puscule musical caressent l'auditeur, le charment, le fascinent peu à peu, et le remplissent d'une émotion qui va grandissant jusqu'à la fin. Et cette admirable page est couronnée par un monologue de Marguerite à sa fenêtre, où la passion de la jeune fille éclate à la péroraison en un élan de cœur d'une grande éloquence. C'est là, je crois, le chef-d'œuvre de la partition. »

Une année avant que ce *Faust* eût émigré du Théâtre-Lyrique à l'Opéra, un compositeur italien, librettiste à ses heures pour lui et pour ses confrères, donnait à Milan, au mois de mars 1868, un *Mefistofele*. L'opinion de M. Ernest Reyer peut nous renseigner sur les façons un peu radicales de M. Boito vis-à-vis de la douce jeune fille que la crainte de la mort et le désespoir ont égarée au point de la jeter dans une sorte de délire, mais qui n'est pas folle à proprement parler. « Les musiciens sont généralement d'accord sur la valeur musicale du troisième acte : *La Mort de Marguerite*. Assurément, toute cette scène est magistralement traitée, et la folie de l'amante de Faust y est exprimée d'une manière saisissante. Je n'aime pas pourtant ces vocalises, ces trilles imitant le chant de l'oiseau des bois : « Come il passerotto del bosco ; » en revanche, le duo entre Marguerite et Faust, avec ses pédales de harpes pincées sur les cordes basses de l'instrument est d'un effet superbe. Mais ce n'est pas pour Faust et Marguerite que ce duo a été composé..... » M. César Cui se montre infiniment plus sévère : « Le second acte est absolument faible. La musique du premier tableau, le jardin de Marguerite, ne dépasserait pas une opérette..... Gounod avait métamorphosé la Gretchen de Goethe en soprano d'opéra, comme d'usage. Boito est allé plus loin, il l'a métamorphosée en grisette, en héroïne d'opérette. Le jeu de cache-cache avec Faust, puis les rires, puis la fuite rapide dans les buissons produisent une impression bien désagréable..... Le troisième acte, dans la prison, n'est pas beaucoup préférable : Marguerite que nous avons laissée grisette devient chanteuse à fioritures..... »

Pauvre Marguerite !

Lorsque Gretchen, parée de beaux atours dans son atelier de Francfort-sur-le-Mein, posait gentiment son doigt sur ses lèvres pour indiquer à Wolfgang Goethe qu'il ne devait point paraître la connaître, on l'eût bien étonnée sans doute en lui montrant, avec le miroir magique de Méphistophélès, sous quelles métamorphoses s'offrirait un jour sa gracieuse personne, quand son jeune ami, le plus beau des adolescents par le prestige de l'amour et celui du génie, l'aurait transfigurée pour la postérité. Son visage se serait détourné, une moue boudeuse en aurait altéré les traits, si elle avait pu voir s'exhiber pendant l'année 1833, au King's theater de Londres, trois actes, dansés selon la formule, pour la satisfaction des nobles lords d'Angleterre. Le scénario était signé Deshayes. Adolphe Adam le pourvut abondamment de valse, polkas et contredanses. Plus tard, pris de honte ou de remords, il démembra sa partition : « J'en ai employé quelques fragments dans *Giselle*, et un des motifs m'a servi à faire le chœur de la bacchanale du *Chalet*. » Certes, une élucubration semblable ne méritait pas moins que le supplice de Damiens et de Ravallac.

La gerbe musicale des *Faust* laisse apercevoir quelques autres fleurs d'un effet presque aussi disparate. Il est juste de le remarquer pourtant, la plupart des compositeurs ont pris leur tâche au sérieux en s'attaquant au grand drame. Un des derniers en date, pouvons-nous dire, — car aucun, depuis, n'a signalé ses efforts par une tentative retentissante — fut Édouard Lassen, le successeur de Liszt à Weimar. Son œuvre n'a pas une structure indépendante, ni un plan différent de celui de Goethe. De là certains défauts, très apparents à la lecture, peu frappants au contraire à la représentation. Ils proviennent de la persistance du surnaturel dans une longue série de scènes fantastiques et de l'impossibilité d'en atténuer la monotonie avec les seules ressources dont dispose actuellement l'art symphonique. D'ailleurs, prenant Goethe pour seul guide, le compositeur assurait d'avance tous les suffrages à son adorable portrait de Gretchen. Un portrait ! Oh, non, c'est elle-même. Des mélodies fluettes et légères semblent frissonner sur son passage comme des brins d'herbe

autour d'un bouquet. Le *Roi de Thulé*, la *Promenade au jardin*, les *Aveux*, l'*Invocation à la madone*, le *Dies iræ* de la cathédrale, constituent des pages superbes, traitées, pour l'amour de Marguerite, avec le souci respectueux de lui conserver sa grâce originelle, par un artiste dont la seule ambition se bornait à faciliter aux cerveaux allemands, par l'entremise d'une muse toujours bien accueillie, la Musique, l'effort intellectuel nécessaire pour supporter la première représentation intégrale du *FAUST*, *Mystère en deux journées*, qui eut lieu à Weimar au mois de mai 1876.

