

étaient applicables (mars 1845). Le garde des sceaux parvint à eluder la réponse. Mais quand, le 2 mai 1845, M. Thiers reprit la question et la transforma en interpellation, il ne fut pas possible au ministère de se dérober plus longtemps. L'ancien ministre, s'appuyant sur l'autorité de jurisconsultes consommés, MM. Dupin, Hébert, Isambert, n'eut pas de peine à démontrer que la Société de Jésus avait été formellement et définitivement exclue du royaume de France, par une série de lois et ordonnances toujours en vigueur. Il conclut en déposant un ordre du jour invitant le gouvernement à exécuter les lois de l'Etat concernant les Jésuites.

En vain M. Berryer mit-il au service des Jésuites les ressources de sa merveilleuse éloquence ! Il était visible que la majorité inclinait à l'opinion de Thiers. Ces débats eurent du retentissement au dehors du parlement. La presse, les écoles, toute la France se partagea en deux camps : les libéraux et Gallicans d'un côté, et dans l'autre les Ultramontains et les amis des Jésuites.

Ce qui était en jeu, en effet, ce n'était pas seulement l'existence d'une congrégation de plus ou de moins, mais le principe même de la liberté d'association religieuse. De quel droit avait-on laissé les Bénédictins, les Chartreux, les Dominicains rentrer et se développer en paix et voulait-on bannir les Jésuites ? Ce n'était pas la vraie liberté, on revenait donc au régime de l'intolérance, de l'arbitraire. Mais, par contre, si on laissait cette blanche aux Jésuites, n'allaient-ils pas, comme sous la Restauration, accaparer la direction de tous les séminaires petits et grands et, par les idées réactionnaires qu'ils inculqueraient à leurs élèves, jeter dans les futures générations des germes d'intolérance et de guerre civile ?

Tel était le problème, dans toute sa gravité ; il y avait en apparence antagonisme entre la liberté de conscience et les principes de 1789 sur lesquels repose la société française. Ni le maréchal Soult, président du Conseil, ni le garde des sceaux, Martin du Nord, n'étaient de taille à le résoudre. Guizot seul, qui était l'âme du cabinet, avait l'esprit assez élevé, l'âme assez religieuse pour trouver la solution.

Or voici quelle opinion M. Guizot avait exprimée sur les Jésuites, à la Chambre des pairs, dans la séance du 5 mai 1844 :

« Aujourd'hui que ces faits sont, non pas des opinions mais des résultats de l'expérience évidents, la Société de Jésus reconnaît-elle l'expérience ? Admet-elle que le libre examen puisse subsister à côté du pouvoir ? Si oui, qu'ils viennent prendre leur place parmi nous, libres et soumis à la libre concurrence de tous les citoyens ! Sinon, si l'idée de la lutte contre le libre examen et le libre contrôle des pouvoirs publics, n'est pas encore sorti de leur esprit, ils apprendront qu'ils se trompent aujourd'hui, comme il y a trois siècles, et ils seront battus de nos jours, comme ils l'ont déjà été. »

Que les Jésuites reconnussent les libertés modernes, c'était évidemment la meilleure solution, pour telle respectait l'indépendance de la conscience et sauvegardait le principe du gouvernement constitutionnel. Mais les Jésuites et leurs organes se tinrent cois et, dès lors, il n'y avait plus qu'à leur appliquer les lois. Le ministre des cultes accepta l'ordre du jour proposé par Thiers, à condition qu'on laissât le cabinet libre de choisir ses moyens et la motion fut votée à une forte majorité.

BONET-MAURY.

THÉÂTRES

La musique à l'Exposition.

Les Concerts officiels ; la Société chorale et l'Orchestre philharmonique de Vienne.

