

monstrueuse : ne vaudrait-il pas mieux qu'elle eût lieu, cette mésalliance, du côté de sa fille ? Voici précisément que Bertrade a inspiré une passion démesurée — la traditionnelle passion du parvenu pour la fille noble — à un spéculateur trente fois millionnaire, Chaillard, qui est devenu l'ami du duc de Mauferland, pour singer son élégance, pénétrer grâce à lui dans le monde des gens titrés, et finalement gagner ses bonnes grâces en vue du mariage qu'il sollicite. Le Duc est tout gagné, ou du moins s'il paraît quelque peu réfractaire au début, c'est pour la forme et pour donner plus de prix au sacrifice qu'il va consentir. Pourtant il ne suffit pas de gagner le père : il faut encore convaincre la fille, et la chose est d'autant plus difficile que M^{lle} Bertrade de Mauferland, qui seule possède la tradition de la famille, est éprise d'un jeune gentilhomme terrien, Hubert de Tarrade, et qu'elle a décidé de l'épouser. Chaillard déclare sa passion à Bertrade, et dans cette scène, il se manifeste, reconnaissons-le, comme le dernier des goujats : aucun parvenu, si commun soit-il et de sentiment et de geste, ne s'adresserait à une fille qu'il aime avec la vulgarité que M. Jules Lemaître a prêtée à son financier ? Il y mettrait plus de façons : il n'aurait pas toujours ainsi son argent, son misérable argent à la bouche... bref il tenterait de la conquérir avec des procédés moins discourtois... Tout aussi vulgaire peut-être dans le fond, il serait plus habile. M. Lemaître a-t-il voulu faire une charge du parvenu ? Si oui, il a pleinement réussi, car ce n'est pas un portrait, bien plutôt une caricature.

Chaillard n'atteint donc pas à convaincre Bertrade, et comment eût-il pu y atteindre, quand même elle n'eût pas eu dans les veines ce sang de vieille noblesse dont ses semblables sont si fières ? Toute âme un peu haut placée à qui un prétendant viendrait tenir de tels propos le repousserait avec dégoût, heureuse qu'il lui fournit un tel prétexte pour l'écarter d'elle. Quand même Bertrade n'aimerait pas celui à qui elle s'est promise, elle ne pourrait que jeter son mépris à la face de Chaillard. Tous les espoirs du duc s'effondrent de ce côté. Il ne lui reste donc plus que la possibilité de son mariage avec la baronne de Romelsbach ; mais il ne peut s'y décider, ou du moins au moment où il va prendre ce suprême parti, les supplications de Bertrade l'emportent, et il se réfugie dans le suicide pour échapper à la déchéance et à la misère.

M^{me} Brandès a été excellente dans le rôle de Bertrade, auquel elle a prêté sa flamme et sa vibration toutes personnelles. Chaque fois que je vois cette artiste, et maintenant qu'elle est en pleine maturité de talent, je songe à la perte qu'a fait la Comédie-Française en la laissant partir, et à la faute irréparable qu'elle fit elle-même en quittant le cadre auquel

elle se trouvait tout adaptée. Je ne saurais faire le même compliment à M. Guitry, qui reste toujours à nos yeux le Coupeau ou le Crainquebille idéal, mais qui n'a ni la ligne, ni l'attitude, ni l'accent nécessaire pour incarner un représentant de la vieille noblesse française, ce représentant fut-il aussi décaqué, aussi usé et flétri que le duc de Mauferland ! Il y a des gestes qui ne trompent point, et où l'on retrouve les premiers succès, comme la nature intime du comédien. M. Guitry peut faire tout ce qu'il voudra : il n'aura jamais la *race*.

PAUL FLAT.



Musique

INTERPRÈTES ET VIRTUOSES

Beethoven a beau continuer d'être le favori de la mode, on le connaît beaucoup moins, aujourd'hui, que Monteverde, l'ancêtre de M. Debussy, que M. Debussy lui-même ! Car il ne suffit pas de vouloir l'honorer d'un Monument pour que sa musique soit connue. Aussi d'obligeants instrumentistes ont-ils résolu de nous introduire d'abord dans le vrai monument du maître : son œuvre.

