

Mais les plus belles pensées de Rodin, ce sont ses œuvres silencieuses.

§

Je ne sais si le roi Christian de Danemark est abonné au « *Mercur* » : j'aimerais que ce Viking lise ces lignes de M. Remy de Gourmont, dans *la France* : elles lui donneraient le regret de n'avoir pas visité Rouen et Caen, ces villes qui furent « pillées puis reconstruites par les chefs danois ».

Qu'il est grand, ce représentant des Vikings, ce roi d'un petit pays ! Je ne l'ai pas vu, mais sur les images, avec son bonnet à poil, il a l'air formidable. M. Poincaré près de lui est un tout petit garçon et, quand il donne le bras à la Présidente, on dirait d'un sapeur d'autrefois qui joue à protéger une petite fille. C'est un beau spécimen de la race scandinave. Quant au petit pays qu'il symbolise plus directement, il ne faut pas oublier qu'il fut grand à son heure, qu'il fut le maître de la Scandinavie tout entière, et qu'en des temps beaucoup plus anciens il avait conquis une partie de l'Angleterre et une partie de la France. Pour moi, qui fus par mes ancêtres un de ces conquérants du Nord, je ne puis pas m'empêcher de considérer les Danois, fondateurs de la Normandie, comme de lointains frères. Ne fût-ce que par le nom, qui est glorieux dans l'ancienne histoire de Danemark, je suis un de ceux-là qui vinrent au vieux temps, sur les barques à col de cygne, occire les pauvres petits Celtes, enlever leurs femmes, piller leurs abbayes. Ce fut une belle période pour les Vikings. Ils attristèrent Charlemagne, et un jour, dit la légende, ils le firent pleurer. Est-ce qu'on n'aurait pas dû mener le roi Christian à une rapide excursion en Normandie, le long de ces bords de la Seine, jadis si bien ravagés par les sujets des anciens rois de Danemark et peu à peu si bien colonisés par ces terribles devenus pacifiques ? On lui aurait montré Rouen, on lui aurait montré Caen, ces villes qui furent pillées puis reconstruites et enrichies par les chefs danois, devenus ducs de Normandie et, pour peu qu'il ait le sens historique, il n'aurait pas parcouru sans émotion la terre de Rollon. A Paris même, il y eut des traces de l'assaut des pirates danois, mais elles sont moins glorieuses que celles qu'ils ont laissées en Normandie, où les rivières et maints ports de mer gardent encore les noms que leur donnèrent les hommes du Nord.

Mais peut-être viendra-t-il visiter incognito la terre de Rollon, si tant est qu'un si grand Viking puisse passer inaperçu.

R. DE BURY.

MUSIQUE

CHATELET : M^{me} Loïe Fuller et son école. — SAISON ANGLO-AMÉRICAINE DE GRAND OPÉRA : *Tristan und Isolde*, *die Meistersinger* et *Parsifal* de Richard Wagner.

La « Grande Saison de Paris », inventée par M. Gabriel Astruc, exigea cette année de la critique musicale un entraînement exceptionnel. Tout le long du joli mois de mai, cher jadis aux âmes sensibles, ce fut une orgie de musique, une avalanche de premières qu'un