On sait avec quel dédain du bon sens le plus vulgaire ont été dressés les programmes des concerts dits « officiels » ; et cela même est assez risible, qu'il y ait une musique officielle... Comme il arrive d'ordinaire, la commission nommée semblait offrir aux musiciens d'assez sérieuses garanties ; au moins les noms connus avaient-ils de quoi rassurer ceux à qui la nomination d'une commission inspire une défiance instinctive. Mais, à côté des représentants de la musique, figuraient quelques représentants de l'Etat ; ils figuraient d'ailleurs assez modestement, en qualité de délégués ou de secrétaires. On y fit à peine attention. Et, comme il arrive toujours, c'est ces délégués ou ces secrétaires qui formèrent la majorité... Je veux le croire, du moins ; car il paraît invraisemblable que des musiciens aient pu « élaborer » un programme aussi paradoxal.

Il s'agissait, on s'en souvient, d'établir la liste des ouvrages « symphoniques » qui seraient exécutés aux concerts du Trocadéro. Or, cette liste se recommande par ceci que pas une symphonie n'y figure. Je ne parle pas seulement des symphonies tout à fait récentes, par où notre jeune école affirma son existence ; même l'admirable symphonie en *ut* mineur, de M. Saint-Saëns, en est exclue.

Peut-être les commissaires, soucieux de faire recette, ont-ils craint que la musique pure n'offrit des joies un peu austères aux habitués des diverses danses du ventre. Le « chant » a plus d'attrait pour la foule. A défaut des symphonies absentes, nous serions consolés avec quelques ouvrages de concert, oratorios, légendes ou poèmes symphoniques, qui ne sont pas rares chez nous. Mais, si des œuvres de ce genre sont inscrites sur les programmes, c'est par tout petits fragments, de telle sorte qu'il soit complètement impossible de se rendre compte de leur valeur. Nous les connaissons, dirait-on ? Mais ce n'est pas, je pense, pour nous seuls que ces concerts ont été institués. Dans ce cas, il eût été parfaitement inutile de nous donner d'insignifiants fragments d'ouvrages que nous connaissons, et apprécions. Et, pour nos hôtes, je les défie bien d'en avoir une idée, même approximative, par ce qu'on leur en fait entendre... C'est ici, comme partout, cette abominable et insupportable méthode qui consiste à contenter le plus de monde possible, tout en ne satisfaisant personne. On confie à une dizaine d'architectes l'édification d'un seul palais. Il semble

que la seule préoccupation de la commission ait été d'aligner le plus grand nombre de noms possible. Elle est arrivée à une vingtaine. Après quoi elle s'est donné congé avec la joie du devoir accompli. En vérité, il eût été préférable de tirer les ouvrages au sort, — comme le prix de vertu dans *Barbe-Bleue*; — le hasard n'aurait pu être plus maladroit!

Mais que contiennent donc ces programmes? Car ils sont longs. Et, si l'on ne joue au Trocadéro ni symphonies, ni oratorios, il faut pourtant qu'on y joue quelque chose?... C'est là la plus mirifique invention de la commission. On y joue des ouvrages de théâtre!... Que dirait-on si, au Grand Palais, les organisateurs avaient remplacé la peinture par des gravures, des dessins ou des cinématographes?... L'absurdité de pareils choix n'a pas besoin d'être soulignée. Bien entendu, d'ailleurs, que, pour ces ouvrages aussi, on se contente de fragments infinitésimaux; et si l'on sait comment sont construits aujourd'hui les « drames lyriques », on devine ce qu'une pareille audition, — conçue exprès, dirait-on, pour faire disparaître les qualités essentielles de l'ouvrage, — on devine ce qu'une pareille audition peut apporter de lumières sur la valeur générale du drame. C'est comme si, pour donner une idée de la Sainte-Chapelle, on exposait l'une des fenêtres le long desquelles s'élève, depuis dix ans, le même échafaudage.

Absurde en théorie, cette méthode devient dans la pratique complètement burlesque. Considérez en effet ce qui se passe.

