

Renaissance et sur le xviii<sup>e</sup> siècle. ses investigations en tous sens, son séjour prolongé à Versailles qui a fait du palais comme sa maison et comme sa chose, tout nous rassure pleinement sur son savoir et sur son autorité en la matière.

Et quand à son goût, vous le connaissez. M. de Nolhac est un humaniste délicieux. Il a la manière charmante des hommes qui n'ont pas lu seulement dans les livres et dans les hommes mais aussi dans les tableaux, dans les statues, dans les bas-reliefs et dans les architectures. Il peint, plus souvent, il dessine, en écrivant, et son crayon est d'une finesse et d'un moelleux bien rares et son pinceau, quand il lui plaît de s'en servir, ne laisse pas d'être éclatant autant qu'il est souple.

Ajoutez la bonne grâce et la bonne humeur du guide instruit et hospitalier. M. de Nolhac n'est pas de ceux qui semblent regretter de vous mettre dans la confiance de leurs découvertes et qui paraissent tirer à regret de leur poche les clefs du trésor. M. de Nolhac voudrait nous donner tout ce qu'il possède dans sa mémoire et tout ce qu'il est officiellement chargé de garder. C'est le gardien accueillant et inviteur. C'est le conservateur vulgarisateur.

Le premier fascicule de ce grand ouvrage est invitant aussi et imposant. On y voit, comme en manière d'introduction, le petit pavillon de chasse de Louis XIII, qui, par parenthèse, est d'un style exquis, devenant successivement le premier, puis le second palais de Louis XIV. Et je crois bien que bon nombre d'amateurs regretteront toujours que le premier château de Louis XIV ne soit pas resté le château définitif. Il était noble et encore gracieux; il était imposant et n'était pas majestueux. Il était royal et il n'avait rien de froid. C'est celui qu'a décrit La Fontaine. C'est celui qu'ont admiré La Fontaine, Boileau, Racine et Molière. C'est le Versailles de *Psyché*. Mais après tout, qu'importe? Il a existé et il n'est pas détruit. Nous le retrouvons ici, nous pouvons en jouir. Et le château orgueilleux qui l'a suivi a certes son caractère de grandeur et conserve sa merveilleuse simplicité de grandes lignes dans l'amplitude de son élargissement.

Les gravures et photographies qui accompagnent le texte des premiers fascicules nous donnent l'idée complète de ce que sera le solide, consciencieux, minutieux et en même temps somptueux ouvrage. Je n'en doute aucunement et puis m'en porter garant: il sera un monument de l'érudition française et en même temps de la librairie artistique,

ÉMILE FAGUET.

## CHRONIQUE MUSICALE

### Musique de Semaine sainte.

*La Passion selon saint Mathieu* de G.-S. Bach. — *Le Repos de la Sainte Famille*, de Bertioz; *Ruth*, de César Franck au Théâtre-Lyrique.

La musique de Semaine sainte n'est pas toujours aussi « spirituelle » que l'affirment les programmes composés pour la circonstance. Tel n'est pas le cas pour *La Passion selon saint Mathieu*, la dernière œuvre de la série des grands oratorios exécutés à l'église Saint-Eustache, et chantée le jeudi et le vendredi saint de cette année.

L'œuvre immense, colossale, de Jean-Sébastien Bach, est fort bonne à entendre dans le moment où l'Église nous exhorte à la prière, à la méditation, car elle porte avec elle plus d'un enseignement. Elle nous enseigne tout d'abord l'humilité chrétienne, et voici déjà une bonne leçon aux environs de Pâques. Le onzième de sa race, de cette famille extraordinaire des Bach qui, pendant deux cents ans, fournit des musiciens, arbre généalogique merveilleux dont la musique était pour ainsi dire le fruit naturel et savoureux, Jean-Sébastien ne connut pas la gloire, et lui-même ignora son génie. Comme Shakespeare, l'auteur d'*Hamlet* et d'*Othello* (s'il a existé), Bach, le grand Bach, fut un homme marié, excellent père de famille, ne vivant que pour son art et ses enfants; bourgeois d'apparence, ignorant les barbes et les cheveux impressionnants, les gilets truculents, et toute la sauce connue aujourd'hui sous le nom de « cabotinage », Bach se contenta de travailler toute sa vie, beaucoup, au point qu'il en perdit la vue, malgré l'extrême fécondité de son génie. La récapitulation de ses œuvres de musique d'église a donné le nombre prodigieux de 253 grandes cantates religieuses, sans compter les variantes nombreuses.