éloquent instinct de l'opportunité incitait nos deux scènes lyriques subventionnées à grossir de *Scemo* et de *Mârouf*, une sarabande échelonnée de récitals et de galas, de concerts, d'opéras, de ballets, où tournoya chez nous tout l'univers accouru des quatre points cardinaux. On ne sait vraiment pas par quel bout commencer pour narrer ces exploits aussi simultanés que multiples, dont, nonobstant la quantité, la qualité apparut parfois des plus rares et l'intérêt réel, en somme, dans l'ensemble. Pas toujours cependant. Entre les Anglo-Saxons et les Russes, **M^{me} Loïe Fuller** tint à entrer dans la danse avec les siennes. Peut-être fut-elle imprudente de se risquer auprès de pareils concurrents. Son programme était pourtant intelligemment renouvelé, tout au moins pour les fins que son art se propose. *Le Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn porte certes musicalement sa date, mais il se prêterait volontiers encore à quelque féerique évocation shakespearienne. *La Danse de l'Acier*, de M. Florent Schmitt, suggérerait tout naturellement la métallique symphonie de reflets adéquats. Les deux *Préludes* de M^{me} Armande de Polignac, remarquablement orchestrés pour la circonstance, offraient le plus heureux prétexte aux contrastes diaprés ou grisâtres, glauques ou rutilants de l'« orchestration de couleur » annoncée, mais qu'un accident dans la manœuvre des projecteurs fit malencontreusement rater. Enfin *Prométhée ou le Poème du Feu*, de M. Scriabine, est, à la vérité, une partition, quoique prétentieusement agressive, dénuée de tout attrait et de la moindre valeur musicale; rarement l'impuissance se battit aussi vainement les flancs pour épater, et n'aboutir qu'à stupéfier par une inanité aussi parfaite. Mais rien que le sujet, du moins, que l'argument de cette composition informe et avortée attestait le plus favorable du monde aux incandescents exercices cultivés par M^{me} Loïe Fuller et « son école ». Malheureusement, M^{me} Loïe Fuller a la déplorable habitude d'illustrer les œuvres musicales par des spectacles n'ayant généralement avec elles qu'un rapport éloigné et trop souvent imperceptible. La réalisation de ce programme si propice fut d'une incohérence puérile et honnête capable de déconcerter un enfant de dix ans par sa candeur sereine. Et puis, il y avait la chorégraphie. M^{me} Loïe Fuller débuta aux Folies-Bergère il y a bien longtemps. Ensuite elle émigra à l'Olympia, et je crois bien qu'un bon quart de siècle s'est écoulé depuis le soir où il m'y fut donné d'applaudir à ces visions de polychromie prestigieuse qui lui valurent alors un légitime et retentissant succès. Mais, depuis, les lauriers de M^{me} Isadora Duncan hantèrent les rêves de ses nuits. Elle aussi voulut danser et avoir « son école ». Hélas ! hélas ! trois fois hélas ! M^{me} Loïe Fuller paraît s'être sincèrement imaginé que la danse est une occupation de tout repos à la portée de chacun, et que de bonnes intentions et des aspirations élevées suf-

fisent à transformer en art les trémoussements improvisés d'un quelconque bipède. Lamentable illusion dont la première version de la *Salomé* de M. Florent Schmitt nous démontra la cruauté inexorable. Les évolutions saugrenues de son petit troupeau d'oies blanches gardent du moins le charme désarmant qu'exhale une jeunesse innocente ; mais M^{me} Loïe Fuller, elle, en même temps que de l'ambition, a pris de l'âge et de la corpulence. Elle n'a pas l'air de se douter, à propos de ce dernier point, de l'excès vers lequel l'emporte une santé exubérante. Naguère elle étala sans vergogne, au Théâtre des Arts, des oscillations pachypyges et des dandinements de langouste en caoutchouc. Sa puissance aujourd'hui a reculé ses bornes et s'équarrit en un bloc gigantesque auquel se superpose assez bizarrement un épanoui facies yankee ostensiblement satisfait de soi-même au maxime degré. Il est pénible de refroidir une ardeur si naïve et d'interrompre cette hypnose enivrée par la douche de la vérité sans fard. Mais, il faut bien le dire, les interprétations de M^{me} Loïe Fuller sont une véritable trahison envers les œuvres d'art qu'elle élit pour victimes. La charité dissuade d'apprécier comme il conviendrait sa mimique ; sa chorégraphie, les grouillements nigauds de « son école » relèvent tout au plus du music-hall. De semblables exhibitions sont tout bonnement ridicules. Et pourtant, parmi cette exécution manquée, gisait une velléité presque géniale. Il y a une affinité essentielle entre la couleur et le son. Similaire expression de phénomènes objectifs parents, tous deux sont constitués de vibrations, et tous deux agissent directement sur la sensibilité par une action d'ordre analogue. L'idée apparaît donc des plus logiques d'en vouloir associer les effets dans ce que M^{me} Loïe Fuller baptisa une « orchestration de couleurs », et son incomparable verve en pyrotechnie chromatique en autoriserait l'espoir des plus savoureux résultats. Il semble bien que ce soit dans ce sens que se dirigeraient le plus précieusement les efforts de M^{me} Loïe Fuller. Que même elle y emploie « son école », mais vêtue et masquée de noir, et dans l'obscurité la plus complète. Qu'on ne puisse distinguer personne, et surtout qu'on ne la voie point, elle. A ces inéluctables conditions, peut-être M^{me} Loïe Fuller réussirait-elle un merveilleux spectacle digne véritablement du titre d'œuvre d'art.