Au printemps, Joachim est venu nous expliquer ses dix-sept quatuors, Weingartner ses neuf symphonies ; à l'automne, l'actualité persistant, Beethoven est partout en vedette, il n'y en a plus que pour Beethoven : le quatuor Capet, aux *Soirées d'art* de la rue d'Athènes, le quatuor Tracol, aux jeudis soirs de la *Société Beethoven* fondée par un graveur beethovénien, vont nous révéler la suite chronologique de ses quatuors « pour la première fois en France » ; et « pour la première fois en Europe », le quatuor Parent et ses nouveaux collaborateurs préparent l'intégrale audition de sa musique de chambre, qui durera quatre ans... sans préjudice de quatre festivals Beethoven au Nouveau-Théâtre, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire des Concerts-Lamoureux, et de sept séances Beethoven au Châtelet, en l'honneur du centenaire de *Fidelio* qui tombe, comme chacun sait, le 20 novembre 1905 !

Connaissez-vous les sonates du Maître : les plus petites filles se croiraient musicalement déshonorées de ne pas aborder d'aplomb « la 103 » ; mais où donc entendre ailleurs que dans les cours, les trois sonates de l'*Op. 2* ? Le bon Joseph Haydn, docteur en musique, auquel ces trois jeunes sonates sont dédiées, les trouvait « révolutionnaires » ; le *famulus* Ries les proclamait « une œuvre de géant ». Et c'était vrai vers 1780.

Elles paraissent telles encore quand Risler les ressuscite sous ses doigts puissants. Aussi bien Risler est en train de nous révéler, à tous les points de vue, les trente-deux sonates pour piano seul de Beethoven. Le tout par cœur, et, pour la première fois

aussi, dans l'ordre chronologique, le seul expressif. Donc, les trente-deux sonates se dévoilent à tous ceux qui croyaient les connaître, amateurs, musiciens, et même critiques musicaux, qui devraient, pourtant, tout savoir ! Une pareille suite de neuf soirées leur chante le mot de Schumann : « La meilleure critique musicale est le silence. » On se contenterait d'écouter, si cet immense *résumé*, sans précédent depuis les exploits de feu Rubinstein, ne suggérait des impressions sur le plus insaisissable des arts.

Que viens-je entendre ? Est-ce l'auteur ou l'exécutant ? Qui m'attire le samedi soir, chez Pleyel ? Est-ce Risler ou Beethoven ? C'est Beethoven interprété par Risler ; c'est Risler interprétant Beethoven. Il y a là deux termes, mais indissolubles. Si Beethoven était pauvrement joué, Beethoven a beau ravir l'actualité fugitive, on ne viendrait pas. Si Risler jouait n'importe quoi, les fantaisies d'une grande dame, précédées ou suivies de la *Valse bleue*, on viendrait peut-être, et le snob frais éclos de la chrysalide du philistin jouirait hypocritement de la valse... Mais on serait d'accord pour dénoncer l'aberration du programme.

L'art musical est aussi mystérieux que l'âme dont il émane : c'est une âme divine en mal d'incarnation ; et le corps qui la sert n'est pas toujours digne d'elle. Si le maître-peintre est son propre exécutant et le virtuose de son rêve immobilisé, le plus immortel des compositeurs est à la merci de ses traducteurs ; or, le traducteur peut trahir de deux façons : par insuffisance ou par suffisance ; en n'étant pas assez virtuose, en l'étant trop ; en jouant comme un élève ou comme tel énergumène chevelu du piano.

Qui ne croit connaître, pour l'avoir trop souvent entendu mal joué, l'*Op. 27, n° 2*, cette géniale *Sonate en ut dièse mineur*, baptisée le *Clair de Lune*, à cause du poétique adagio qui la commence, ou la *Juliette*, à cause de sa dédicace à l'une de ces perfides enchantresses dont Beethoven immortalisait le nom dans son œuvre ? Eh bien ! Franz Liszt, au temps furieux de sa jeunesse conquérante, ne s'avisait-il pas de la dénaturer, de mêler à sa calme tristesse le tonnerre du tremolo, comme les cantatrices d'alors brodaient le grand air du *Freischütz*, comme on prostitue toujours l'intime *Invitation à la Valse* à l'Opéra, dans la plus ridicule des mises en scène ? Les années passent. On se retrouve chez Legouvé. La lampe va s'éteindre ; un des invités court la ranimer :

— N'en faites rien, lui dit Berlioz ; s'il veut jouer l'adagio en ut dièse mineur de Beethoven, ce demi-jour ne gâtera rien !

— Volontiers ! dit Liszt ; mais éteignez tout à fait la lumière, couvrez le feu, que l'obscurité soit complète.