De ces œuvres théâtrales, se trouvent exclues par la force des choses toutes celles qui ont eu du succès. On ne voit pas M. Charpentier et M. Carré laissant exécuter un acte ou un demi-acte de *Louise*, c'est-à-dire s'enlevant bénévolement quelques centaines de spectateurs. En dehors même de la question pécuniaire, qui tout de même a son intérêt, comment un auteur permettrait-il qu'on fragmentât et qu'on « calomniât » pendant la journée une œuvre qui, le soir, peut être entendue au complet, et dans les seules conditions voulues par lui?... Et ce qui est dit ici des succès présents s'applique également aux succès passés, et, si j'ose dire, futurs. Ira-t-on compromettre les chances d'une reprise ou d'une représentation, en laissant jouer quelques passages qui, — il ne faut pas se lasser de le redire, — ne peuvent donner de l'ouvrage qu'une idée non seulement incomplète, mais radicalement fautive?

Ainsi, il reste, pour nos hôtes, les œuvres tombées. On a ramassé à leur intention, et on leur offre, la liste complète, ou à peu près, des fous les plus mémorables dont s'enorgueillisse notre théâtre musical. Et c'est une idée qui semble assez surprenante... J'entends bien que le succès n'est pas forcément une

preuve de valeur, et réciproquement. Si tel ouvrage a été mal jugé, qu'on le reprenne, mais qu'on le reprenne avec les garanties auxquelles l'auteur a droit, c'est-à-dire avec tous les moyens propres à donner l'illusion dramatique cherchée et voulue par lui. Sans quoi ce sera un nouvel échec, et plus injuste encore... D'autre part, il est certain que chacun des ouvrages tombés depuis quinze ans contient des pages remarquables. Qu'on les exécute, qu'on les applaudisse, cela fera-t-il que l'ouvrage soit meilleur, dans son ensemble, et en tant que « pièce de théâtre »?

Et à qui, enfin, compte-t-on faire illusion? Au public? C'est le tromper que de lui travestir un ouvrage... Aux musiciens de profession? Ils connaissent ces ouvrages au moins par la lecture. Alors, pourquoi, ou pour qui?...

Si absurdes que fussent les choix de la commission, tout n'était pas perdu. Des entreprises particulières pouvaient assumer la tâche dédaignée par les « officiels », et combler des vides déplorables. Par exemple, M. Eugène d'Harcourt avait donné une audition de *Mors et Vita*; il annonçait le *Déluge*, de M. Saint-Saëns. Au point de vue de l'oratorio, tout au moins, on aurait eu satisfaction. Une lettre, rendue publique, nous a renseignés sur les incroyables procédés dont M. d'Harcourt avait été victime et qui l'ont contraint et forcé à renoncer à son entreprise. On exigeait de lui des droits formidables, 11 p. 100 de la recette, c'est-à-dire trois fois plus qu'on ne demandait aux « officiels »!... Et qui était-ce? Toujours cet « on » anonyme et divers, qu'on ne peut saisir, contre lequel il n'est point de recours, et qui est le plus haïssable des tyrans, parce qu'il en est le plus hypocrite...

Nous voilà donc réduits aux concerts officiels. Leur programme, on l'a vu par ce qui précède, est à tel point dénué d'intérêt qu'il sera tout à fait inutile de le suivre et d'en rendre compte. Mais il n'était peut-être passager de le dire, — et surtout de dire pourquoi.

* *

Une célèbre « compagnie » musicale est venue nous rendre visite cette semaine, la *Société chorale de Vienne*, à laquelle s'était adjoint l'*Orchestre philharmonique*, qui est comme une délégation de l'orchestre de l'*Opéra Impérial et Royal*. On sait que ce dernier fut, pendant de longues années, dirigé par Hans Richter, dont il me paraît inutile d'énumérer les titres à l'admiration et à la reconnaissance des musiciens. Son digne successeur est M. Malher, l'un des premiers symphonistes de la nouvelle école allemande.