§

Au théâtre des Champs-Élysées, la *Saison anglo-américaine de Grand Opéra* a abordé son cycle wagnérien. Il est infiniment probable que M. Henry Russel, son directeur, dut agréablement s'apercevoir, par le critérium des recettes, que le public parisien préfère désormais nettement la géniale splendeur de ces chefs-d'œuvre au genre de beauté du vérisme italique. La représentation de *Tristan und Isolde*, cependant, fut plutôt une dé-

ception. Bien des raisons y contribuèrent. Avant tout, le chef d'orchestre, M. Albert Coates, se divulgua très fâcheusement au-dessous de sa tâche. De leur côté, les interprètes s'avéraient unanimement pétris d'une bonne volonté que ne secondait guère ni leur organe, ni leur jeu. Le plus acceptable de tous fut encore M. Albert Kiess, dans le rôle de Kurwenal. M^{me} Eva van der Osten révéla, en Isolde, une voix évidemment formidable, mais dont la force, par malheur, ne se doublait pas plus d'agrément péremptoire que de constante sécurité d'intonation. Auprès d'elle, M. Peter Cornelius ténorisait Tristan avec quelque indolence, quoique non sans un certain charme de timbre, tandis que M^{me} Julia Claussen adressait opiniâtrément tous les discours de Brangaene à l'auditoire. Enfin, si les décors faisaient, au demeurant, fort bien dans leur sobriété, la mise en scène, visiblement voulue, préméditée, était assez déconcertante. Je sais bien que le personnage du Roi Marke est ingrat et difficile à rendre, mais M. Johannes Fonss eut vraiment une drôle de manière de s'en tirer. Aussitôt qu'il avait chanté son air ou sa partie, il tournait tranquillement le dos au public, et s'absorbait dans la contemplation de la toile de fond. Pendant la fin du second acte, il alla même l'examiner de si près qu'il en avait tout l'air de s'isoler pour des raisons pressantes devant le mur du burg. Et quand, au dénouement, pendant la mort d'Isolde, on le vit derechef faire demi-tour et se tenir ainsi droit comme un i jusqu'au dernier accord, on eut assurément quelque peine à ne pas rigoler, cas évidemment désastreux en un instant pareil. Pour la mort de Tristan, ce fut peut-être pire. Ici, les prescriptions de Wagner sont cependant formelles. A l'approche d'Isolde, « Tristan se lève en chancelant et se traîne au milieu de la scène ; Isolde accourt essoufflée et Tristan, éperdu, se précipite défaillant vers elle ; ils se rencontrent *au milieu de la scène*, et Isolde reçoit son amant dans ses bras. Tristan, alors, retombe lentement de ses bras *sur le sol* et meurt en soupirant : Isolde ! » C'est clair. Et la musique exprime plus clairement encore la tragédie brève et poignante. Au lieu de cela, M^{me} van der Osten, dont la prestance implique les biceps, reçoit bien Tristan dans ses bras, mais le saisit sous les aisselles et le reporte sur sa couche de moribond ; et là, elle le recouvre soigneusement, le borde, bref, le met au lit et lui arrange sa couverture, jusqu'au moment où, Tristan devant expirer, elle interrompt ces soins zélés et maternels tout juste à temps pour recueillir son dernier souffle et son adieu suprême. En vérité, il semble bien que, pour monter une œuvre de Wagner, il soit par-dessus tout indispensable d'en connaître la partition par cœur. Si le metteur en scène avait compris ici le langage de la musique, il n'aurait évidemment pas perpétré ce petit tableau de famille en cet endroit. On s'étonne que la cantatrice s'y soit prêtée sans embarras,

