

paraisse. Mais il faudra aussi montrer pourquoi.

Vous ne serez pas embarrassé de le faire. Les mesquineries, les jalousies, les passions qui règnent dans le monde ne manqueront pas de naître parmi ces ouvriers réunis par hasard; et elles s'exaspéreront par la vie commune obligée; celle-ci ne pardonnera pas à celle-là ses belles robes, et celle-là enviera les enfants d'une troisième; celui-ci sera un filou, cet autre sera « fier », ce troisième sera sceptique... Et vous pourrez, — pour peu que vous ayez quelque chose de la grâce de M. Donnay et de la véhémence de M. Descaves, — vous pourrez donner un tableau exact et pittoresque de l'association communiste imaginée par vous.

Seulement, ce tableau va précisément à l'encontre de votre théorie, puisqu'il nous montre des ouvriers, — supérieurs à la société moyenne, réduits à dissoudre leur association. Il faudra donc, pour être fidèle à votre programme, chercher à cet échec des causes extérieures, et montrer (dire, au moins) que, sans elles, l'expérience aurait réussi. Mais ces causes, vous aurez quelque peine à les trouver. Votre donnée vous interdit de vous en prendre à l'ingérence du « bienfaiteur », puisqu'il est mort. Vous aurez la maigre ressource de maudire l'État; mais comme vous vouliez précisément montrer que le communisme pouvait être pratiqué de nos jours, ces malédictions n'auraient pas grande portée. Vous en serez réduit aux arguments proprement socialistes : par exemple, à accuser le bienfaiteur d'avoir, par son bienfait, semé des germes de discorde; argument qui ravira le public, mais qui, à la réflexion, laissera hésitants des gens mêmes qui ne sont pas d'encroûtés bourgeois.

Cela dit, vous ne trouverez guère autre chose, sinon les causes naturelles que j'indiquais plus haut. Vous pourrez en atténuer la force, nous montrer les personnages s'accusant eux-mêmes, et faire en sorte que ces confessions paraissent individuelles, c'est-à-dire qu'elles exposent des faiblesses personnelles sans lesquelles la tentative communiste aurait abouti. Mais ce ne sera qu'une habileté de littérateur. Si l'un fut maladroit, l'autre fier, le troisième égoïste, et le quatrième trop faible, c'est simplement qu'ils sont des hommes, et que les hommes sont maladroits, égoïstes, faibles et vaniteux... Il ne vous restera que l'argument suprême, celui qu'on emploie quand tous les autres disparaissent : « Nous avons échoué, parce que nous ne croyions pas !... » Car le seul résultat du « progrès » a été de déplacer la foi. Or, s'il peut être difficile de croire en Dieu, il est plus difficile encore de croire en la bonté des hommes. Au moins n'avons-nous la preuve que Dieu n'existe pas; les hommes nous montrent chaque jour ce qu'ils valent.

Redescendons sur la terre, et revenons à votre

pièce socialiste. Elle sera forcément un peu terne; parmi toutes les couleurs qu'on a coutume lui faire voir, le public a le gris en horreur. Il faudra donc égayer la pièce. Et songez à ce que c'est que de mettre de la drôlerie dans un pareil sujet, le plus tragique qui soit au monde, puisqu'il traite de la vie ou de la mort de milliers de nos semblables... »

Tel serait, à peu près, le discours de Cercleux. Certaines de ses affirmations pourraient être discutées; on n'est pas coupable pour avoir écrit un drame socialiste. En général, il semble qu'il raisonne assez juste. Et aux raisons qu'il donne, on pourrait en ajouter une dernière. Pour un pareil sujet, — et au théâtre, — les seules « preuves » qui comptent sont l'abnégation et la pitié. Leur effet est sûr dans une salle de spectacle. Mais il n'est pas moins sûr qu'en en sortant, le public pensera à tout autre chose qu'à distribuer son bien aux malheureux. D'ailleurs, MM. Donnay et Descaves lui disent qu'il est mauvais de donner. J'ai peur que ce soit de cela surtout qu'il se souvienne.