(A suivre.)

AMÉDÉE BOUTAREL.

BULLETIN THÉATRAL

ATHÉNÉE. *Les Demi-Vierges*, comédie en 3 actes, de M. Marcel Prévost.

Maud et Jacqueline de Vouvres, Madeleine, Marthe et Gilberte de Reversier, Dora Calvell, les voilà toutes, les petites *Demi-Vierges* de M. Marcel Prévost, et les voilà toutes retrouvées à peu près identiques à ce qu'elles étaient en mai 1895, lorsqu'elles nous furent présentées au Gymnase. Si l'une est devenue plus femme encore, l'autre plus reptilement perverse, presque toutes, avec leurs mamans et leurs flirts, apparaissent, en cette jolie bonbonnière de l'Athénée, de parisianisme un peu vert, aussi vert presque que les décors ultra modern-style qui servent de cadre à leurs ébats égrillards.

Mais les cinq années qu'elles ont passées loin de nous n'ont pas trop maculé leurs minois fragiles et c'est là, sans doute, le plus galant compliment qu'on leur puisse tourner. Si Maud et Julien de Suberceaux s'accusent aujourd'hui plus témérairement oseurs que jadis — oh ! la scène finale du deux ! — le public, en revanche, se montre moins ardent puisqu'il laisse passer, sans les protestations d'ailleurs injustifiées de la première, la scène des aveux du dernier acte entre Maud et Maxime.

Le petit théâtre de l'Athénée, qui fait des prodiges pour, — ses fauteuils sont à 5 francs seulement ! — se placer en belle évidence, a engagé, pour cette reprise, M^{me} Jane Hading et M. Henry Mayer, qui furent de la création et retrouvent les mêmes applaudissements. A côté d'eux, voici le directeur lui-même, M. Deval, qui joue Julien avec une âpre violence, puis M^{lle} Carlux succédant malicieusement à M^{lle} Yahne dans la Jacqueline aux jupes courtes, M^{lle} Suzanne Demay, très naïvement charmante en Jeanne de Chantel établie adorablement par M^{lle} Lecomte, MM. Hirsch et Paul Plan, M. Tréville, qui s'est fait la tête du néfaste Chamberlain, M^{mes} Lavergne, Bignon, Richard, Guertet, MM. Violette, Mondos et pas mal d'autres qui contribuent au bon ensemble de la représentation.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

I

L'histoire de la musique, en cette fin du dix-neuvième siècle, a fait de notables progrès. Elle ne sera pourtant point achevée avant que, étendant son champ d'action, elle ait compris dans son domaine l'étude des musiques extra-européennes. Bien différentes de celles aux formes desquelles nos races sont accoutumées depuis des siècles, celles-ci n'en sont pas moins dignes d'être écoutées par nous. Que ces arts soient inférieurs au nôtre, concédons-le, ou plutôt affirmons-le tout d'abord. Rien n'est plus naturel que cette vérité : l'Europe ayant toujours été le foyer principal de la civilisation humaine, il est tout simple que la musique qu'on y pratique ait acquis une supériorité à laquelle n'ont pu atteindre les peuples des autres parties du monde.

Et pourtant, notons-le : la splendeur de notre art moderne est de fraîche date ; la constitution même de ses principes essentiels ne remonte qu'à un petit nombre de siècles. Les Beethoven, les Wagner, les Rossini, les Berlioz, appartiennent tous à celui qui finit. Bach peut être considéré comme le principal initiateur de l'art moderne : il n'avait pas commencé son œuvre il y a deux cents ans. Dans les âges précédents, les maîtres, Palestrina, Lassus, Josquin des Prés, faisaient usage de matériaux tout différents et beaucoup moins abondants ; plus tôt encore, la polyphonie, à ses premiers balbutiements, se manifestait par des discordances non moins insupportables à nos oreilles modernes que peuvent l'être certaines de ces vociférations que des peuples

d'extrême-Orient qualifient de musique. Enfin de simples chants, dénués de toute harmonie, constituent l'œuvre la plus précieuse du moyen âge, celle de l'antiquité toute entière; et le peuple illettré conserve encore la tradition de mélodies créées par lui et pour lui, derniers vestiges de ce que la musique européenne a de plus primitif, et ces chants sont des plus simples. Or, on aurait peine à prouver qu'aucun de ces derniers remonte à plus de cinq cents ans : notre art ne nous montre rien de plus ancien qui soit encore vivant.