La *Société chorale* est, je pense, l'une des plus nombreuses et des plus admirablement disciplinées

de toutes celles que possède l'Allemagne. Son succès, ici, a été considérable. Elle aurait pu continuer ses concerts ; elle aurait, chaque fois, fait salle comble.

En vérité, il n'est qu'un mot qui puisse s'appliquer à son exécution : elle est parfaite. C'est un ensemble presque incroyable, une netteté d'attaques, une sûreté d'intonations, une maîtrise des nuances presque prodigieuses. Les *piano* sont d'une suavité exquise, les passages de vigueur s'enlèvent avec une violence et une ardeur magnifiques ; c'est une union d'une cohésion surprenante, où chaque partie s'entend, se distingue. On « voit au travers », si l'on peut hasarder cette image. Nulle part nous n'avions entendu une telle limpidité, une telle délicatesse de rendu, une sûreté vraiment déconcertante. A l'un des concerts, la *Société chorale* a chanté une chanson en trois couplets ; son chef, M. Édouard Kremser, a eu la coquetterie de renoncer à battre la mesure ; et la chanson s'est déroulée sans un flottement dans le rythme ; bien plus, les attaques des trois couplets ont été de la précision la plus complète !...

J'avouerai, si l'on veut, qu'il y a là un peu de... comment dire... un peu de désir d'étonner ; et je préfère pour ma part une direction visible et rassurante à la crainte d'une erreur toujours possible. Il n'en est pas moins vrai que cela donne une idée de la sûreté impeccable à laquelle sont arrivés les sociétaires. Il n'existe plus de difficultés pour eux ; ils « font tout ce qu'ils veulent ». Ils forment un ensemble si étroitement et si sûrement uni qu'on est tenté de parler d'eux comme d'une seule personne et de les admirer comme le plus étonnant virtuose...

Mais, du virtuose, peut-être n'ont-ils pas seulement la perfection. Il m'a semblé voir chez eux quelque recherche de l'effet pour l'effet. Certaines nuances, rendues avec un art achevé, ne paraissent pas indispensables à l'expression même du morceau ; par exemple, dans le chœur à cinq voix de Schubert, on ne s'explique guère les brusques oppositions du *piano* au *forte*, sinon par le plaisir, très naturel au demeurant, d'accomplir un joli tour de force... Il est vrai que le répertoire de la Société n'est pas uniquement composé de ces chefs-d'œuvre, sur l'interprétation desquels on est forcément d'accord (pourquoi ne pas orner de nuances infinies telle mélodie d'Abt ?). Et cela fait qu'il est assez difficile de savoir qui l'emporte, de la virtuosité ou du respect du texte... Je suis convaincu que c'est le respect. On a pu s'en rendre compte, d'ailleurs, par le chœur des pèlerins de *Tannhäuser*. Il a été merveilleusement chanté ; le passage, notamment, où les ténors et les secondes basses se « divisent », a été rendu avec la netteté la plus savoureuse ; et quel éclat triomphal dans l'*Alléluia* de la fin ! Quelle chaleur et quelle piété à la fois dans la large phrase qu'accompagne le fameux dessin

d'orchestre !... Ici, on a vu ce dont était capable la *Société chorale*. On aurait voulu le voir plus souvent, voilà tout. Il semble que certains chœurs de Bach, de Beethoven, de Hændel eussent avantageusement remplacé ceux qu'on nous a chantés... La Société n'échappe pas au sort des virtuoses. On travaille pour elle. Comment serait-elle ingrate au point de repousser des travaux accomplis en son honneur, — et qui, du reste, lui donnent des occasions presque trop nombreuses de montrer sa virtuosité ?

Il n'en reste pas moins que ces chœurs sont admirables et parfaits. S'ils ont des défauts, nous aimerions qu'ils voulussent bien les communiquer un peu à nos choristes à nous !...

Pour l'*Orchestre philharmonique*, la discussion serait plus facile. Les œuvres qu'il nous a données sont classiques et connues de tous ; symphonies de Beethoven, ouvertures de Weber, préludes ou ouvertures de Wagner... A la bonne heure ! On sait à quoi on a affaire !

