

M^{lle} Cécile Sorel, est bien la guérisseuse qui convient ; elle est très femme : elle parle avec une insinuante tendresse, et elle ment, elle se ment à elle-même avec tant de correction. D'autres personnages meublent la pièce et la scène ; mais ils sont trop et ils encombreraient le récit comme ils encombreraient la pièce. »

M. Lugné-Poe, qui vient d'ouvrir une saison d'été au Théâtre Antoine, fait en ce moment une reprise du **Baptême**, de MM. Savoir et Nozière. Cette comédie sur le monde juif, donnée pour la première fois sur le Théâtre de l'Œuvre, il y a trois ou quatre ans, est une des rares œuvres dramatiques de notre époque qui méritent d'être vues. C'est du théâtre de caractères, dans lequel le comique s'allie à je ne sais quelle émotion douloureuse. *Le Baptême* est en outre une occasion de juger quel merveilleux comédien est M. Lugné-Poe.

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES : *Pénélope*, poème lyrique de M. René Fauchois, musique de Gabriel Fauré. — OPÉRA-COMIQUE : *Julien*, poème lyrique, paroles et musique de M. Gustave Charpentier.

La fidélité conjugale est une vertu que prisent évidemment la plupart des maris, quand elle est pratiquée par leur femme. Elle apparaît à priori d'un intérêt moins palpitant au théâtre. Le fait qu'au seuil depuis douze ans déjà franchi de notre vingtième siècle un Directeur de notre Conservatoire National l'ait voulu glorifier des accords de sa lyre officielle fournira aux générations futures une avantageuse illusion sur les mœurs de notre démocratie quadragénaire. Ainsi jadis, pour le bien de l'État, la République de Platon associait la morale à la musique. L'aventure de **Pénélope** est trop universellement répandue pour qu'on pût supposer, chez l'auteur de la pièce, quelque velléité de nous surprendre par des péripéties imprévues. C'est à coup sûr un sujet plutôt fatigué, qui a beaucoup servi, et à tous les arts. Les concours pour le Prix de Rome en peinture exploitèrent chez nous avidement ses moindres épisodes et je ne sais s'ils ne persévèrent pas avec sérénité dans la tradition vénérable. *Le Mariage de Télémaque*, toutefois, témoigna récemment que l'histoire a perdu aujourd'hui suffisamment de son lustre pour exciter sans embarras jusqu'au sourire académique. L'âme inceptique de M. René Fauchois est restée préservée de cette contagion d'irrévérence, et c'est le plus gravement du monde qu'il emprunta au vieil Homère ce prétexte à l'édification de ses concitoyens. En parant son ouvrage du titre de « poème lyrique », il semble aussi que ce soit le plus sincèrement du monde que M. Fauchois ait cru ici faire

œuvre de poète, pour aligner son texte en bouts-rimés dont un élève de rhétorique accoucherait abondamment après avoir récité du Ponsard dans sa classe et dévoré quelque fruit défendu d'Armand Sylvestre dans le secret des cabinets propice aux cigarettes. Quelle drôle d'idée a M. Fauchois de vouloir écrire en vers qui ridiculiseraiient des héros moins exposés à ce genre de danger qu'Ulysse et Pénélope! Il était cependant si simple de démarquer en prose, rythmée s'il l'eût voulu, les palabres de l'Odyssee. Mais peut-être M. Fauchois préféra-t-il tenter de renouveler à sa manière la psychologie de personnages un peu effilochés par une longue usure. L'ambition fut visiblement téméraire. On ne peut, certes, nier que M. Fauchois n'ait su assez habilement répartir en trois actes les éléments bien connus de l'intrigue; quant aux discours où il délaya celle-ci, ils sont plus regrettables encore pour le fond oiseux qu'ils énoncent que pour la forme puérile qui les exprime. Tout cela fait, en somme, un livret d'opéra que Scribe, feu Gallet ou M. Henri Cain auraient joyeusement signé. On s'étonne, en revanche, qu'un artiste aussi délicat que M. Gabriel Fauré se soit chargé de le mettre en musique. Sa muse avait accoutumé jusqu'ici de choisir ses Pégases en d'autres écuries. *La Naissance de Vénus* et *Prométhée*, à vrai dire, trahiraient volontiers, chez M. Gabriel Fauré, quelque faible pour un hellénisme légendaire où le ramenait *Pénélope*, et, d'autre part, en abordant sur le tard le théâtre, peut-être s'y crut-il obligé à sacrifier aux errements régnants en ce domaine certaines susceptibilités intellectuelles au surplus étrangères à l'art musical. Ailleurs que sur les planches, il est extrêmement probable que les vers de M. Fauchois n'eussent jamais inspiré spontanément M. Fauré. Mais l'heureux privilège du chant est d'empêcher habituellement qu'on comprenne au moins les trois quarts des paroles, et rarement la faculté s'attesta aussi précieusement tutélaire. L'action étant en soi surabondamment dépourvue d'ambiguïté pour l'unanimité des spectateurs, il restait donc au musicien la matière clairement exploitable de situations, d'incidents ou d'états d'âme, et l'expérience apparaissait évidemment des plus piquantes de voir ainsi un Gabriel Fauré aux prises avec le drame lyrique. Il est permis d'avouer que peut-être on eût hésité à prévoir la qualité de ce qui s'en est suivi. M. Gabriel Fauré est un de nos plus éminents compositeurs; il possède une merveilleuse maîtrise de son art et jouit d'une originalité si fortement caractérisée que, dans telles compositions pour le piano, il put subir impunément jusqu'à l'indiscrétion l'influence de Schumann et de Chopin. Il excella toujours dans les petites choses, y créant de menus chefs-d'œuvre, qu'on trouve parsemés surtout dans la collection de ses lieder, et dont *la Bonne Chanson* est parmi les plus accomplis. La nature tout intime et singulièrement féminine de son talent, la musicalité fluide et,

