communiquant à tous sa quiétude et son ardeur. Seulement, il ne semble pas avoir eu un seul instant l'idée de modifier ses procédés d'administration financière, et on ne saurait guère s'étonner que Bordes se débattît bientôt dans des embarras inextricables, qui exigèrent impérieusement de quelques opulents « amis » une intervention d'importance aussi désagréable qu'inopinée. L'âme remplie de tristesse, Bordes dut abandonner « l'œuvre » que d'autres avaient sauvée. Coloré de raisons de santé, son départ fut un exil commandé par des circonstances à propos de quoi nul soupçon n'effleura la probité de l'homme, et où on ne pourrait cependant sans injustice taxer d'ingratitude ceux qui se séparaient de l'administrateur. Mais, si son éloignement apparut nécessaire, il est infiniment probable que la *Schola* végéterait encore dans l'obscur réduit de la rue Stanislas, sans l'américanisme téméraire de Charles Bordes. La *Schola* doit à Bordes, non seulement sa prime existence, mais l'influence que lui valut cette extension inespérée de ses moyens d'action. Certains estimeront évidemment qu'on aurait quelque droit de douter de la réalité du bienfait. Peut-être. Toutefois, il faut distinguer. Si on est obligé de combattre l'enseignement dogmatique de M. V. d'Indy en réfutant les théories erronées ou arbitraires dont, en toute sincérité convaincue, il égare l'esprit, bride l'instinct et corrompt la sensibilité d'adolescents inavertis, en revanche il est un autre enseignement qui contredit ironiquement celui-là, un enseignement admirable et fécond que la *Schola* a dispensé depuis sa fondation dans ses concerts et dont l'initiateur fut précisément Charles Bordes. Ce fut le maître de chapelle de Saint-Gervais qui, il y aura tantôt vingt années (1891), inaugura cette vulgarisation des chefs-d'œuvre

inconnus ou oubliés du passé, que nous avons suivie de Josquin et Palestrina jusqu'à Weber, en passant par Monteverdi, Rameau, Bach et Gluck, pour ne nommer que les plus grands. Bordes, au début, ne pressentait peut-être pas toutes les conséquences de son innovation. Dans sa pensée, d'abord, l'institution de la *Schola Cantorum* (1894) eut un but surtout liturgique. Mais la restauration du plain-chant grégorien le conduisit à la polyphonie palestrinienne, et le reste découla naturellement de ces prémisses. Sans doute, l'activité de Bordes en ce domaine fut du même acabit que celle où nous l'avons vu déployer la fantaisie échevelée de ses errements administratifs. En tout, il s'avéra brouillon, pressé, dépourvu d'ordre autant que de critique, sinon même de science réelle, exclusivement guidé par des impulsions qu'il n'avait pas plus le temps que le désir de contrôler. Ce qu'il qualifiait de « tradition grégorienne » était tout simplement une interprétation moderne des manuscrits par les Bénédictins de Solesmes, acceptée d'eux les yeux fermés. Son *Anthologie des Maîtres religieux* fourmille de coquilles, d'incorrections, sans compter les corrections tendancieuses de dièses ou bémols parsemés au petit bonheur, et dont l'exécution devait évidemment pâtir. Néanmoins, Charles Bordes fut le premier qui réussit à obtenir le résultat pratique de fixer l'attention sur des exécutions de ce genre, d'en répandre le goût, de leur attirer peu à peu le succès indispensable et ses suites. Il a créé ainsi un courant de culture dont la portée précieuse est plus complexe qu'on ne serait tenté de croire. Tout se tient dans l'art musical. Le présent se rattache au plus lointain passé par un enchaînement fatal et ininterrompu où tout s'engendre avec une harmonieuse logique. Aux clartés de l'évolution sonore, dévoilée par la succession des œuvres, la réceptivité s'enrichit d'un trésor de comparaisons éloquentes et presque à son insu se libère de la spéciosité de systématisations plus ou moins éphémères et unanimement transitoires, tandis que la sensibilité s'affine et s'ouvre sans effort aux révélations les plus audacieuses. En vérité, peut-être est-il impossible de jouir intégralement de *Pelléas* sans en accueillir la beauté comme un dénouement attendu, annoncé, longtemps préparé ; sans en connaître et avoir pénétré les origines primordiales autant que les causes prochaines et, d'un regard émerveillé, pouvoir suivre en tous ses méandres la source vive d'harmonies dont le cours gonflé par les siècles aboutit et s'étale en ce radieux estuaire. Charles Bordes a été chez nous le véritable promoteur de cette culture libératrice et tutélaire, à quoi l'inconsciente *Schola* a contribué depuis plus que quiconque en ses concerts, à la barbe de son propre dogmatisme didactique. C'est à ce titre qu'il convient d'adresser un ému et reconnaissant hommage à l'artiste vaillant qui vient de disparaître en laissant à chacun le souvenir du plus loyal et du meilleur des hommes.