Liszt employait déjà, dans l'intimité, les procédés de son futur gendre à Bayreuth... « Alors, conclut

Berlioz, au milieu de ces ténèbres, après un instant de recueillement, la noble élégie, la même qu'il avait autrefois si étrangement défigurée, s'éleva dans sa simplicité sublime ; pas une note, pas un accent ne furent ajoutés aux accents et aux notes de l'auteur. C'était l'ombre de Beethoven, évoquée par le virtuose, dont nous entendions la grande voix. Chacun de nous frissonnait en silence et, après le dernier accord, on se tut encore... Nous pleurons. »

La première fois, Liszt s'était conduit en *virtuose* et, la seconde, en *interprète*.

Est-ce à dire que la *virtuosité* soit méprisable ? Oui, répondront les gens du monde ou les grandes dames qui prônent, et pour cause, les rimes faibles et les poètes négligés... Mais les artistes, qui savent le prix de l'effort, saluent la virtuosité comme indispensable à l'expression du sentiment ; en art, au piano surtout, le sentiment le plus profond ne peut rien sans elle ; et, comme la touche en peinture, elle est un signe d'élection parmi les exécutants. Si donc la virtuosité commande le respect, pourquoi prononcer le mot *virtuose* avec dédain ? Parce que le virtuose est l'exécutant qui s'en tient à la virtuosité, comme un peintre au morceau.

Le virtuose est un égoïste : il sacrifie très humainement le génie qu'il exécute au succès qu'il escompte, aux bravos qu'il déchaine (car, si les snobs affectent de mépriser la virtuosité, leur snobisme devient aussitôt la proie des simagrées du virtuose). Le virtuose, qui n'aime que soi, veut briller : loin de suivre l'ordre chronologique, qu'il dit monotone, il choisira de préférence la pièce à *effet*, capable de faire valoir, disent les prospectus, la puissante agilité de son *mécanisme*. Qu'importe Beethoven ? Il est immortel ! Le principal est de fasciner l'auditoire avec un grand geste, une chevelure de poète, un bon tailleur (selon les lieux ou les temps), et d'avoir son portrait par Carolus ou Sargent. Enfin, si le virtuose appartient d'aventure au genre féminin, un joli pied verni sur la pédale sonore peut décider d'un grand avenir...

Avec une incomparable virtuosité, l'interprète est l'antipode du virtuose. Autant le virtuose ne vise qu'au succès qu'il accapare, autant l'interprète ne songe qu'au génie qu'il ressuscite. Un virtuose se pavane au premier plan ; l'interprète s'efface, il s'oublie, heureux de mettre son art au service d'une âme : si bien que l'auditeur oublie, en l'écoulant, l'instrumentiste et l'instrument, l'exécutant et l'exécution, pour être tout à Beethoven ! En s'absorbant dans un visage aimé, le regard oublie pareillement la beauté des traits pour ne songer qu'au sentiment qu'elle exprime, bien que cette magie provienne de cette beauté même. L'intermédiaire en arrive à supprimer l'intermédiaire : tout disparaît, le décor ambiant, la virtuosité conqué-

rante, le clavier du froid piano, Risler lui-même... Car il y a beau temps que la seconde manière de Liszt s'est tue comme la première, que le génie pianistique de Rubinstein est retourné dans le royaume du silence où tout revient, sauf la parole des maitres ! Aujourd'hui, c'est Risler que les pianistes sans jalousie (nous en connaissons) appellent, avec une juste simplicité digne de son jeu, l'interprète de Beethoven.

Ce noble rôle, il ne le doit pas seulement à ses larges mains musclées qui broient délicatement l'ivoire et l'ébène, à la robustesse matérielle que son vieux maître Diémer n'a point reçue de la nature et qu'a perdue l'archet du septuagénaire Joachim ; et le mot *mécanisme* deviendrait presque injurieux. Avec la virtuosité latente et la puissance réfléchie, l'interprète de Beethoven doit posséder la probité qui ne s'acquiert point : science et vigueur seraient vaines, à défaut d'un *caractère*, qui se révèle dans son allure et dans son jeu. Risler entre, s'assied, joue, se lève, salue, s'en va, revient le plus simplement du monde. Aucun romantisme : un col rabattu, des cheveux courts. Point de mèche folle ni de mains en ailes ! Encore moins de fioritures sentimentales ou de pâmoisons préméditées ! Rebelle à l'interview, il se méfie de la littérature inutile. Une enviable tâche, en effet, que d'être le médiateur entre le dieu Beethoven et l'élite silencieuse de ses fidèles ! Mais c'est à peine si la joie qu'il en doit ressentir transparaît sur sa bonne figure d'Alsacien... Rose et blond, ce clair visage ne se colore qu'aux reflets ardents du clavier ; parfois, un franc sourire remercie des sourires amis. Ce qu'on voit commente ce qu'on entend : l'interprète de Beethoven joue loyalement, « tout droit ». Dès les premières sonates de jeunesse, il semble que c'est Beethoven qui se joue, avec de lourds accords sous la patte du lion...