Aujourd'hui, l'histoire amoureuse de nos auteurs, et plus encore celle de leurs divorces, fait le tour du monde; au temps de Bach, tous les membres de sa famille se réunissaient une fois par an, et dans ces fêtes véritablement patriarcales, qui comptaient jusqu'à plus de cent membres, on ne faisait guère que de la musique. Sans doute, Bach n'était pas sans jouir de quelque réputation; il remplissait avec honneur ses fonctions d'organiste dans les deux principales églises de Leipzig, et le roi Frédéric II, qui était aussi musicien et jouait de la flûte, l'accueillait avec faveur. Cependant le grand homme ne prenait pas même le soin de faire graver son œuvre. Ses compositions étaient enfouies sans ordre dans le fond d'une armoire, et après sa mort, Bach et sa musique tombèrent dans le plus profond oubli.

Ce ne fut qu'en 1829, par les soins de Mendelssohn, que fut exécutée la *Passion selon saint Mathieu* pour la seconde fois, c'est-à-dire cent ans après la première audition ! Disons, pour excuser de leur indifférence les contemporains de G.-S. Bach, — si tant est qu'ils se soucient encore de leur mémoire ; — disons que cette première audition avait été particulièrement cruelle, même pour de graves Allemands du très grave xviii<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, nous pouvons dire que nous avons les oreilles rompues non de toutes les musiques, mais à toutes les musiques ; nous estimons pourtant que M. Bordes a parfaitement bien fait de donner en deux fois les deux parties de l'œuvre géniale, mais sévère, de la *Passion*. Or lorsque le chef-d'œuvre de Bach fut exécuté dans l'église Saint-Thomas de Leipzig, le vendredi saint, 15 avril 1729, non seulement il le fut en entier, mais encore après les Vêpres, et les deux parties ne furent séparées que — par un sermon. Nous ne voyons guère assistant à une pareille solennité religieuse et musicale nos talons rouges et nos charmantes têtes poudrées Louis XV, les oreilles encore bercées par la cadence sautillante et courte du ballet de Lulli. Et nous demeurons confondus d'étonnement et d'admiration, à l'aurore du xx<sup>e</sup> siècle, nous les héritiers de Beethoven et les petits-fils de Wagner, devant l'extraordinaire puissance d'une œuvre musicale contemporaine de Louis XIV, d'un relief aussi pur et aussi ferme, n'accusant aucune atteinte de son grand âge.

Et pourtant, quelle simplicité dans les moyens pour obtenir un si grand effet ! Bach n'aurait pas eu besoin des trompettes lancinantes pour faire tomber les murailles de Jéricho. Il n'éprouvait pas le besoin de renforcer les batteries de timbales, de faire tinter le triangle ni tonner la grosse caisse pour forcer l'attention et l'émotion des badauds, et donner de la « couleur ». Son orchestre ne comporte aucun de ces instruments violents à percussion, merveilleux pour marquer le pas dans une marche militaire ; il ignore même le cri déchirant des cuivres : le quatuor des cordes, deux flûtes, deux hautbois, et c'est tout. Et puis les voix, les voix humaines, ces instruments vivants, si sensibles et si descriptifs, qui vibrent en s'étagant comme de grandes nappes sonores, et emplissent les airs de leurs lamentations et de leurs imprécations, de leur amour et de leur colère.

Les voix, voilà le ressort puissant qui donne à l'œuvre de Bach l'émotion et la vie ; et malgré les ressources restreintes de son orchestre, cette émotion et cette vie prennent une force extraordinaire parce qu'elles viennent du dedans. Et c'est là une autre leçon que nous pouvons tirer de l'œuvre de Bach, c'est qu'il n'est pas bon, en art, de chercher l'effet par l'emploi des moyens extérieurs, des pré-

ciosités savantes de sonorités rares, de timbres nouveaux, la mise en œuvre pénible de toutes les ressources d'un métier infiniment riche, inépuisable en combinaisons variées. C'est l'idée, c'est la foi, c'est la pression intérieure qui doit faire jaillir, comme une source intarissable et pure, l'inspiration de l'artiste, son art n'étant que le vêtement nécessaire, naturel et superbe, de sa pensée.