en particulier peut-être, la plasticité quasiment constitutionnelle d'un art subtil auquel fit immuablement défaut la puissance, semblaient ce qu'on pouvait rêver de moins commodément compatible avec les exigences dramatiques. M. Fauré ne s'était risqué encore au théâtre que par de la musique de scène constituée d'intermèdes symphoniques ou de courts morceaux détachés et, lorsqu'il essaya d'élargir son essor à cet égard, l'épreuve de *Prométhée* parut, sinon fâcheuse, à tout le moins des plus douteuses. Par ailleurs, si le catalogue de ses productions mentionne une symphonie, celle-ci ne fut jamais publiée, et on avait quelque droit de craindre que l'auteur de tant de pièces délicieuses, mais brèves, manquât peut-être du souffle nécessaire à la ~~son~~sonorité soutenue d'une œuvre de longue haleine. Le musicien a démenti ces pronostics avec une sorte de souriante désinvolture. Sans doute, on ne peut pas dire que *Pénélope*, au théâtre, fasse beaucoup d'effet, même dans le meilleur sens du terme. Il serait vain de le vouloir dissimuler : l'impression générale est plutôt monotone ; ce à quoi la sonorité estompée, terne, de l'instrumentation n'est pas sans contribuer notablement. L'orchestre de M. Fauré résonne comme de la musique de chambre ; il y emploie avec prédilection les cordes, lesquelles sont précisément desservies ici par l'acoustique de la salle, tandis que les bois et les cuivres y interviennent le plus souvent à la manière de parties concertantes. L'ensemble n'aboutit jamais à quelque homogénéité intense, apparaît étouffé, grêle et comme éparpillé, quoique impropre à de frappants contrastes. Il est évident que la musique de *Pénélope* n'y perd pas moins en force expressive, en vigueur, qu'en coloris pittoresque. Cependant on pourrait prétendre que, sinon cette impéritie dans le maniement des timbres, pour le moins cette sobriété excessive, cette sorte de classicisme attardé, paraisse s'adapter plus naturellement que toute autre chose au caractère de l'inspiration faurénne, et il est de fait, au demeurant, que M. Fauré orchestra toujours ainsi. Quoi qu'il en soit, et pour la première fois depuis bien longtemps au théâtre, c'est à la substance purement musicale de l'ouvrage toute nue et sans fard aucun, qu'est dévolue ici exclusivement la tâche de dispenser le charme ou l'émotion. On ne saurait guère affirmer non plus que cette substance soit absolument irresponsable de l'impression de monotonie susdite. Et cela, avant tout peut-être à cause d'un procédé de composition que M. Gabriel Fauré n'employa certes jamais avec une prodigalité pareille : d'un bout à l'autre de la partition de *Pénélope*, on rencontre des incises ou des phrases de une à quelques mesures qui, grâce au secours d'une transposition d'ordinaire ascendante, s'y trouvent répétées textuellement avec insistance, à la manière de véritables « progressions ». Il faut bien avouer que le musicien utilisa ici sans précaution ce procédé. en soi fort