Convient-il donc de se cantonner dans un domaine si restreint? La musique des peuples éloignés par l'espace n'a-t-elle pas les mêmes droits que celle des peuples éloignés par le temps? Si différente qu'elle soit, n'est-elle pas, comme l'autre, une manifestation de la nature humaine, et, à ce titre, ne mérite-t-elle pas de fixer notre attention? Ce n'est évidemment qu'après l'avoir étudiée que nous connaissons le génie musical de l'homme tout entier : sa place dans nos travaux est légitimement et nécessairement marquée.

L'on peut dire sans crainte que cette nouvelle tâche n'est pas commencée. Quelques rares monographies ont tenté de nous donner une idée de la musique des Arabes, des Égyptiens, des Indiens, des Chinois, etc.; aucune, je pense, n'a la prétention de constituer une œuvre complète et définitive, et rien encore ne fait entrevoir par quelle filière les arts de ces différentes races se rattachent entre eux, ni avec le nôtre. Les grands obstacles sont présentement le manque de documents, l'éloignement des sources et la difficulté d'en tirer convenablement parti. Il faudrait être sur place et vivre la vie musicale des peuples étrangers, avoir surtout grand soin de s'abstraire de toute influence de l'éducation occidentale, pour arriver à une connaissance réelle. Les explorateurs des contrées lointaines, savants, soldats, commerçants, ont, dans leurs expéditions, toute autre chose à penser qu'à la musique : nous apporteraient-ils quelques renseignements que cela même ne constituerait que des documents insuffisants, étant de seconde main : pour nous, les musiciens, attachés à la terre d'Europe, les observations directes sont pour le moment à peu près impossibles.

Une idée, moderne à souhait, a germé récemment dans l'esprit de plusieurs curieux, lesquels, associant les progrès de la science la plus récente à la conservation des traditions les plus lointaines, ont peut-être trouvé le moyen vraiment pratique de sauver de l'oubli les derniers vestiges des chants d'autrefois, et de faire communiquer entre eux des hommes ou des peuples que sépare toute l'étendue d'un continent. Cette idée est simple et a toute l'apparence d'être pratique : elle consiste à utiliser le phonographe pour recueillir des mélodies populaires ou des musiques exotiques ; — d'où découlerait ce double avantage que la transmission pourrait être effectuée sans le concours d'un musicien, et, ce qui n'est pas moins à considérer, qu'au lieu d'une notation sèche et inerte, on aurait *le son lui-même*, une véritable exécution vivante, reproduisant avec une fidélité absolue toutes les traditions d'exécution, et ces menus détails d'interprétation qui souvent donnent à une œuvre tout son caractère et sa couleur. Déjà, paraît-il, cette idée a reçu en certains lieux un commencement d'exécution : il en a été fort question récemment au Congrès de l'histoire de la musique, où M. Bourgault-Ducoudray l'a chaudement appuyée, et à celui des Traditions populaires, où un folkloriste étranger, M. Béla Vikar, a entretenu son auditoire des résultats déjà obtenus pour la constitution d'un recueil phonographique des chants populaires de la Hongrie.

Cela est fort beau, et nous pouvons augurer d'excellents résultats de cette idée, si l'on parvient à la mûrir et en tirer tout ce qu'on est en droit d'en attendre.

Il est évident qu'elle n'est, en soi, nullement chimérique.

Un précédent, vieux de plus d'un siècle va nous rappeler qu'il n'est point impossible d'associer aux expéditions lointaines, militaires ou autres, certains éléments artistiques.

L'on sait qu'en organisant l'expédition d'Égypte le Directoire avait adjoint au général en chef tout un groupe de savants, qui, de fait, posèrent là les premières bases de la science aujourd'hui florissante de l'Égyptologie. Des archéologues, des mathématiciens, des chimistes, — Monge, Larrey, Berthollet, Vivant-Denon, — accompagnèrent Bonaparte : le plus illustre des jeunes maîtres formés à la grande école musicale de la Révolution, Méhul, avait été pressenti, sollicité de se joindre à cet état-major pacifique ; il n'accepta pas, — les musiciens de chez nous sont très *casaniers*, — mais un autre, jusqu'alors obscur, s'offrit pour le remplacer : il se nommait Villoteau, et nous a rapporté des observations précieuses tant pour l'étude de la musique dans l'ancienne Égypte que pour celle, plus positive, de l'art aujourd'hui pratiqué par les peuples habitant l'antique royaume des Pharaons.