Le Théâtre-Antoine continue à être le théâtre de Paris où on joue le mieux la comédie. La *Clairière* est mise en scène et interprétée avec une justesse et une vérité dignes d'admiration. Je veux au moins nommer MM. Antoine, Gémier et Dumény, et M^{lle} Suzanne Desprès.

A l'Odéon (Gymnase), un petit acte en vers, le *Chaperon Rouge*. C'est gentil, prévu, grivois, et délicieusement joué par M^{lle} Regnier.

A la semaine prochaine le *Juif polonais*.

JACQUES DU TILLET.

CHRONIQUE MUSICALE

Échos d'Allemagne.

Peu après le concert du théâtre de la République où M. Richard Strauss en personne est venu conduire l'orchestre de M. Chevillard et diriger l'exécution de ses œuvres : *Don Quichotte* et la *Vie d'un Héros*, on ne lira pas sans intérêt les notes qu'un correspondant d'Allemagne veut bien nous adresser tout spécialement pour les lecteurs de la *Revue*.

« Qui nous délivrera, dans le domaine de l'art, de l'invasion de la personnalité? Avec le nouveau siècle, le culte de l'individu est à l'ordre du jour; aussi voit-on beaucoup d'œuvres devoir le succès moins à leur valeur qu'à la présence, à l'exhibition du compositeur qui les dirige. Tel est le cas de M. R. Strauss en ce moment, sur les bords du Rhin. Le procédé

est dangereux. M. R. Strauss s'en trouve bien quant à présent, nous allons voir pourquoi; mais il a beaucoup plus nui que profité à des hommes comme Rubinstein, qui fut non seulement un virtuose, mais un grand artiste, à Brahms même, l'un des trois grands B, comme on dit en Allemagne (Bach, Beethoven et Brahms). C'est qu'en effet, la foule s'attache « objectivement » à la personne du compositeur, de l'artiste, qu'elle a coutume de voir, et quand celui-ci a disparu, elle l'oublie. Quand la matière fragile et grossière du potier s'est brisée, dans les heurts de sa vie courte ou longue, le parfum précieux et rare qu'il renfermait, et qui était le plus pur de son âme et de son génie, s'évapore, perdu. Quand Rubinstein jouait ses œuvres ou les dirigeait à l'orchestre, le public était fou d'enthousiasme. Si les mêmes œuvres, une autre fois, étaient exécutées en son absence, les auditeurs restaient impassibles et froids. La même mésaventure arrivait à Brahms. J'en ai été témoin souvent. Aussi qu'arrive-t-il? Brahms mort, on ne le joue plus autant, et l'on paraît avoir oublié jusqu'au nom de Rubinstein sur les programmes.

« Les hommes sont ainsi faits. Comme il fallait aux peuples primitifs un fétiche, il faut au public de nos jours une idole. Il ne se contente pas des chefs-d'œuvre du temps passé, ceux-ci fussent-ils immortels. Le dieu du jour, celui qui s'offre à l'adoration aveugle et fervente de ceux que vous appelez, de l'autre côté du Rhin et des deux côtés de la Manche, les bons « snobs », ce dieu c'est Richard Strauss. Il dirige ses œuvres partout, aussi bien dans des localités de troisième ou quatrième ordre que dans les grandes villes des bords du Rhin. Partout on l'acclame, on le fête, on lui donne des coups d'encensoir à tort et à travers, mais sans comprendre ses œuvres le moins du monde. Cela n'est pas étonnant, car, en conscience, on se demande souvent : « Les comprend-il lui-même ou se moque-t-il du public? » Comme toute notre jeune école, Strauss est avant tout un virtuose de l'instrumentation, il est purement coloriste. Quant à l'idée, à l'invention mélodique, il n'en a guère, et de ce chef il paraît pauvrement doué. Je préfère les débuts de sa carrière; sa symphonie, sa musique de chambre étaient mieux venues. Il est très fort comme contrapontiste; mais celui qu'on dit « remplacer » Brahms, est loin de le valoir, quoique très habile et ne manquant pas d'esprit. Sa muse n'est pas aussi âpre, aussi rude que celle de Brahms, véritable homme du Nord, méprisant quelquefois trop le charme et la forme extérieure dans son œuvre, mais il n'a ni la profondeur ni la sensibilité de celui qui me paraît clore définitivement l'époque des grands classiques.