et même avec un empressement manifeste. La Saison anglo-américaine a heureusement pris sa revanche avec **Die Meistersinger** et **Parsifal**. On ne saurait prétendre, assurément, qu'elle nous ait donné là des représentations modèles. Néanmoins, d'une façon générale, c'était à tous égards beaucoup mieux qu'à notre Opéra. Sans doute, on peut discuter certains des mouvements de M. Weingartner. Mais qui serait à l'abri d'une telle discussion ? Wagner n'a jamais usé d'indications métronomiques, et, comme chacun sent à sa manière, auditeurs autant que chefs d'orchestre, il est assez naturel qu'on ne soit pas toujours d'accord. J'ai trouvé pour ma part, entre autres, le mouvement du Quintette des *Maîtres* un peu rapide. Il n'en reste pas moins que M. Weingartner a conduit ces deux chefs-d'œuvre avec une autorité et une sécurité peu communes. *Parsifal*, en particulier, apparut remarquablement allégé par la façon dont il le dirigea. La simplicité et les dimensions modestes des décors faisaient, en somme, fort bon effet pour *die Meistersinger*, comédie musicale, en réalité, de caractère intime. On aurait toutefois pu souhaiter plus d'espace et d'air au dernier tableau. Pour *Parsifal*, si le temple était fort suffisant, le château de Klingsor et le jardin enchanté poussaient cette simplicité jusqu'à un simplisme excessif et très peu réussi. L'interprétation de ces deux ouvrages fut, en résumé, des plus satisfaisantes, avec des voix en majorité excellentes, et des gestes ou des allures d'une bonhomie propre à nous déconcerter un tantinet, habitués que nous sommes à la solennité de notre grand Opéra. Mais peut-être, et même probablement, est-ce nos hôtes qui sont dans le vrai, et devrions-nous apprendre d'eux à atténuer notre grandiloquence en l'espèce. On pouvait se convaincre que la mystagogie de *Parsifal* y perdrait quelque ridicule en en gagnant peut-être un peu d'humanité. Il y a bien, bien longtemps que je n'avais entendu chanter une œuvre de Wagner en allemand, et j'avoue avoir été assez désagréablement gêné par la prononciation affectée de certains chanteurs. Rien n'est vraiment plus ennuyeux que d'entendre ce brave et fidèle Kurwenal rouler les r comme trois sociétaires de notre Comédie-Française à la fois. Willy assurait jadis qu'un ténor était « un monsieur possédant une voix élevée et une intelligence au-dessous de la moyenne » : généralisation évidemment tendancieuse. Chez les ténors, cependant, la susdite affectation s'exaspérait d'un abus d'é fermés à la berlinoise et d'une préciosité d'élocution allant regrettablement à l'encontre des meilleures intentions du monde. Si on veut agir avec grâce, c'est dans l'emploi de jeune premier surtout qu'il importe de ne point forcer son talent. Enfin, il m'a semblé que la plupart des chanteurs des deux sexes exagéraient parfois démesurément l'accentuation tonique propre à la langue allemande,

et à laquelle d'ailleurs se moule étroitement la déclamation wagnérienne. Dans tout ce qui correspond aux récitatifs d'antan, il advenait souvent qu'on n'entendit uniquement que les syllabes fortes tandis que les autres étaient complètement annihilées ; d'où résultaient des discours entrecoupés fréquemment inintelligibles et fort peu harmonieux, du moins à nos oreilles. Ce défaut disparaissait comme par enchantement dès que l'inspiration prenait une tournure nettement mélodique. Peut-être est-il inhérent au récitatif wagnérien. Particulièrement dans *Tristan* son obsession soulignait cruellement la superfluité des paroles oiseuses superposées à l'admirable symphonie purement musicale que constitue ce chef-d'œuvre inouï. On en pouvait se persuader aussi de l'impossibilité absolue d'adapter congrûment une phrase française à la prosodie sonore du récitatif wagnérien. Et, puisque l'œuvre de Wagner est désormais dans le domaine public, peut-être serait-il temps de commettre le sacrilège légitime d'adapter, au contraire, en l'altérant certes avec précaution, la ligne musicale récitative aux inflexions de notre langue. L'opération offrirait évidemment aussi peu d'inconvénients pour la musique de Wagner que d'avantages pour sa dramaturgie. La morale de ceci est que toute traduction est traîtresse, de quelque manière qu'on s'y prenne, et on ne saurait assez remercier M. Henry Russel de nous procurer l'occasion de connaître toute une collection de chefs-d'œuvre sous leur aspect originel et dans l'intégrité parfaite de la pensée qui les créa. Mais, à propos de *Parsifal*, peut-être n'était-il pas nécessaire de nous avertir dans les feuilles que « l'âme de Wagner descendrait réellement sur l'autel » évoquée par le « minutage » de M. Weingartner. De tels « communiqués » sont indignes de l'objet qui en est le prétexte et font tort à ceux qui s'en servent. La Saison anglo-américaine n'a pas besoin d'employer ces moyens pour éveiller notre intérêt. Son répertoire y suffit amplement à soi seul.

JEAN MARNOLD.

ART

Le Salon des Artistes français. — Ce Salon aura été le Salon de l'Entente cordiale. La peinture anglaise y abonde. Bien distincts de leurs confrères de la colonie américaine de Paris qui pour la plupart s'ébattaient assez joliment dans les tons clairs, dans les fraîcheurs composées d'effets pris aux jolies matinées de printemps de Paris, aux kimonos, aux ombrelles japonaises, aux chatoyances des parures extra-nouvelles, il y a bien à ce Salon une soixantaine de peintres ou peintresses Londoniens, Ecossais, Irlandais, même Australiens qui accordent eux aussi des tons fins sans vulgarité, sinon avec