

La Chronique des arts et de la curiosité

I La Chronique des arts et de la curiosité. 1897/03/20.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.

qué par des lettres plus grandes; enfin on y trouve des légendes assez détaillées relatives à des faits importants de l'Ancien et du Nouveau Testament.

L'exécution de cette mosaïque, qui formait le pavé d'une ancienne basilique, paraît remonter au règne de Justinien; c'est la date fournie par une inscription que le P. Kleopas a trouvée près de la basilique. Elle serait, par suite, contemporaine d'une autre mosaïque découverte dans une basilique chrétienne de Madaba et de la célèbre mosaïque de Kabr-Hiram, rapportée au Louvre par Ernest Renan.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. : *Fervaal*, drame lyrique en trois actes et un prologue, poème et musique de M. VINCENT D'INDY.

L'ouvrage qui vient d'être représenté à Bruxelles est le début, au théâtre, d'un compositeur dont la maîtrise était reconnue depuis longtemps déjà par tous les vrais musiciens et par les habitués des concerts. Le *Chant de la Cloche*, les ouvertures pour *Wallenstein*, *Saugefleurie*, la symphonie sur un thème cévenol et d'autres compositions d'orchestre moins étendues, avaient établi la réputation de M. d'Indy comme symphoniste et comme poète-musicien. L'ouvrage considérable qu'il vient de nous donner la consacre définitivement et l'élargit d'une manière inattendue. *Fervaal* marquera, en effet, une date dans l'histoire de la musique dramatique française, et ce coup d'essai est un coup de maître.

La seule lecture de la partition de M. d'Indy, publiée depuis plus d'un an, ne pouvait laisser prévoir l'intensité de vie scénique et musicale dont s'anime, au théâtre, le poème dramatique qui lui sert de base. La conception de *Fervaal* met en œuvre aussi bien des moyens matériels que des agents expressifs; elle les unit intimement, les renforce les uns par les autres, de sorte que la réalisation scénique peut seule la manifester en sa plénitude.

Ainsi, la scène du second acte, que l'Opéra avait, l'an dernier, exécutée à son premier concert, et d'après laquelle beaucoup de gens avaient déjà jugé et, certains, condamné l'ouvrage, exige impérieusement le mouvement et le décor. Et ce qui nous plaît peut-être le plus dans *Fervaal*, ce qui en tout cas nous permet d'affirmer très haut la supériorité de ce drame lyrique sur tous ceux qui l'ont précédé en ces derniers temps, c'est l'unité musicale qui commande à son développement et règle jusqu'aux moindres détails de la mise en scène, selon la loi des concordances esthétiques.

C'est là le point important; c'est celui sur lequel il convient d'insister toujours dès qu'il s'agit d'un drame faisant appel à la musique. Il est indéniable que la conception, toute musicale, de M. d'Indy lui a permis de se mouvoir librement et de donner à la fable dramatique qu'il avait imaginée une force expressive et une hauteur de signification à laquelle, par elle-même, elle n'aurait pu atteindre. Le principe wagnérien est donc à la base de ce drame; ce principe, comme je l'expliquais, l'autre semaine,

en rendant compte de *Messidor*, n'implique aucune direction musicale ou poétique particulière, mais, laissant au musicien-poète toute latitude, se manifeste sans entraver sa personnalité. Son application porte seulement sur le mode de pénétration du drame par la musique et sa première conséquence est la vision musicale du drame. Je crois bien que, depuis Wagner, voici la première fois qu'il est suivi jusqu'en ses déductions extrêmes. C'est de son adoption, franche et entière, que *Fervaal* tire sa haute valeur d'art.

On a beaucoup reproché à M. d'Indy son wagnérisme. En ce qui touche au point que nous venons d'élucider, il faut, me semble-t-il, le féliciter grandement d'avoir eu à subir un pareil reproche. Le drame symphonique n'est pas à la portée de tous les musiciens, et les théories plus ou moins prétentieuses et vides dont certains masquent la pauvreté de leur savoir et de leurs idées, remplacent très insuffisamment une maîtrise exercée en tous les genres, comme celle de M. d'Indy. Mais, en ce qui concerne l'application même du principe dont nous parlons, c'est autre chose. Et, peut-être, par la similitude de certains motifs intérieurs de l'action, par l'analogie des types et l'atmosphère poétique générale, le drame de M. d'Indy est-il trop près encore de la création personnelle de Wagner, et y trouve-t-on confondus assez souvent l'œuvre wagnérienne et l'art wagnérien. Mais cette confusion est plutôt à l'origine du poème que dans sa réalisation. Elle me semble inhérente surtout à sa conception, quoique la péripétie principale du drame et son corollaire soient le contraire de ceux de *Parsifal* et peut-être même en raison de cette contradiction. D'ailleurs, les personnages de M. d'Indy ont moins d'unité que ceux de Wagner, les idées qu'ils incarnent sont plus abstraites, plus volontiers sacrifiées à l'intérêt scénique immédiat et quelquefois à l'effet théâtral.

Le poème de *Fervaal*, malgré la grandeur et l'idéalité admirable du sujet, est donc personnel, surtout par la mise en œuvre. Là, M. d'Indy utilise largement ses dons précieux de paysagiste, affirme son sens du mouvement et se complait en de très personnelles coïncidences de musique et de mise en scène.

