

elle approfondit de ses mains acharnées la torture de tous ceux qu'elle prétend chérir, elle rend de plus en plus irrémédiable le venin de discorde qui éloigne d'elle à jamais son mari indigné et brisé. De combien de sottises femmes n'est-ce pas le fait ?

Mais d'avoir osé cela, de telles situations, et, entre toutes, la scène entre cette épouse et celle en faveur de qui le mari la délaisse, si digne, si noble et dans sa touchante générosité si craintive et si humble, Balzac a été au moins aussi loin que les maîtres les plus audacieux, les plus vrais, les plus clairvoyants du théâtre contemporain.

L'Odéon a monté avec un soin infini, décors qui datent, costumes exactement surannés, cette pièce angoissante et curieuse. M. Desjardins, à son ordinaire, s'y est montré pathétique, naturel et puissant ; M^{lle} Ventura est charmante et très purement tendre et sentimentale ; MM. Denis d'Inès et Desfontaines, M^{lles} Kerwich, Céliat, Colonna Romano, G. Grumbach complètent agréablement un ensemble de tous points parfait.

MEMENTO. — Théâtre Sarah-Bernhardt : *La Beffa*, drame en 4 actes, de M. Sem Benelli, adaptation française en vers de M. Jean Richepin (2 mars). — Grand-Guignol : *Dans les Soutes*, drame en 2 actes de M. E.-M. Laumann ; *l'Éclaboussure*, pièce en 2 tableaux, de M. Paul Géraldy ; *la Lutte pour la vie... de château*, pièce de M. Paul Giafféri ; *le Philanthrope*, pièce de MM. Robert Francheville et Jacques Roulet ; *Un Malin*, pièce de M. Yves Marmande (4 mars). — Comédie-Royale : *Passion secrète*, un acte de M. Jules Oudot ; *le Mal au Ventre et le Pectoral*, pièce en 1 acte, de M. Charles Torquet ; *Il pleut... Il neige*, comédie en 1 acte de M. H. Caen ; *le Prête-Nom*, pièce en 1 acte, de M. D. Vigier ; *Je t'amène mon fils*, pièce en 1 acte de M. Marcel Simon (5 mars). — Théâtre-Moncey : *Strasbourg, ou les Prussiens en Alsace*, drame en 5 actes de MM. Champagne et Herbel (11 mars). — Cercle des Escholiers : *Les Deux Foyers*, pièce en 4 actes, de M. Gaston Auvrard ; *Heureusement*, comédie en 1 acte, de M. René Kerdyck, d'après Rochon de Chabannes (15 mars).

ANDRE FONTAINAS.

MUSIQUE

SOCIÉTÉ DES CONCERTS : *Faust-Symphonie* de Liszt. — La Salle du Conservatoire. — OPÉRA-COMIQUE : *Léone*, d'après la nouvelle d'Emmanuel Arène, poème de M. Georges Montorgueil, musique de Samuel Rousseau.

Ce fut le dimanche 6 mars 1910, à deux heures et demie tapant, que M. Messager frappa le préalable avertissement de quelques coups sur son pupitre et leva sa baguette pour offrir à ses abonnés de la *Société des Concerts* la première audition de la **Faust-Symphonie**. Liszt écrivit ce chef-d'œuvre il y a plus d'un demi-siècle (1853-54), et bien peu d'années nous séparent du jour où, par ailleurs,

il fut dominicalement révélé au grand public mélomane parisien. Chef-d'œuvre, certes, et chef-d'œuvre entre tous, devancier non seulement de *Tristan*, mais même de *la Walkyrie*, dans laquelle on en trouve, outre un emprunt avoué, mainte réminiscence, ce fut l'acte décisif et génial qui engendra la symphonie moderne, avec sa forme renouvelée par, à la fois, l'unité et la pluralité thématiques. Annoncée et précédée immédiatement par la célèbre *Sonate* dédiée à Schumann (1853), la *Faust-Symphonie* à tous égards — harmonie novatrice, abondance et cohésion spécifique du développement, eurythmie libérée de la forme, — marque un tournant de l'évolution musicale ; elle ouvre comme un radieux carrefour de voies inexplorées vers l'avenir, de routes qui, par *Tristan*, *Boris*, *Parsifal* et *Psyché*, devaient conduire à *Pelléas* et aux *Nocturnes*. Sans doute, elle ouvre ce chemin, et peut-être çà et là on discerne que le geste hardi du pionnier fouille avec quelque hâte un sol vierge. Il est excessivement rare, en effet, qu'une œuvre de Liszt aujourd'hui laisse cette impression d'une beauté parfaite, que tels de ceux qui l'ont suivi nous procurent à l'occasion, parfois même sans manifestement égalier son génie. En art comme en toutes choses, c'est un peu l'habituel destin des précurseurs. La *Faust-Symphonie*, pourtant, est l'une des productions de Liszt qui résistent le plus victorieusement à l'épreuve. Elle gagne singulièrement à être connue et, à mesure qu'on s'en pénètre, on oublie involontairement bientôt de songer à sa date. Plus on l'entend, plus on l'admire pour une intrinsèque splendeur. Par malheur, on l'entend peu souvent, et généralement fort mal. A ce dernier propos, l'intervention tardive de la *Société des Concerts* a presque la valeur d'un enseignement. Non pas que l'interprétation réalisée ait apparue d'une excellence exceptionnelle. En dépit du chef éminent qu'il s'est choisi, l'orchestre conservatorial ne s'attesta point mériter des compliments sans réserves. Il semble composé d'éléments assez disparates, sinon quant au talent, du moins sous le rapport de l'âge et de la souplesse expressive. De professorales chanterelles y accusent une fâcheuse tendance à un grincement déplorable surtout dans la douceur. L'ensemble fréquemment se dénonce plutôt massif, dépourvu d'élasticité, inapte aux nuances délicates. Bref, si le résultat fut une exécution au demeurant très convenable, on pouvait rêver mieux, et on rencontra mieux ailleurs.