légitime, mais dont l'abus dénoncerait aisément quelque lassitude de la verve. Ces réserves indiquées, on doit s'empresse d'admirer une œuvre que son auteur écrivit juste à l'âge où Wagner termina *Parsifal*. Quoiqu'il ne puisse assurément s'agir de comparer deux ouvrages inassimilables à tous égards, le rapprochement pourtant s'impose irrésistiblement. De tels exemples de durable et verte fécondité ont toujours été rares, et le deviennent de plus en plus, surtout chez nous. En présence de cette tarçive *Pénélope*, on est vraiment émerveillé de la magistrale sécurité de facture qu'on y découvre, imperturbable jusqu'à l'accord final, sans que cet art avorte un seul instant à la virtuosité ou au verbiage inanes. Ce langage sonore signifie toujours quelque chose et, pour ses débuts dans le drame lyrique le musicien use du leit-motif avec une assurance et une dextérité peu communes. Sans doute, ses thèmes n'ont peut-être pas la fraîcheur d'inspirations antérieures. Certains affectent des allures quasiment un peu abstraites, si on peut dire, et ce ne sont point les moins représentatifs; d'autres apparaissent comme étrangement diaphanes. Il semble, d'une façon générale, que l'arabesque du mélodiste soit tracée et parfois non sans quelque sécheresse, comme d'un pâle crayon de pastel sur un fond de grisaille. Mais ce trait est ferme, le dessin sans la moindre défaillance, et la composition sans lacunes, cohérente, lucide et sûre en sa complexité. Sous la ligne sinueuse et précise du son, des silhouettes émergent d'une pénombre d'eurythmie sereine, s'en détachent, s'animent et vivent enfin d'une réalité humaine et bientôt çà et là poignante. Car tout est relatif, et ce n'est point le moindre prix de cet art que rien que par des gradations nuancées de demi-teintes, le musicien ait atteint en certains endroits à une indéniable puissance. Sans doute, afin de l'éprouver, peut-être n'est-il pas superflu de s'imprégner préalablement d'une ambiance inaccoutumée au théâtre, par la lecture d'une partition dont maintes pages sont des joyaux de musique pure. Et on observera à ce propos, que malgré la liberté et l'audacieuse originalité de l'écriture, la polyphonie de *Pénélope* ne récuse nullement les combinaisons dites intellectuelles. Seulement, il en est bien peu dans l'art musical qui se puissent targuer d'une spontanéité aussi péremptoire en même temps qu'aussi séduisante. L'exquise péroraison du premier acte concilierait certes avec le *canon* le plus intransigeant « verticaliste ». *Pénélope* gagne singulièrement à une connaissance approfondie. On y trouve sans cesse de nouvelles raisons d'admirer, et presque jusqu'à la tentation de revenir sur des réserves dictées par un souci peut-être vétilleux de véracité. On n'est assurément pas trop surpris de n'y point rencontrer une mesure banale, mais il n'y est non plus une ligne peut-être qui ne soit musicalement intéressante ou captivante et ne porte la marque de la personnalité la plus accusée. Né en 1845,

M. Fauré est l'un des très rares artistes de l'époque qui aient totalement échappé à l'ascendant de Wagner. Il n'est pas demeuré moins indemne de l'influence debussyste, et cette dernière particularité apparaît assez facilement de nature, elle aussi, à déconcerter et égarer de prime abord notre réceptivité actuelle en face de *Pénélope*. Notre émoi sensoriel aussi bien que tragique a pris d'autres habitudes. Si notre sensibilité subit, il n'y a guère, au théâtre, la violence d'une emprise souveraine, nos tympanes désormais vibrent voluptueusement aux résonnances toujours plus hardies ou plus âpres d'une harmonie rénovatrice. On ne tarde guère d'apercevoir combien il pourrait être imprudent d'estimer, sur ses apparences, qu'un art soit périmé. Il serait évidemment absurde de reprocher au musicien de *Pénélope* d'être resté lui-même, mais on en vient à reconnaître à quel point c'eût été dommage qu'il ne le fût pas resté obstinément. On se convainc que nuls aspects ou formes de l'art ne sont à priori prescriptibles quand c'est de la beauté qu'ils revêtent. A mesure qu'on pénètre cette musique, et qu'on s'en pénètre, on se sent comme enveloppé dans un clair obscur de beauté limpide, qui peu à peu se diapre de clartés d'aube ou de crépuscule. Sa discrète élégance s'empourpre de noblesse émue et de grandeur. La maîtrise s'y résout en une immuable pureté de lignes qui semble styliser visions, conflits et créatures sans figer la constante justesse expressive des accents. La poésie rêveuse du second acte, la grâce tanagraëenne des airs de danse nimbe la tragédie de savoureux lyrisme. En vérité, quelques tendances qu'on préfère, à l'épreuve on ne peut se soustraire à l'envoûtement : le musicien a fait de cette *Pénélope* une sirène. Au soir de sa carrière, M. Gabriel Fauré a créé là une œuvre harmonieuse, qui n'honore pas moins que lui notre musique française et dont bien peu de ses contemporains ou cadets seraient capables.