« La muse de Strauss est purement extérieure,

visant trop à l'effet. Sa musique fait impression aujourd'hui, mais elle sera éphémère et ne prendra jamais une place très élevée dans l'histoire de l'art. Ses harmonies ne sont pas spontanées et « trouvées », elles ne jaillissent pas de source, mais elles sont recherchées, forcées, dissonantes; elles papillotent et éblouissent, mais au demeurant, on n'y voit pas plus clair. »

C'est là le jeu du monde, en art comme dans la vie. Les uns montent, les autres descendent, engagés dans un mouvement perpétuel; la vie n'est autre chose que cet échange continu entre des forces qui se perdent et d'autres qui se reconstituent. Il faut cent ans, et plus, pour qu'un homme et son œuvre soient définitivement classés. Alors seulement leur place est acquise, et elle n'est plus sujette aux retours capricieux de la faveur et de l'oubli des hommes.

L'oubli! On n'en est pas là pour Wagner, en Allemagne. Son génie universellement reconnu et admiré ne saurait guère quitter le rang qu'il mérite, et qui sera toujours l'un des tout premiers. Cependant, cet homme colossal n'envahit plus à lui seul le monde musical comme naguère. L'inondation se retire; la crue est terminée, les eaux sont en décroissance et paraissent vouloir rentrer dans leur lit naturel. On nous écrit : « En Allemagne, les œuvres de Wagner disparaissent de plus en plus des théâtres où autrefois il ne se passait pas de semaine sans une ou deux représentations du maître. En France, on commence seulement à les monter, mais le jour viendra aussi où l'enthousiasme disparaîtra; nous voulons dire la mode de l'enthousiasme, celui qui s'échauffe même pour les défauts, c'est-à-dire le fanatisme. »

Et mon aimable correspondant ajoute une réflexion qui me paraît absolument juste et tracer à merveille, en quelques mots, la ligne séparative des deux génies musicaux français et allemand; ligne frontière naturelle, semblable à celle qu'on appelle en géographie « la ligne de partage des eaux », suivant laquelle des sources très voisines à leur naissance, produites par les pluies fécondes des mêmes nuées, ou plutôt du même ciel, s'épanchent en suivant chacune l'inclination du terrain qu'elles arrosent, et se séparent en courant par d'autres chemins vers les océans divers de l'art et de la pensée. Frontières de deux contrées également belles, privilégiées, fortes et productives, également intéressantes à visiter et à parcourir, mais dont l'une dirige vers le nord rigoureux les grands courants de son sévère génie, tandis que l'autre écoule vers le midi ses eaux tempérées, plus limpides et plus bleues.

« Le théâtre, observe mon correspondant, joue un rôle secondaire en Allemagne, tout au contraire de

Paris, et ceux qui tiennent à connaître et à étudier la *vraie* musique en Allemagne, s'instruiront moins à Bayreuth qu'aux auditions des grandes œuvres chorales de Bach, de Beethoven, de Hændel, etc., qui se donnent dans les villes des bords du Rhin, à Cologne par exemple. L'Allemand n'a point de génie pour le théâtre. C'est pour cette raison que la musique de concert dominera toujours en Allemagne. A l'Allemand il manque le sens dramatique dont on ne saurait se dispenser pour créer des œuvres de théâtre, et ce sens dramatique est inné dans le caractère français, chez les poètes comme chez les musiciens de tout temps. C'est là ce qui fait la supériorité du Français dans la musique d'opéra, et aussi son infériorité dans ce que j'appellerai la musique pure. »