Mais combien le livre de Villoteau, intéressant d'ailleurs et composé avec une conscience des plus louables, nous serait plus précieux si, aux documents notés, il avait pu joindre des documents chantés ! Même, si

le phonographe eût été inventé au temps de la campagne d'Égypte, point n'eût été besoin de faire venir un musicien de Paris : l'instrument soigneusement emballé, avec une bonne provision de rouleaux, le tout tenant moins de place dans les fourgons de l'armée que le bagage d'un adjudant, — il n'en eût pas fallu davantage pour faire retentir sur les rives de la Seine et dans les Instituts appropriés, pour transmettre ensuite jusques à nos derniers neveux des vestiges de musiques présumées remonter jusques à Sésostris, ou tout au moins avoir charmé les oreilles de Cléopâtre ! Et désormais c'est ainsi qu'il en sera, n'en doutons pas, pour celles que nos missions entendront parmi les ténèbres de l'Afrique, dans les jungles de l'extrême Orient ou les Pampas de l'Amérique du Sud, musiques qui pourront être recueillies au passage et fixées à jamais sans que les indigènes de ces divers pays se doutent presque de cette nouvelle conquête opérée sur eux par la civilisation !

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

LE THÉÂTRE ET LES SPECTACLES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

(Suite.)

II

LA CHAMBRE A COUCHER DE M^{lle} MARS

Lorsque fut nommée la commission d'installation de l'exposition théâtrale et que le bureau fut formé, nous nous occupâmes tout d'abord, naturellement, de la façon dont elle pourrait être composée et, incidemment, du caractère pittoresque à lui donner pour attirer les regards et exciter l'attention du public. Quelqu'un proposa, entre autres, un projet qui sans doute n'eût pas manqué de piquant, projet qui consistait dans la reconstitution possible de la loge qu'occupaient au théâtre deux ou trois artistes célèbres, tels par exemple que Talma, Rachel et M^{lle} Mars, dont les noms furent immédiatement prononcés. Mais l'idée, pour intéressante qu'elle fût, n'en était pas moins chimérique. En effet, sur quels indices, à l'aide de quels documents essayer d'opérer cette reconstitution, comment réaliser cette idée ? On dut y renoncer, sur cette objection, presque aussitôt qu'elle eut été émise. Je serais bien étonné pourtant que ce ne fût pas de là que vint celle de la reconstitution de la chambre à coucher de M^{lle} Mars, telle qu'elle nous est présentée à l'exposition théâtrale : « La chambre à coucher de M^{lle} Mars ; mobilier donné par Napoléon I^{er} ».

Il a bien fallu, naturellement, apporter là-dedans un peu d'arbitraire et de fantaisie, car je ne sache pas, bien que l'estampe se soit prodigieusement occupée de M^{lle} Mars au cours de sa longue et glorieuse carrière, qu'elle nous ait laissé le plan d'un des nombreux appartements occupés par elle, et particulièrement la disposition de sa chambre à coucher. Mais, chose assez singulière, un collectionneur devenu marchand de curiosités, M. Loyer, je crois, possédait les meubles de cette chambre, meubles qui, paraît-il, auraient été un cadeau de l'empereur à l'illustre comédienne, pour laquelle il partageait l'admiration du public. Moi, je veux bien, quoique, je le confesse, je n'aie jamais rencontré la moindre trace, le moindre indice de ce fait. Il n'importe, c'était là une trouvaille qu'on pouvait utiliser et qui avait l'avantage de rappeler à tous ceux qu'intéresse le théâtre le nom d'une des gloires les plus éclatantes de la scène française.

Mademoiselle Mars, née le 5 février 1779, morte le 20 mars 1847, était, on le sait, la fille naturelle d'un des plus grands artistes de la Comédie-Française, Monvel, et d'une actrice de province qui parut aussi quelque temps à Paris. Elle était donc ce qu'on a coutume d'appeler « une enfant de la balle », et dès son plus jeune âge elle monta sur les planches, si bien que sa carrière s'étendit sur tout un demi-siècle. Dès 1790 elle faisait partie pour les rôles d'enfants, avec sa sœur aînée, de la troupe du théâtre Montansier, où l'on jouait à peu près tous les genres : opéra, tragédie, comédie et vaudeville. Elle joua là entre autres, avec Baptiste cadet, qu'elle devait retrouver plus tard à la Comédie-Française, un vaudeville intitulé *le Désespoir de Jocrisse*, sorte de parade due à la plume effroyablement prolifique de d'Orvigny, dans lequel elle faisait Jocrisse jeune, tandis que Baptiste représentait son frère aîné. Se figure-t-on, en costume de Jocrisse, avec une perruque à queue rouge, celle qui devait être un jour Elmire, Agnès et Célime, et Araminte des *Fausse confidences*, et Victorine du *Philosophe sans le savoir*, et Suzanne du *Mariage de Figaro* ? . . .

Car le talent si souple et si divers de M^{lle} Mars se prêtait à tout, et partout montrait la même supériorité. Elle jouait un muet dans *l'Abbé de l'Épée*, une aveugle dans *Valérie*, et ce talent si classique et si pur