

que s'atteste avec éminence l'auteur des *Jardins sous la Pluie*, ne laisse pas en effet de nous donner souvent fois une impression d'orientalisme requérant notre charme, par le louable autant que judicieux emploi, selon telles pages, de la gamme dite chinoise. Vous voyez que c'est simple.

M. Louis Laloy a eu le bon goût d'orner le programme du *Chagrin dans le Palais de Han* de son portrait en chinois. Cette chinoiserie m'en a rappelé une autre, que je veux vous raconter. J'ai connu dans le temps, quand j'étais jeune, un jeune Chinois à qui je donnais quelques leçons de français. C'était un garçon fort élégant, depuis peu à Paris, et qui habitait Place de la Madeleine. Comme je m'étonnais un jour de le voir toujours habillé à l'euro-péenne, sa natte soigneusement cachée sous son vêtement, et lui demandais pourquoi il délaissait ainsi son costume national, il m'en donna la raison. « J'étais trop remarqué, me dit-il. Le soir, quand je me promenais sur le boulevard, toutes les femmes me tiraient la queue. »

MEMENTO. — Les Escholiers : *Monsieur de Preux*, pièce en 3 actes, en vers, de M. Gabriel Nigond. *La Reconnaissance*, pièce en un acte, de MM. Mounier et L. Michel (14 juin). — Porte-Saint-Martin : *Le Vieux Marcheur* (première à ce théâtre), comédie en 4 actes, de M. Henri Lavedan (22 juin). — Comédie-Française : *Le Respect de l'Amour*, comédie en un acte, en prose, de M. Lionel Laroze (22 juin).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

Concerts. — *Les Dessous d'un tutu*, lettre ouverte de M. Gustave Téry à M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Grâce à l'envahissante actualité théâtrale, je suis fort en retard avec les concerts, desquels d'ailleurs, privé du don d'ubiquité, je dus manquer pas mal. Le **Concert avec orchestre de la Nationale** fut l'un des plus ternes qu'ontques cette société nous ait offerts. Il est assurément difficile de juger à première audition une œuvre aussi importante que la *Deuxième Symphonie* de M. Witkowski. Il ne m'a pas semblé pourtant que l'auteur y ait perceptiblement dégagé sa personnalité des influences que dénonçaient ses débuts. On en reçoit l'impression d'un ouvrage des plus honorables, empreint d'aspirations élevées, témoignant d'évidents progrès techniques, mais ne trahissant nul indice de quelque évolution originale. M. Witkowski reste, en somme, un des plus distingués disciples de M. V. d'Indy. Toujours sur le terrain symphonique, MM. Henri Mulet et Paul Le Flem ont été rarement aussi mal inspirés que, le premier, dans sa *Fantaisie Pastorale*, et l'autre avec *les Voix du Large*. Quant aux mélodies ou poèmes chantés de MM. de Lioncourt,

Sérieyx et Canteloube de Malaret, ce fut vraiment l'abomination de la désolation dans la torpeur d'un désert dépourvu de la plus microscopique oasis. On ne saurait trop vivement conseiller à ces Messieurs de renoncer à la musique s'il en est temps encore, ou bien, s'ils en ont fait leur profession, de se borner à donner des leçons de piano dans les familles. Ailleurs, ils perdent leur temps et le nôtre. Cette sorte d'amateurisme qui sévit de plus en plus chez nous à mesure que se répand la culture musicale devient peu à peu un fléau contre lequel on doit tenter de réagir. C'est un service à rendre à des snobs souvent très sincères, que de leur enlever des illusions qui détournent leur activité d'un meilleur usage. C'est un service à rendre aux vrais artistes, dont ils encombrent le chemin. Il vaut mieux diminuer le nombre des séances de la *Nationale* que de les transformer en soirées du monde où l'on s'ennuie, auxquelles chaque Oronte convoque amis et connaissances pour applaudir son sonnet. Ces litanies invertébrées servirent de favorables repoussoirs au *Madrigal lyrique* d'Henri de Régnier, harmonieusement mis en musique avec quelque préciosité pertinente par M. Gabriel Grolez, et on en prit double plaisir à la verdeur un peu facile, mais vivante, des rythmes de la *Fête des Vendanges* empruntée au *Cœur du Moulin* de M. Déodat de Séverac.