Mais, nonobstant ces imperfections peut-être accidentelles et évidemment remédiables, nulle autre part en notre capitale on n'eut jamais de la *Faust-Symphonie* une aussi saisissante et sans doute aussi authentique évocation sonore. Grâce à la merveilleuse acoustique d'une salle analogue probablement à celle de Weimar à quoi l'œuvre fut destinée, l'instrumentation de Liszt, qui à peu près partout nous déçoit si souvent, se dévoilait d'une homogénéité savoureuse,

résonnait pleine, équilibrée, harmonieuse en ses plus formidables éclats, immuablement efficace. En réalité, parmi les locaux disponibles à la musique, il n'en est à Paris qu'un seul où le vibrant fortissimo des cordes ne soit pas une inaccessible chimère, où leur plus unanime crescendo ne s'avère pas incapable de lutter contre quatre cors ou deux trombones; il n'y en a qu'un seul où le quatuor, âme et principe de l'orchestre, ne se décèle pas impuissant à remplir avec sécurité son rôle, sans risquer d'avorter à des trous dans le réseau des timbres; un seul où *tous* les instruments sonnent respectivement comme ils doivent. Et ce local unique, apanage succinct d'un abonnement qui, dit-on, se transmet jalousement par héritage, est précisément le plus difficilement abordable, non seulement au grand public, mais aux compositeurs vivants. Il s'ensuit un tas de conséquences diversement regrettables ou néfastes. D'abord, où que ce soit sauf en ce lieu privilégié et quasi-défendu, toute la musique orchestrale est défigurée peu ou prou par son exécution. Il y a, hélas ! bien longtemps, en revenant d'Allemagne où j'avais passé deux années à fréquenter de véritables salles de concerts qui abondent là-bas, je me rappelle avoir été péniblement frappé par un tel travestissement des œuvres de Beethoven, de Liszt et de Wagner écoutées en des cirques ou théâtres. Si les cirques ont disparu, ce qui n'est pas théâtre ne vaut guère mieux, et une autre conséquence est que, depuis les quelque trente années d'épanouissement de notre jeune école française, nos musiciens n'ont jamais eu réellement l'occasion de « s'entendre », c'est-à-dire d'éprouver par l'oreille l'effet *réel* de l'instrumentation qu'ils écrivaient, car, ici et là, jamais eux ni leurs auditeurs ne l'ouïrent résonner deux fois de la même façon. Dans un art où notre supériorité est universellement reconnue, ils sont ainsi privés du plus précieux contrôle, dénués d'un étalon fidèle et, si on déroute tout à fait, inconsciemment influencés par les hospitalités variées qui les convient. Selon le but visé ou espéré, on orchestre aujourd'hui volontiers différemment, à son insu peut-être, pour le Châtelet et la salle Gaveau, l'Opéra et l'Opéra-Comique; on n'orchestre plus pour un faisceau de sonorités partout identiques, pour l'orchestre interchangeable et commun de la véritable voix duquel on semble avoir décidément perdu l'habitude. On l'a tellement perdue qu'on en arrive à méconnaître cette voix quand on la retrouve au seul endroit où durant un siècle chez nous elle s'est perpétuée intacte, depuis que l'Allemand Wagner y magnifia la suprême interprétation des symphonies de Beethoven, que lui, Berlioz et Liszt y apprirent les secrets d'un art que tous trois devaient rénover. La notion du timbre instrumental paraît si profondément faussée qu'on voit certains compositeurs actuels, et non des moindres, reprocher d'être « trop sonore » à l'unique salle de concerts que notre Paris possède. Le grie