L'exécution, en soi, est d'une clarté parfaite. L'orchestre (comme tout à l'heure les chœurs) réalise avec une netteté accomplie les intentions de son chef. C'est ces intentions qu'il faudrait discuter en détail. La place me manquerait ; et, du reste, cette question se rattache à une autre, plus générale, et dont nous aurons un jour l'occasion de parler : j'entends le manière dont on interprète depuis quelques années, en Allemagne, la musique symphonique. Pour l'indiquer seulement d'un mot, aujourd'hui, elle se caractérise par une propension singulière et contradictoire à rechercher des effets nouveaux et à atténuer les effets connus... Cette formule, sans doute, est beaucoup trop brutale ; quelques très brèves explications pourront peut-être l'expliquer et l'adoucir.

Prenons, par exemple, le Prélude de *Tristan*. M. Malher l'interprète avec un souci très recommandable de l'effet général ; il adoucit, il enveloppe autant que possible tout le début ; il maintient son orchestre dans les teintes douces (à quel charabia on est réduit quand on doit parler musique !), et dissimule les aspirations répétées du désir inassouvi. Ainsi retardé, le déchirant *crescendo* produit un effet vraiment terrible et d'une puissance que je reconnais très volontiers. Mais est-ce bien là la pensée et l'intention de Wagner ? N'a-t-il pas voulu, au contraire, nous peindre les élans successifs, haletants, opiniâtres, toujours répétés, du désir inassouissable ? Sans doute ce désir, une fois, tente un effort plus désespéré, plus éperdu que les autres. Mais est-ce une raison pour ne mettre en lumière que celui-là seulement, et pour effacer les autres de manière à lui donner plus de force encore ? Ce sentiment, cette « courbe » musicale, conviendraient parfaitement au

Prélude de *Lohengrin*. Il ne semble pas que celui de *Tristan* s'en accommode aussi bien.

En même temps qu'il atténue ces nuances « classiques », M. Malher s'efforce à en faire ressortir d'autres qui, tout bien considéré, paraissent un peu excessives. On ne peut s'empêcher de croire (toujours dans le Prélude de *Tristan*) que le rôle des seconds violons, par exemple, consiste surtout à soutenir, à encadrer, à envelopper la phrase-mère confiée aux premiers violons et aux « bois ». Au contraire, c'est ce dessin des seconds violons que le chef d'orchestre s'attache à faire ressortir. L'effet est inattendu, « nouveau » ; mais est-il bien conforme à l'esprit même de la musique ?

Ce sont des questions que je pose ; je n'oserais, en ces matières, apporter des affirmations. Il est certain pour moi que si M. Malher agit de la sorte, c'est qu'il a d'excellentes raisons. Je veux dire seulement que ces raisons m'échappent encore.

Ces réserves faites, — il faut encore en ajouter une, relative aux « bois », qui sont d'une dureté pénible, — on n'a plus qu'à admirer la discipline de l'orchestre et la clairvoyante intelligence de son chef. Quelle sûreté d'exécution ! Quelle compréhension réciproque du chef et des exécutants ! Quelle obéissance souple et pénétrante !... Et quelles cordes !... Quelle unité, quelle ampleur dans le dessin d'une phrase, et quelles délices pour l'oreille !...

JACQUES DU TILLET.

P. S. — La Comédie-Française a repris *L'Ami des Femmes*, pour les débuts de M^{lle} Henriette Fouquier. Le rôle de M^{lle} Hackendorf n'est guère bon, et il contient l'une des plus effroyables tirades du théâtre de Dumas fils ; M^{lle} Fouquier s'en est tirée fort honorablement. Ce qui vaut mieux encore, elle a eu quelques répliques « personnelles », d'une simplicité et d'une justesse charmantes. Ce sont là de très heureux débuts.