Au Washington Palace, M^{me} Marie Mockel et M. Jean-Jacques Olivier ont donné, sous le prétexte de **M^{me} Dugazon et son répertoire**, un charmant five o'clock. M^{me} Marie Mockel y chanta d'une voix pure comme du cristal et détailla avec une sécurité de nuances incomparable des airs se rapportant aux rôles d'enfant, de soubrettes, d'héroïnes sentimentales et de mères, que la célèbre comédienne interpréta tour à tour, au cours de sa longue et brillante carrière. Un précieux enseignement musical se joignait à l'agrément de cette séance vraiment délicieuse : en écoutant ces vieilles mélodies de Philidor, Monsigny, Grétry, Dezède, on croyait entendre du Mozart. Or, *Tom Jones* de Philidor date de 1765, et Mozart avait alors neuf ans. L'influence harmonique de Gluck s'était immédiatement exercée sur l'école française, qui était en train de créer l'opéra-comique et devait, jusqu'à Boieldieu, demeurer épargnée d'italianisme. Et peut-être fût-ce par le canal de notre théâtre lyrique contemporain que l'influence du Chevalier, si manifeste chez Mozart, agit tout d'abord à Paris sur l'adolescent voyageur. Il est remarquable, en tout cas, que les effets, de part et d'autre, en soient si singulièrement ressemblants. Entre temps, M. J.-J. Olivier narra la vie artistique et, même aussi, privée de *M^{me} Dugazon*, dans une conférence substantielle et documentée, émaillée de piquants détails, qui n'aurait certes pas paru moins spirituelle qu'intéressante, si l'orateur ne l'avait débitée avec le ton, les gestes et l'accent d'un pensionnaire de M. Claretie.

M. Olivier n'imagine pas combien les *r* roulés de ces Messieurs de la Comédie sont ridicules au xx^e siècle en notre capitale.

A la Salle Malakoff, M. Maurice Dumesnil exécuta fort joliment une suite de pièces pour le piano que M. Gabriel Dupont intitula **La Maison dans les Dunes**. En dépit de la phrase de Nietzsche dont les épigraphes l'auteur, — « Seul avec le ciel clair et avec la mer libre », — ces compositions ne m'ont pas semblé dépasser musicalement le niveau d'improvisations hâtives, où on ne saurait guère discerner encore quelque signe d'une originalité en germe. Les **Chants du Cobzar** de M. Albert Bertelin s'accusèrent d'une analogue et plutôt décevante sincérité. M^{me} Yolande de Stœcklin les interpréta avec la juvénile franchise d'un organe dont la générosité est pleine de promesses. Le **Quintette** de M. Florent Schmitt terminait le programme, et le contraste était frappant entre la facilité commode de ce qui précédait et le sérieux effort, la réflexion, le souffle que dénote cet ouvrage considérable. Malgré les réserves qu'il peut suggérer, ce *Quintette* est assurément l'une des œuvres les plus vigoureuses et les plus dignes d'attention de la musique de chambre moderne, autant à l'étranger que chez nous, où d'ailleurs la floraison suprême de cet art expirant paraît tendre à se circonscrire. Les comparaisons sont éloquentes. Ce qui nous vient du dehors est bien rarement palpitant. Mais on n'en reçut pas souvent révélation plus curieuse en son genre que celle que nous procurèrent M^{me} Jane Mortier et M. Georges Pitsch à la Salle Pleyel, en jouant une **Sonate op. 6** de Richard Strauss pour piano et violoncelle. En présence de ce fatras néo-classique, où la plus parfaite impersonnalité mendelssohnienne travestit en banalité des souvenirs de Beethoven et de Schumann, on se convainc du mal que dut avoir le musicien à se libérer de son éducation première, et on excuse en l'admirant la brutale énergie qu'il y déploya. Quand on songe que celui qui commença ainsi devint le Richard Strauss de *Salomé* et d'*Elektra*, un tel exemple est vraiment de nature à dissuader le moindre débutant de jamais se décourager. De semblables clartés sur l'évolution d'un créateur génial, sont, en somme, des plus intéressantes et on ne peut que remercier M^{me} Jane Mortier de s'être résignée à l'office de quasi accompagnatrice pour les fournir à son auditoire. Son second concert, toutefois, nous la montra plus égoïste, et nul ne s'en plaignit, bien au contraire, en l'écoutant interpréter en délicate artiste les douze **Préludes** de Claude Debussy, coupés par l'harmonieux et poignant intermède des *Chansons de Bilitis* que chanta M^{me} Lucienne Bréval. Enfin, toujours chez Pleyel, il me faut signaler un nouveau concert de M. Theodor Szanto qui, quoique blessé au pouce et souffrant le martyre, joua admirablement *la Soirée dans Grenade*, entre autres belles choses, et enleva avec une verve fou-