Pour ce qui est de l'exécution de ces grandes œuvres chorales, si belles et si fréquentes en Allemagne, voici pourquoi elles sont si rares en France. Lorsque nous disons la France, il va sans dire que nous voulons dire Paris. Paris ! Tout le mal est là, dans cette centralisation excessive détestable qui fait tout mourir autour d'elle, comme ces arbres énormes, magnifiques, que l'on rencontre quelquefois dans les forêts, mais qui n'ont atteint leur taille gigantesque qu'en étouffant toute vie et toute végétation sous l'ombre projetée de leurs rameaux. Si nous avons eu cette année même quelques très belles auditions de ces œuvres à l'église Saint-Eustache, tout l'honneur en revient à M. Bordes et à l'école de chanteurs qu'il a formés, connus désormais sous le nom de « chanteurs de Saint-Gervais ». Mais ce que M. Bordes, le premier, a fait, ne pouvait-il encore réussir qu'à Paris, car à Paris seulement il devait trouver et réunir les éléments nécessaires à son entreprise. Ce qui n'existe chez nous qu'à titre exceptionnel, et à Paris seulement, se rencontre en Allemagne dans un grand nombre de villes, à Cologne, à Munich, à Leipzig, etc. La petite ville de Bonn, au bord du Rhin, qui ne compte que dix mille habitants, possède cependant comme chef d'orchestre un musicien consommé, M. Hugo Grütters, et dans le *Beethoven halle* , des chœurs fort nombreux font merveille sous sa direction. En ce moment, il prépare pour la fin de mai une fête musicale grandiose où l'on n'exécutera que du Hændel.

C'est qu'aussi, à côté de cette décentralisation artistique si favorable à l'art, l'éducation musicale est non seulement plus répandue en Allemagne, mais elle n'est pas la même qu'en France. Le chant choral joue un rôle beaucoup plus important dans les conservatoires, et la musique vocale est un secours précieux dans l'éducation professionnelle. De plus, il n'y a pas en Allemagne cette ligne de démarcation, si tranchée chez nous, entre l'artiste et l'amateur.

Ceux-ci fréquentent volontiers avec ceux-là, et c'est tout profit pour l'art, car non seulement les amateurs atteignent dans cette société un bien plus haut degré de perfection, dans leur éducation musicale, mais ils prêtent à ceux-ci en toute circonstance leur gracieux concours. La question « argent » si importante en France, à Paris, et qui s'oppose presque toujours à l'exécution d'œuvres qui comportent un grand nombre de voix, n'existe donc pas en Allemagne, car alors que nos choristes sont des professionnels payés fort cher, les « messieurs » et les « dames » des chœurs, en Allemagne, sont des gens du monde, des « amateurs », mais d'admirables musiciens, très heureux de se livrer pour le plaisir à leur art favori.

On commence à se préoccuper de l'Exposition prochaine de Paris, dans le monde musical allemand. Aux dernières nouvelles, le bruit courait que le directeur des concerts de Berlin, M. Wolff, organiserait avec l'orchestre de la philharmonie de cette ville, une série de concerts à Paris pour le printemps. Il engagerait, pour les diriger, M. Arthur Niethische, un des plus fameux chefs d'orchestre d'Allemagne.

E. PIERRET.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE

ÉTRANGER

Il fuoco (Le feu), par GABRIELE D'ANNUNZIO
(Ed. Treves, à Milan).

Le nouveau roman de Gabriel d'Annunzio accuse le caractère lyrique que prend de plus en plus son talent. L'analyste méticuleux de *l'Intrus* et de *l'Enfant de Volupté* se consacre à la célébration fervente de l'Amour. Intense et fébrile, l'étude de la passion prend dans ses dernières œuvres l'accent d'un épanchement poétique. Il n'y a pas, à proprement parler, d'action romanesque dans *Il fuoco*. Ce n'est presque qu'une série de dialogues ardents entre l'amant et la maîtresse. Les chroniqueurs ont retrouvé des personnages célèbres sous les noms d'emprunt de ces deux êtres, et l'auteur même serait l'un d'eux ; si peu renseigné qu'on veuille être, on est frappé du caractère individuel de ce roman qui se présente avec un faux air de journal intime. La Foscarina est un type touchant d'amoureuse ; sa passion fait toute sa vie ; elle s'y abandonne corps et âme, sacrifiant toute autre ambition, ses rêves et ses triomphes d'actrice célèbre. Elle est encore une créature d'art ; tout se transforme spontanément pour elle en émotion de beauté : ses paroles, sa voix, ses gestes ont l'harmonie la plus délicate même dans la violence. L'esthé-