Dans cette longue narration de la Passion du Christ d'après le texte de saint Mathieu, Bach a su éviter la monotonie. Il s'est inspiré de très anciennes traditions suivant lesquelles on dialoguait les Évangiles pendant la Semaine sainte. Au lieu du récit tout d'une pièce lu dans un livre, les acteurs du drame étaient réellement représentés ; on distinguait donc Jésus, Pilate, Pierre, Judas, d'autres encore, et la foule qui rappelle le rôle du chœur antique. Nous retrouvons ces divisions dans l'œuvre de Bach. Le « récit » proprement dit est fait rapidement par la bouche de l'*Évangéliste*, et les paroles de Jésus sont coupées par les voix de la foule, tantôt sous forme de choral, tantôt sous forme de chœur. Parfois cette intervention du chœur se fait brutalement, en quelques mesures : « Barrabas ! » « Qu'on le mette en croix ! » Et c'est bien là la rumeur de la foule avide de supplices, hurlant sa volonté de délivrer un prisonnier et de faire mourir l'autre. Ces quelques notes, jetées comme en travers du récitatif qu'elles interrompent, nous font bien « voir » la tourbe impatiente et agitée du peuple cruel qui entoure Jésus. Nous assistons à la scène. N'est-ce pas d'un excellent réalisme ? Déjà !

D'un bout à l'autre, la partition est semée d'« airs » véritables, dans lesquels la sévérité du maître s'attendrit et laisse déborder de son cœur d'exquises mélodies toutes trempées de ses larmes et pénétrées de son amour divin. Alors sa puissance se change en grâce, sa force en douceur, comme cette petite voix de la flûte qui se détache parfois toute seule du fond de l'orchestre, et fait entendre sa voix craintive comme une prière d'enfant.

Tout le monde a dit avant nous les inconvénients acoustiques qu'avaient présentés les auditions des grands oratorios à l'église Saint-Eustache. Il n'y a donc plus à y revenir.

Le Théâtre-Lyrique a eu une idée originale, peut-être plus originale qu'heureuse. Il a voulu « représenter » des œuvres qui, jusqu'ici, n'avaient été entendues qu'au concert, ayant été écrites seulement pour l'orchestre et non pour la scène. Il a donc transporté sur le théâtre, pour la composition du même « spectacle », la *Prière du matin*, tableau biblique de M. de Saint-Quentin, l'*Enfance du Christ* de Berlioz, et *Ruth*, églogue biblique de César Franck.

Le tableau de M. de Saint-Quentin étant unique, peu importe que les choristes habillés en noir restent assis sur des chaises, ou que, travestis de robes orientales, ils fassent quelques pas agrémentés de quelques gestes, à l'ombre d'un palmier. La grande affaire, pour une œuvre musicale, c'est qu'elle soit entendue dans son intégrité, autant qu'il est possible, et sans la mutilation de coupures définitives ou que nous pourrions appeler temporaires.