gueuse *le Roi des Aulnes* de Schubert, dont la transcription de Liszt au piano fait un admirable poème symphonique.

C'est dans le hall hospitalier de M. et Mme Marcel Pollet, que le couple Engel-Bathori a élu domicile pour nous présenter un ouvrage inconnu, encore que, paraît-il, écrit depuis vingt ans : **la Jeune Fille à la Fenêtre**. La musique, que cette « prose lyrique » de Camille Lemonnier inspira à M. E. Samuel, offre aujourd'hui quelque intérêt surtout à cause de la date à laquelle elle remonte. Il est peut-être regrettable que le compositeur, évidemment doué, n'ait pas continué à produire, mais, d'après cet essai lointain, il est bien difficile de deviner ce qui en serait résulté. Le programme devait comporter de copieux extraits du *Cavalier à la Rose* dont, par malheur, au dernier moment, le défaut d'une traduction française imprimée empêcha l'exécution. On dut les remplacer par des mélodies du même auteur, et les lieder de M. Richard Strauss sont, hélas ! du même acabit que sa musique de chambre. Ce musicien est décidément une énigme. Sans doute, les plus grands génies n'ont pas fait que des chefs-d'œuvre, mais de voir se succéder ainsi pèle-mêle les témoignages d'une personnalité aussi puissante et ces combles de banalité, il y a là quelque chose qui déconcerte étrangement. Les primesautiers **Quatuors vocaux** de M. Florent Schmitt, quoique sans prétention, gagnèrent étonnamment au voisinage.

A propos des *Chanteurs de la Renaissance* dirigés par M. Expert, j'ai eu l'occasion de parler de **M. Victor Gille**, qui paraît s'être consacré à l'interprétation de **Chopin**. Le concert qu'il donna, salle Erard, a démontré chez lui la force des défauts que j'avais indiqués en passant. On sent que M. Gille connaît à fond Chopin et l'idolâtre, mais on peut douter que sa neurasthénie comprenne l'objet de son adoration. On a même le pressentiment plus grave que le virtuose à son insu s'en serve surtout comme un moyen de briller pour soi-même et son inconscience exagère souvent jusqu'à la caricature. Son jeu fantasque, alambiqué, fait de Chopin une sorte de snob éthéromane, d'épileptique maniére. Son rubato, dont il abuse, apparaît saccadé, loufoque ; l'excessive recherche des effets aboutit à l'opposition de *pp* grêles et de *ff* brutaux. L'élégance innée, la poésie intime et, quoique raffinée, discrète jusqu'en ses élans, l'âme ingénue et subtile du doux maître slave, sont ici presque grossièrement méconnus. Ce n'est que par instants exceptionnels qu'on entend résonner sous les doigts de M. Victor Gille un son pur, chantant comme une voix humaine l'harmonieuse inspiration du musicien. On déplore que cela soit si rare et que M. Gille s'évertue à forcer malencontreusement son talent. Il gâche ainsi de fort précieuses qualités. Mais on augure que peut-être il y est entraîné par une adulacion sans frein de certaines admiratrices qui semblent

manier l'enthousiasme à l'instar d'un pavé. J'avoue que c'est la première fois, depuis que je vais au concert, que je contemplai le spectacle d'un pianiste masculin recevant, le sourire aux lèvres, un volumineux pot de fleurs enrubanné, transporté à travers la salle et déposé devant son instrument par un employé de service. M. Gilles devrait bien se persuader que cela est aussi passé de mode, pour notre sexe, que de répondre aux bravos du public en lui envoyant des baisers.