J. T.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Madame Hector Malot.

Il y a des romanciers — et ceux-là sont assez nombreux — qui donnent toujours au public le même roman. Ils n'ont qu'une note, mais si cette note, comme dirait Bilboquet, plaît à leurs lecteurs, cela suffit pour leur assurer une clientèle aussi fidèle que complaisante. D'autres au contraire — et ceux-ci sont beaucoup plus clair semés — impriment à chacun de leurs ouvrages un caractère particulier, une physionomie distincte. C'est parmi ces derniers qu'il convient de ranger M^{me} Hector Malot. Les cinq romans qu'elle a publiés et qui jusqu'à présent constituent son œuvre : *Folie d'amour*, *le Prince*, *la Beauté*,

l'Amour dominateur et, en dernier lieu, *Sa Fille*, non seulement ne ressemblent pas aux productions ambiantes, ce qui en littérature est le commencement de la sagesse, mais encore ne se ressemblent pas entre eux. Chacun comporte et nous offre une création toute différente.

Est-ce à dire que la personnalité de l'auteur ne se marque point suffisamment dans ses livres ? Cela ne serait vrai que de son individualité qui en est soigneusement écartée, mais une personnalité ne se reconnaît pas uniquement à tels détails autobiographiques ; elle se révèle également par la tour d'esprit, le ton, la qualité du procédé. Ce que les romans, dont je viens de faire l'énumération, pourraient présenter d'analogie à l'observateur, c'est une abstention et comme un désintéressement des idées générales, *le Prince* ou *la Beauté* sont inspirés par une idée et l'expriment, sans toutefois que cette idée s'étende à un ensemble intellectuel.

Nous sommes en face d'une décision nette, d'une intelligence indépendante, qui ne se prête pas aisément au dogmatisme. L'écrivain a-t-il dérogé à cette disposition dans le nouveau roman intitulé *Sa fille* ? J'ai lu dans un journal qu'elle y soutient une thèse, et de prime-saut cela m'a étonné comme un manquement à ses habitudes. En y regardant de près, je ne vois rien de tel.

Dégageons d'abord ce qu'il y a d'énigmatique dans ce titre, *Sa fille*. Irène Cachal est doublement la fille de son père, le savant physiologiste, héritier lui-même d'un nom déjà célèbre. Elle est sa fille par le sang et aussi par les idées qu'il lui a inculquées, ou plutôt qui se sont emparées d'elle dans le milieu où s'est passée sa jeunesse. Ce chimiste, ce médecin, ce biologiste est aussi tout naturellement un libre penseur et, ce qui me paraît non moins naturel, il n'a pu communiquer à Irène que ce qu'il considère comme la vérité. Notez que ce n'est pas un père jaloux ni un maître exclusif. Il se résigne parfaitement à l'idée de se séparer un jour de sa fille. Il la laisse libre dans son choix. Bien entendu, il aimerait mieux qu'elle se mariât à quelqu'un de ses coreligionnaires ou de ses disciples, mais il n'en fait pas une condition absolue.

Seulement l'amour, lequel, selon la locution vulgaire, ne se commande pas, mais qui commande aux plus impérieux et déconcerte les plus sages desseins, en a décidé autrement. De tous les prétendants qui se pressent autour d'Irène, le seul qui lui agrée est justement un spiritualiste, un déiste plus ou moins imbu de christianisme sentimental. Vous voyez d'ici le drame qui, tout intellectuel, n'en est pas moins poignant. Pour devenir la femme de Rivalte, il faudra que la philosophe Irène cesse moralement d'être la fille du libre penseur Cachal. N'admirez-vous pas comment à travers les siècles, en dépit des formes changeantes et des milieux différents, cette même question de l'unité de croyance dans le mariage revient se poser devant l'humanité ? Rivalte, au fond, c'est Polyenete s'écriant :

Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne.

tandis qu'Irène répondrait volontiers comme Pauline avant l'éclair céleste :

Quittez cette chimère et m'aimez.