est significatif du désarroi des sensibilités corrompues par de médiocres ou détestables acoustiques. Une salle dépourvue d'écho, indemne de traînardes résonnances, ne saurait être trop sonore. La salle idéale est celle où chaque famille d'instruments et chacun en particulier est également apte au maximum de ses facultés propres avec précision et régularité parfaites. A l'exécutant, d'une part, au musicien, de l'autre, de doser comme il sied ces éléments désormais constants, ressources infinies et sûres de nuances expressives. C'est pour une telle salle que Berlioz, je crois, prescrivait au quatuor cet avis évidemment scabreux au Châtelet et ailleurs : « Dans le pianissimo, jouez de manière à ne pas vous entendre vous-même. » C'est le cas de l'incomparable salle du Conservatoire et ce sera le cas de toutes celles, grandes ou petites, qu'on voudra bien construire sur le même modèle. Quelle que soit la valeur des théories sur ce chapitre, il est remarquable en effet que, ovales ou rectangulaires, toutes les salles pareillement allongées dans le sens de la profondeur ont une admirable acoustique. Un plus vaste vaisseau serait sans doute avantageux aux déchaînements de l'orchestre moderne, mais sans altérer la plénitude égale et l'exact équilibre des sonorités, et, le jour où pour notre musique on bâtira enfin un édifice de ce genre, peut-être maints de nos compositeurs y feront-ils d'assez inopinées et plus ou moins cruelles expériences. En attendant cet événement des plus aléatoires, la salle de la *Société des Concerts* est la seule où le chœur orchestral subsiste encore imperturbé chez nous, et elle resterait en tout état de cause la demeure d'élection de l'orchestre du passé jusque y compris celui de Liszt. Ce seraient là des raisons déjà suffisantes pour protester contre sa destruction projetée, même s'il n'y en avait pas d'autres ; s'il n'y avait entre ces murs de plâtre et ces cloisons de bois peint, parmi les corridors hantés d'ombres glorieuses ou désuètes, des souvenirs qui tiennent au plus profond parfois de notre art national, toujours au plus intime, original, au plus curieux ou poignant de son histoire anecdotique. Mais, même au point de vue matériel, cette destruction par surcroît se divulgue absolument inutile en fin de compte. Si le déménagement de notre Conservatoire, à l'étroit rue Bergère, implique sa démolition et son remplacement par des immeubles de rapport, l'Etat vendrait très vraisemblablement son terrain aussi cher en imposant aux acquéreurs de respecter la salle de la *Société des Concerts*. Isolée, nantie de quelques dégagements permettant des séances du soir, elle produirait un revenu assuré par ses qualités acoustiques autant que par son illustre renom. On peut tabler sur une exploitation d'au moins neuf mois par an qui la laisserait rarement inoccupée, et je sais tel imprésario prêt à la louer deux fois par jour pendant un trimestre. Or, d'après les prix couramment adoptés et variables selon les époques, la location pour un

concert ne pourrait guère descendre au-dessous de deux cent cinquante francs et, dans le fort de la saison, monterait aisément jusqu'à quatre ou cinq cents. Cela constituerait, en somme, un placement aussirémunérateur, sinon plus, qu'une maison à six étages dans le même quartier. Ainsi serait sauvée cette gracieuse et vénérable petite salle dont les parois, tout juste centenaires, vibrent comme un Stradivarius, et qui, inaugurée en l'an 1811, aurait peut-être, avec le charmant rococo pompéien de ses fresques, quelques droits à être classée dans les monuments historiques à titre de menu spécimen du style Empire.

§

Une aventure humainement dramatique, maladroitement délayée dans un livret aux rimes désarmantes, et affublée d'une musique mortellement ennuyeuse et vide, telle est le triste et véracé bilan de **Leone** à l'Opéra-Comique. Le compositeur de *Leone* est mort depuis quelques années, ce qui établirait que son œuvre attend depuis longtemps sous l'orme et aussi que la fidélité de M. Albert Carré à ses promesses est parfois implacable. La mémoire de Samuel Rousseau ne gagne rien assurément à être réveillée, par cette exhibition posthume, des limbes d'un oubli tutélaire: Elle y dormait tranquille et digne, à l'abri du moindre indiscret, sous la cendre d'une vague et lointaine réputation de probité artistique dont nul ne s'avisait de vouloir vérifier l'acabit. Cet acabit, hélas! est lamentable. A défaut d'improbable génie, de peu plausible révélation neuve, on pouvait espérer une sincérité sympathique, quelque touchante vérité d'accent et d'expression. On n'eût pas soupçonné nullité à la fois si morne et si pédante, poncif si satisfait de soi, platitude et banalité si candidement prétentieuses en leur docte sollicitude qui fausse imperturbablement tout sentiment, ridiculise toutes paroles. La musique de *Leone* trahit chez son auteur une étrange aberration pionnesque de la sensibilité, doublée d'une rare inconscience du ridicule. Par moments, c'est du Trissotin de derrière les fagots; d'autres fois, du Homais, serein, impitoyable; le tout irrémédiablement sot, insipide, et plus pénible encore que somnifère. On excuse cordialement la gêne, le visible embarras des irresponsables interprètes. Tous ont fait vaillamment, quoiqu'en vain, leur devoir et dans les décors de Jusseaume, où la Corse étalait ses forêts sauvageonnes et rôtissait ses côtes au soleil, maints bariolages costumés de groupes et de foules offrirent le dédommagement d'un spectacle fort pittoresque. Mais, saperlipopette! quand donc M. Carré aura-t-il fini d'écouler son vieux stock de certaine « musique française »? Tout de même, on n'imaginait vraiment pas qu'il contiât tant de rossignols.

JEAN MARNOLD.