§

J'ai reçu au *Mercure* un exemplaire de *l'Œuvre*, contenant un article intitulé **les Dessous d'un tutu**, que son auteur pensa devoir intéresser sans doute la critique musicale, puisqu'il a trait aux choses de notre Opéra. M. Gustave Téry y publie une lettre d'un brave commandant probablement en retraite qui, pour recommander à M. Messager la candidature de M^{me} Stichel au poste de maîtresse de ballet, défend sa protégée d'être un dragon de vertu et taxe de « calomnie » l'imputation contre elle formulée « d'une bégueulerie naturelle aidant à transformer successivement tous les théâtres où elle a passé en couvents et toutes ses subordonnées en religieuses ». On devine l'amusant parti que le polémiste a pu tirer de cette épître évidemment naïve. Toutefois, il va peut-être un peu loin lorsque, la signalant au ministre de l'Instruction publique, son indignation pudibonde en arrive à qualifier notre Opéra de « lupanar subventionné ». Sans doute, notre Académie nationale de Musique et de Danse ne fut guère jamais peuplée d'Agnès, et cela à aucun étage des divers édifices où elle abrita sa fortune. Nous savons même que, jadis, un engagement à l'Opéra conférait une sorte d'émancipation qui étendait jusqu'aux mineures le privilège d'une entière liberté de mœurs, où pas plus les parents que la maréchaussée ne pouvaient désormais intervenir. Les mémoires de l'époque nous ont transmis les aventures romanesques ou les caprices de mainte illustration de la vocalise aussi bien que de l'entrechat. Mais il y a bien longtemps que nous ne sommes plus au XVIII^e siècle, et peut-être ce brillant et licencieux mirage hante-t-il à l'excès l'imagination de M. Téry. Il a vraisemblablement aussi peu « fréquenté le foyer de la danse » et le corps de ballet qu'il le suppose de M. Steeg, et son ignorance eût pu l'induire à hésiter de traiter si sévèrement une petite corporation, qui se débrouille comme elle peut dans le *struggle for life* et ne ressemble guère à ce qu'il se figure. C'est, dans notre société conventionnelle, un milieu tout bonnement plus près de l'état de nature, un menu monde allègre, insouciant et laborieux, où on ne craint pas le mot cru et que les préjugés n'étouffent point, mais qui n'est pas pour ça plus dévergondé que ce qui l'entoure. En réalité, par le tra-

vail quotidien qu'il exige, les exercices du matin et les représentations du soir, le métier de danseuse est incompatible avec la noce. Il faut choisir, et celles qui abandonnent le tutu savent pourquoi. La profession rendant le conjungo d'un accès plutôt difficile, le rêve de toute ballerine est d'ordinaire d'avoir un « ami » qui remplace l'époux et subvienne à son existence, et avec lequel elle vive alors ni plus peut-être, mais ni moins fidèlement qu'il advient dans les unions régulières. A vrai dire, un tel souhait n'est pas toujours réalisable, et puis, outre les tentations, il y a des cas où le cœur penche d'un autre côté que celui de l'argent. Mais M. Gustave Téry n'a pas besoin qu'on lui apprenne que les ménages à trois ou quatre ne sont pas plus le monopole de l'Opéra que les passades. Quant à l'autorité de la maîtresse de ballet en tout ceci, que M. Téry se rassure : elle est nulle. Si elle se risquait sur ce terrain, on lui rirait au nez en la priant de se mêler de ses affaires, et la lettre du commandant était bien inutile. M. Messager dut s'en faire une pinte de bon sang en la jetant au panier où sans doute on l'a ramassée. Le choix d'une femme pour remplir cet emploi ne peut avoir que l'avantage d'épargner à « ses subordonnées » des complaisances trop souvent imposées à la veille d'exams d'avancement. Certes, tout est fort loin d'être parfait à l'Opéra ; tout y est même à réformer de fond en comble. Mais M. Téry erre en faisant des immoralités qu'il y découvre l'apanage du corps de ballet. Il cause ainsi un tort gratuit à de vaillantes et gracieuses créatures, dont la plupart préféreraient infiniment la sécurité d'un foyer, avec une nichée de gosses, à l'occupation de gambader sur des planches pour un salaire dérisoire, et qui d'ailleurs sont aussi libres que quiconque de se conduire comme il leur plaît. Au lieu de se désintéresser de « l'usage de leurs jambes et même de leurs cuisses », M. Téry ferait mieux de demander qu'on augmente leurs appointements. C'est, au surplus, dans ce sens que, du moins à l'égard de nos théâtres nationaux, apparaîtrait la solution du conflit qu'il soulève. M. Téry a bien raison de protester contre les « louches combinaisons de coffre-fort et d'alcôve » qui « forcent aujourd'hui les portes de nos théâtres » au profit, non seulement « d'œuvres sans valeur », mais d'interprètes sans talent. C'est la plaie de la commandite, et il y a évidemment là un réel danger pour notre art. Le seul perceptible remède à l'intrusion d'errements de ce genre à l'Opéra serait de doubler carrément le montant d'une subvention devenue manifestement insuffisante, grâce avant tout au stupide et ruineux monument Garnier, et d'assurer ainsi largement, aux directeurs et à leur personnel tout entier, une indépendance qui ne pourrait qu'allerau bénéfice autant de la moralité chère à M. Téry que de la dignité de l'art dans notre pays. La question est vitale pour notre culture, car l'argent n'est pas le nerf que de la guerre. Il est