## §

Décidément le gendre de feu Lamoureux a dans le successeur de M. Colonne un rival dangereux pour la réputation d'une maison vantée pour ses exécutions irréprochables. M. Pierné interpréta la *Rapsodie espagnole* de Ravel avec à la fois une sécurité fongueuse, une souplesse et un fini de nuances auprès de quoi les figolages de M. Chevillard font pâteuse figure. Il est singulier que cette œuvre pittoresque et particulièrement extérieure provoque encore visiblement l'ahurissement d'une partie du public, spécialement de celui qui garnit les fauteuils d'orchestre et de balcon, tandis que les bravos frénétiques se déchaînaient principalement au paradis où s'empilait une impécunieuse jeunesse. Y aurait-il incompatibilité élective entre la situation de fortune attestée par un plus onéreux coupon et une sensibilité délicate accessible d'emblée à des impressions neuves ? Cruelle énigme. Les timides protestations de cette minorité réfractaire, et d'ailleurs toujours décroissante, eurent l'heureux effet de prolonger les applaudissements et de rendre le succès plus décisif, — partant, de souligner l'acquiescement d'une bonne partie de l'auditoire à s'écarter de l'ornière où stagnent obstinément nos programmes. Cela ne devrait-il pas être pour les chefs de nos sociétés orchestrales un indice, un encouragement dans ce sens ? La gloire des grands morts est dure aux artistes vivants, à ceux surtout qui ont quelque chose dans le ventre, aux originaux qui innovent. Il semble que nos concerts dominicaux s'évertuent à dresser entre eux et la foule la muraille de Chine de quelques illustrations défuntes, tremblant par-dessus tout de déranger les habitudes d'un noyau lentement aggloméré d'abonnés routiniers et fidèles. Je me souviens des temps héroïques où on découvrait Berlioz et Wagner pas à pas. Alors, c'était tous les dimanches comme la ruée fébrile d'une impatiente avidité. On dirait aujourd'hui qu'on a peur de ce qu'on découvre, sinon même de le découvrir. On le ménage avec parcimonie, on l'offre avec circonspection. Au bout de trois mois de saison, nous n'avons encore entendu ni les *Nocturnes*, ni *la Mer*. Par contre, on nous a ressassé la *Mort d'Isolde* et rabaché les symphonies de Beethoven. A l'instar de nos voisins, notre répertoire se fige et ceux qui l'ont formé n'y entremêlent volontiers que ce qui n'y détonne pas trop. C'est miracle que la réceptivité du public ait résisté à cet enlizement. L'événement pourtant le démontre à chaque fois qu'en intervient le prétexte. On s'explique trop bien, hélas ! pourquoi cela n'arrive pas plus souvent. L'indolence de nos orchestres répugne de plus en plus invérédieusement au pensum du déchiffrage et au labeur des répétitions. Ils somnolent sur les lauriers que leurs prédécesseurs ont cueillis. C'est si commode. Autour du plat de résistance de quelque sympho-

nie classique ou lambeau wagnérien, un programme est vite bâclé. Ces messieurs toutefois ont exagéré l'inertie. Déjà, dans les quotidiens mêmes, on proteste à propos de Wagner, de qui la place est au théâtre où d'ailleurs il règne chez nous. Mais la concurrence acharnée n'est pas moins déplorable de la beethovenomanie têtue autant qu'au fond indifférente dont nos concerts déguisent leur paresse ou leur obscurantisme. Ils font tort à la fois ainsi à tout un multiple passé qu'ils méconnaissent ou travestissent pour sembler le vouloir résumer en un unique et encombrant spécimen ; à la sensibilité de bénévoles mélomanes, qui s'acagnarde inconsciemment aux beautés dûment consacrées, aux impressions comme aux émois prévus d'un art évidemment suranné ; enfin à celui-là même qu'ils se targuent de glorifier en galvaudant l'œuvre de son génie jusqu'à satiété invincible. N'est-ce pas une tristesse que, sans que la velléité désormais évoque un sacrilège, on se puisse surprendre à souhaiter d'être débarrassé à tout le moins des *Symphonies* de Beethoven ?

## §

Il vient de paraître chez les éditeurs M. et J. Vieu, **Deux mélodies d'Armande de Polignac** (*Douleur et Plaintes d'amour*) singulièrement dignes d'attention. L'auteur, qui porte ce vieux nom français diversement fameux, jouit en outre du privilège incomparablement plus insigne de s'apparenter à Goethe par sa filiation maternelle. Ce croisement de races aboutit à un mélange original des deux cultures et des deux sensibilités, qui s'affirme ici dans un art dont nous n'avions connu jusqu'à présent que les tâtonnements incertains. Il semble que l'artiste atteigne sûrement en ces *Deux mélodies* à la naturelle expression de sa personnalité complexe. Le congénital germanisme y déconcerte tout d'abord par une écriture d'apparence un peu simplistement traditionnelle. On s'aperçoit bientôt que ces dehors néo-classiques ne font que revêtir d'un tantinet de gaucherie ou de raideur teutonnes l'inspiration en réalité la plus libre, une polyphonie dénuée de pédantisme, affranchie de souvenirs scolastiques autant que d'influences immédiates et spontanément apte à l'harmonie la plus moderne. Assurément, cet art se dénonce plutôt dépourvu de maîtrise, car il est dédaigneux des ficelles, étranger aux habiletés de métier. Il y gagne d'être protégé contre les différents poncifs, gardé des « procédés » anciens ou neufs, et quoique perceptiblement issu d'une dérivation hybride, sa naïve verdeur en résoud les tendances en une homogénéité savoureuse. Enfin, la cohésion intime d'une forme qui, surtout dans *Douleur*, semble naître insensiblement du contenu purement musical, est aussi remarquable que la justesse expressive, l'harmonieuse ou âpre intensité du sentiment en sa transposition sonore.