Un instant, à quelque séance printanière, les fillettes au catogan vainqueur crurent bon de jeter avec autorité : « Risler joue moins bien ! » Et les snobs répétaient : « Risler joue moins bien. » Mais les trente-deux sonates beethovéniennes vont marquer à propos la distance définitive de l'interprète au virtuose. Ces trente-deux sonates sont l'apologie d'un pianiste qui suggère un orchestre par la sonorité, par l'abnégation, la revanche du traducteur dévoué « qui grandit de toute la hauteur de son modèle ». Berlioz, qui s'en doutait malgré ses préoccupations littéraires, ajoutait, en musicien, qu'il faut chercher le dernier mot de Beethoven dans les sonates pour piano seul. C'était parler d'or. Depuis les rêves d'enfant jusqu'aux rêveries d'archange blessé, depuis la sonatine, qui contient le thème futur du *Septuor*, jusqu'à l'*Op. 111*, où l'on dirait :

Qu'un Sinaï descend vers la campagne en pleurs,
le cycle des sonates n'est-il pas un portrait in-

conscient de leur créateur aux différents âges de sa vie, une biographie mystérieuse qui recèle un immense secret ? Quelques dédicaces de reconnaissance ou d'amour ; des titres consacrés : *la Pathétique*, *l'Appassionata*, *les Adieux* ; à la fin, des chiffres seulement, des numéros d'œuvres ; et cela suffit, dans un art où deviner vaut mieux qu'insister, où comprendre est synonyme de sentir. L'intuition de Berlioz disait de ces dignes sœurs des quatuors : « Les grandes sonates de Beethoven serviront d'échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale. » L'épreuve est commencée.

RAYMOND BOUYER.



FAITS ET APERÇUS

MIMES ET PANTOMIME

*Notre poème fanfaron,
Qui dans le pays d'Obéron,
Toujours s'égare,
N'est pas plus compliqué vraiment
Que ce que l'on songe en fumant
Un bon cigare.*

*Tu jugeras notre savoir
Tout à l'heure, quand tu vas voir*

LA PANTOMIME.

(Th. de BANVILLE.)

Elle eut ses croyants, ses poètes, ses héros. Elle fit accourir les foules diverties dans la salle funambulesque du boulevard du Temple, au temps lointain de M. Royer-Collard ! Elle séduisit également le gavroche, à l'émotion preste, la grande dame, friande de sensations raffinées et les lettrés, volontiers sceptiques. Le génial Deburau, qui avait tiré Pierrot du nombre des comparses de la farce italienne, intéressa aux infortunes de son cocasse héros, insouciant et passionné, gourmand et bonhomme, nanti de toutes les faiblesses et de toutes les générosités, de tous les contrastes en un mot de l'humanité, un auditoire ému et amusé, qui se disputait les *beignets* chauds apportés des cuisines ambulantes du trottoir en s'abandonnant aux alternatives d'une folle gaieté ou de l'angoisse la plus pathétique ! L'aimable Charles Nodier, la romanesque George Sand y figuraient assidus. Jules Janin contait la vie héroï-comique, la verve de l'acteur. Et les poètes, Théophile Gautier, Théodore de Banville, d'autres encore, chantaient l'art pittoresque des Funambules !

Mais vinrent les jours difficiles. Le grand acteur disparu — avec la monarchie de juillet — ses élèves, Paul Legrand et Ch. Deburau, son fils, héritèrent chacun d'une part de ses succès, comme ils s'étaient partagé ses talents. Une génération éprise de joies plus fébriles, effrénées, survint avec le second Empire. Et dans l'élégante salle des *Folies-Nouvelles*, où fleurait désormais le sucre d'orge à l'absinthe, on vit jouer, entre deux jolies pantomimes, une saynète d'Hervé, *La Fine Fleur de l'Andalousie* (octobre 1854) :