assurément honteux que, dans notre énorme budget de milliards, la portion annuellement attribuée à tous les Beaux-Arts réunis s'élève à peine à quinze misérables millions, tandis qu'avant 1789 elle atteignait, rien que pour la musique, à plus de vingt millions de livres, équivalant à environ cent millions de nos jours. Sans réclamer une équilatérale munificence, il paraît désirable en l'espèce que notre Etat démocratique se montre moins chiche de deniers qu'ailleurs il prodigue. Il est de son devoir de soutenir nos scènes nationales; de leur permettre de contribuer au développement de notre art comme à l'éducation populaire par la diffusion condigne des chefs-d'œuvre ou l'abondante variété de révélations nouvelles; et même de les y forcer. Mais pour cela, il faut qu'il paie, au lieu de laisser l'Opéra se débattre dans les affres d'un déficit dont M^{me} Stichel et son corps de ballet s'avèrent aussi peu responsables que M. Téry en personne.

JEAN MARNOLD.

L'ART MODERNE

Expositions Guillaumin (Blot), Van Dongen (Bernheim jeune), Francis Jourdain (Druet), Charles Cottet (Georges Petit).

L'art franc, généreux, un peu bourru parfois de **Guillaumin** éclate en une cinquantaine de toiles exposées chez Blot et figurant comme un ensemble partiel de son œuvre en indication sommaire mais assez multiforme de ses motifs préférés et de ses territoires de peinture. Les esquisses anciennes du Paris des quais, les Crozants d'hier, les Trayas d'aujourd'hui jalonnent un effort incessant, âpre, opiniâtre à saisir le paysage de plus en plus tel quel, de plus en plus vrai, sans que l'artiste se permette jamais de corriger son maître, la Nature. Guillaumin n'est point parvenu au style par élégations, suppressions ou élégances ou parti-pris. Mais doué dès les débuts d'une fermeté d'exécution due à la probité de son étude, il a dompté un grand style solide qui dit tout par la vigueur de la mise en place et la beauté des colorations. Art sans demi-teintes, mais qui décrit si juste et montre si exactement les lignes essentielles et les nuances fondamentales qu'il est art de poète tout de même, de poète vériste. Si d'autres grands impressionnistes paraissent être de la famille de Corot, c'est plutôt du côté de Courbet qu'on pourrait chercher les affinités de Guillaumin.

§

M. **Van Dongen** fait penser à Guys et à Manet et c'est tout à son honneur, car c'est par sa prestesse d'exécution, sa saveur moderne, son intensité de vie. Si Guys avait fait de la peinture, si jamais on retrouvait dans quelque coin des panneaux peints par lui, ils auraient peut-être quelque ressemblance avec les œuvres de M. Van