§

On ne peut malheureusement pas en dire autant de **Julien**, que l'Opéra-Comique vient de nous révéler dans un spectacle d'une clinquante incohérence conforme aux prescriptions du livret. M. Gustave Charpentier offre l'exemple assez déconcertant d'un musicien qui, depuis une quinzaine d'années, vit de ses rentes sur le succès d'un seul ouvrage, sans avoir publié quoi que ce soit durant cet intervalle. Le résultat d'une aussi longue attente atteste cruellement que cette infécondité est faite, en réalité, d'impuissance. On n'attendait certes point de M. Charpentier une pure œuvre d'art. Le massenetisme de *Louise* avait déjà fâcheusement trompé les quelques espérances qu'on avait cru pouvoir à la rigueur fonder sur les *Impressions d'Italie*. *Julien* ne démontre pas seulement que M. Charpentier n'a rien oublié ni rien appris depuis un quart de siècle, mais qu'il a

plutôt désappris. L'œuvre est confectionnée d'un délayage d'une *Vie du Poète* antérieure à 1896, et ce que le musicien y ajouta pour constituer sa partition présente est au-dessous de ce qu'on peut imaginer de plus lamentable. M. Charpentier n'a même plus de talent. Mais on craindrait de devoir soupçonner pire. *Louise* et *Julien* sont les deux premières parties d'une trilogie que terminera, paraît-il, *L'Amour au Faubourg*, et dont le musicien écrivit aussi les poèmes, à l'instar de Wagner. En présence de l'élucubration à laquelle on assista salle Favart, on n'a vraiment guère le choix qu'entre la mystification ou le gâtisme. Adolescent doué jadis, ancien Prix de Rome, artiste et récent Membre de l'Institut, on souhaiterait pour M. Gustave Charpentier qu'il ait voulu se payer notre tête; car, sauf un cas pathologique, il semble tout à fait invraisemblable que le plus candide habitant de notre capitale, sachant lire et écrire et ne lisant même que les journaux, ait pu rester primaire à ce degré. *Julien* est un imbroglio informe, un bafouillage déclamatoire et enfantin, d'une bêtise à couper au couteau. C'était une tristesse de voir et écouter cela.

JEAN MARNOLD.

ART

Salon des Humoristes organisé par le Rire (Palais de glace). — Expositions Giovanni Fattori (Excelsior). — Pierre Bonnard (Bernheim-Jeune). — Manzano-Pissarro (Hébrard). — Hilaire Larramet et Gignoux (L'Écllosion) — Eli Nadelmann (Druet). — Exposition Monticelli (galerie Cailleux). — Exposition d'œuvres de David et ses élèves (Petit Palais).

Il y a un peu de tout au **Salon des Humoristes** (Palais de Glace) et dans ce mélange il y a de bonnes choses. Les dessinateurs habiles n'y manquent point et quelques-uns de ces dessinateurs savent être à l'occasion de jolis peintres. Quelques-uns sont des peintres qui trouvent des légendes expressives et les commentent bien. Ils ne sont point possédés d'une excessive audace; l'évolution méthodique du tableau les laisse tranquilles; ils ne sont pas abstraits, mais la verve ne leur fait point défaut. Certains d'ailleurs s'attachent à la formule assez neuve de M. Brunelleschi. Si quelqu'un fait école parmi ces humoristes, c'est lui. On se rallie volontiers dans ce milieu à cette présentation claire, très détaillée, très coquette qui ne dégage pas beaucoup d'humour, mais de la grâce. Dans sa simplicité, ce faire a sa part d'inédit. Les pages d'illustration de M. Brunelleschi, motivées par des contes de fées et aussi par ce conte pittoresque moderne, *les Fêtes Galantes*, sont parfaitement décoratives; l'agencement en est toujours très délicat; les couleurs ont la transparence et le brillant des pierres de montagne et des quartz. Cela chante bien. Si parfois un détail de robe, une ornementation de jupe ballonnante ou