La coupure que le Théâtre-Lyrique a faite dans l'*Enfance du Christ* de Berlioz est définitive, car de cette vaste trilogie, elle n'a donné que le *Repos de la Sainte Famille*, c'est-à-dire un seul épisode de toute la seconde partie : *La fuite en Égypte*. Je ne trouve pas que le décor figuré d'après le beau tableau de M. Luc-Olivier Merson, que tout le monde se rappelle, — la Vierge endormie entre les pattes énormes d'un sphinx en pierre, pendant que veille Joseph auprès du bourricot sous la nuit étoilée, — je ne trouve pas que ce tableau ajoute ou retire quelque chose à la musique de Berlioz, et je n'aurais rien à dire si, pour la nécessité de ce spectacle, la partie musicale n'avait été réduite au point d'en être méconnaissable. Mais ce qui me choque et ce que je déplore, c'est ce morceau du *Repos de la Sainte Famille* détaché comme au couteau dans une matière vivante, résultat d'une déplorable opération chirurgicale. Je ne connais rien de plus suave que cette page de Berlioz, rien de plus imagé et en même temps de plus intime, de plus tendre et de plus ému. Pourtant il faut encore que nous soyons préparés à l'entendre, et pour goûter tout ce qu'il y a de paix religieuse, calme et profonde comme le désert lui-même où dort l'enfant Jésus, dans cette musique descriptive comme la plume ou le pinceau d'un Fromentin, il faut que nous ayons entendu d'abord le *Prélude instrumental* et l'*Adieu des bergers*. Le récit du *Repos de la Sainte Famille* fait partie d'un tout : *La Fuite en Égypte*, il est la prolongation d'un même état d'âme, il procède de la même inspiration artistique, il en est comme la conclusion, la résolution, le dernier mot, et c'est véritablement trahir les intentions du compositeur et compromettre son œuvre, que de séparer ce tableau de tout ce qui précède, le sortir de son cadre, de son jour et de son milieu.

*Ruth*, de César Franck, a été donné en entier. Mais nous retrouvons dans les coupures temporaires des inconvénients presque aussi graves que dans les coupures définitives. L'œuvre comporte six tableaux ! Cinq entr'actes sont donc nécessaires pour en aménager les décors sur la scène. Il s'ensuit dans l'audition du poème des interruptions multipliées trop longues, qui nuisent à notre plaisir d'abord, et certainement aussi à l'effet d'ensemble de l'œuvre. Et c'est grand dommage.

Cette critique étant faite, il faut louer la direction pleine d'initiative et d'activité qui préside aux destinées du Théâtre-Lyrique, d'avoir fait entendre au public l'une des premières œuvres de César Franck, l'une des plus anciennes et pourtant peu connue. L'oratorio, ou l'églogue, de *Ruth*, a la grande allure qui caractérise toutes les œuvres du maître, elle en a la haute saveur, avec en moins les obscurités où il s'est trop souvent complu dans ses compositions de la seconde manière. Son acte de naissance accuse l'année 1848, l'auteur n'avait que vingt-quatre ans. *Ruth* est donc une œuvre de jeunesse et elle en porte l'empreinte, nous voulons dire toutes les belles et charmantes qualités d'inspiration, de fraîcheur, qui sont le propre et le privilège des hommes, au début de la vie et des carrières heureuses; avons-nous besoin de dire que lorsqu'elle fut exécutée pour la première fois aux frais de l'auteur, et pour la seconde fois en 1872, aux concerts du Conservatoire, elle fut peu remarquée et passa à peu près inaperçue ! Telle est la règle presque invariable pour les compositions musicales d'une valeur supérieure. Remercions donc le Théâtre-Lyrique de cette intelligente « reprise » Louons une fois de plus M<sup>me</sup> Jeanne Raunay de son magnifique organe, de son intelligence artistique, de sa belle tenue, de la science avec laquelle elle met au service de l'artiste, pour en rehausser l'éclat, les qualités plastiques de la femme.

Son duo avec Booz, au troisième tableau, est une pure merveille.

E. PIERRET.

## MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Drames de famille, par PAUL BOURGET (PION).

Comment un psychologue devient un moraliste, et quel genre de moraliste il peut bien devenir, voilà ce qu'enseigne la lecture de ce dernier ouvrage de Paul Bourget. Un moment est venu pour cet écrivain où de pures et simples constatations ne lui suffirent plus. L'étude du cœur humain laisse un malaise et, comme à vivre près de malades on prend le désir de les soigner, le psychologue s'émut de pitié pour les pauvres âmes souffrantes dont il avait examiné les plaies avec curiosité d'abord. Et c'est-à-dire que ce médecin sera plutôt un empirique qu'un homme de science; dans son immense désir de soulager de la douleur, tous les remèdes lui seront bons, même les remèdes de bonnes femmes. Voilà pourquoi ce récent moraliste, ayant vu des âmes souffrir, tâche de les guérir avec des croyances. Il renonce à les critiquer, ces croyances, à les analyser philosophiquement. Il ne s'interroge plus sur leur valeur