Ainsi, la manière dont il nous rend sensible la donnée de son œuvre est plus significative peut-être que cette donnée même, plus susceptible, à coup sûr, de nous faire entrevoir l'acheminement du musicien-poète vers sa personnalité définitive.

La musique de *Fervaal* est, au théâtre, ce qu'on a écrit de plus beau, de plus complet, de plus profond depuis *Parsifal*. Ici, les analogies qu'on a voulu retrouver avec le style du maître de Bayreuth, me semblent procéder à l'inverse de celles qu'on s'est complu à rechercher dans le poème. Elles me paraissent tout extérieures, toutes matérielles, pour ainsi dire, et le fond même de la symphonie où prédomine l'élément rythmique n'est pas de provenance wagnérienne. Si l'on joint à cette considération celle que suggère l'étude du poème, on a le secret de l'impression toute spéciale que fait éprouver la représentation, impression de grandeur et de pureté artistique telle que nous n'en avions point éprouvée d'analogue depuis les jours de Bayreuth.

M. d'Indy grandira encore certainement et s'affranchira par la suite de la tutelle directement

wagnérienne. *Fervaal*, à un point de vue supérieur, peut ainsi sembler un départ magnifique pour une œuvre plus admirable encore. Il la fait pressentir et donne la certitude de son prochain accomplissement. Et ce m'est une joie de penser que ce déjà glorieux *Fervaal*, ce premier né du drame symphonique français, a été accepté par un public enthousiaste, comme une consécration du principe d'art, dont l'application doit définitivement libérer le théâtre musical.

(A suivre.)

P. D.

REVUE DES REVUES

O **L'Image** (n° 3). — Poursuivant son intéressante série de *Cartons d'artistes*, M. Roger Marx nous présente, cette fois, et fait revivre, dans une étude intime et substantielle, le sévère et probe artiste que fut Théodule Ribot. Plusieurs reproductions de dessins, remplis du vigoureux caractère que l'on sait, et une admirable gravure hors texte de M. P. Gusman, d'après une composition extrêmement curieuse, *Le Roi des Mines*, qui fait songer à Rembrandt et à Gustave Moreau, complètent cet hommage.

O M. Léonce Benedite consacre un article à l'exposition des gravures de M. Bracquemond, récemment ouverte au musée du Luxembourg (6 reproductions).

O Il faut citer encore, dans ce numéro, des pages superbement évocatrices sur Notre-Dame, signées de M. Rémy de Gourmont et illustrées de croquis pittoresques et colorés de M. A. Lepère.

O Signalons encore, dans la partie iconographique, toujours très remarquable : des *Croquis de têtes*, par M. Hellen, magistralement gravés par M. Florian ; un curieux bois original en trois planches : *Femme de Saint-Brieuc*, par M. T. Beltrand ; un autre au canif par M. A. Lepère : *La Prière*, etc.

= **Revue de l'Art chrétien** (1897, 1^{re} livraison). — Début d'une intéressante étude historique et iconographique sur *La Sainte Lance*, par M. F. de Mély.

= Premières pages du remarquable ouvrage du P. St. Beissel sur Fra Giovanni Angelico de Fiesole, dont la traduction française va être publiée dans cette revue.

= *Les Mosaïques des églises de Ravenne*, par Mgr X. Barbier de Montault (suite) : église St-Vital (de 534 à 547), avec quatre intéressantes reproductions.

= Suite et fin de l'article de M. J. Hebbig, résumant l'intéressante étude de Gérard David, par M. James Weale : historique et description des tableaux de cet artiste depuis 1501 : ceux de la National Gallery : *Le Mariage mystique de sainte Catherine* et *Le Chanoine Salviati avec trois saints* ; — le tableau du Musée de Rouen : *Madone entourée de saintes et d'anges*, l'œuvre capitale du peintre ; — *Les Noces de Cana*, du Musée du Louvre, jadis à la chapelle du Saint-Sang, à Bruges, tableau qui fut, sinon exécuté

par le maître, lui appartient au moins comme conception et fut peut-être commencé par lui, pour être terminé par son seul élève connu, Adrien Isenbrant, qui y a mis ses initiales : — le triptyque de la chapelle du Saint-Sang, à Bruges ; — celui du Musée impérial de Vienne : *Saint Michel terrassant Satan* ; — une *Assomption*, dans une collection particulière ; — enfin, d'autres peintures moins importantes, attribuées au maître avec plus ou moins de certitude, parmi lesquelles une œuvre des plus considérables comme qualités artistiques et comme dimensions, aujourd'hui au palais épiscopal d'Evora (Portugal) : *La Vierge avec l'Enfant, entourée d'anges musiciens*, dont une réplique se trouve à la Galerie de Darmstadt.

M. Weale nous apprend que Gérard David n'était pas seulement peintre, mais encore enlumineur : il aurait été à la tête d'une des meilleures écoles de Bruges, sinon la meilleure qui y florissait au commencement du xvi^e siècle, et deux œuvres de sa main conservées au Musée de l'Académie, à Bruges, la *Prédication de saint Jean-Baptiste* et le *Baptême du Christ*, témoignent de son talent en ce genre. La femme de l'artiste était également très habile dans la peinture sur velin, témoin un triptyque : *La Vierge avec l'Enfant Jésus entre sainte Barbe et sainte Catherine*, dans la collection Willett, à Brighton.

Des reproductions du *Baptême du Christ* du Musée de Bruges et des peintures au revers des volets de ce tableau complètent l'illustration de cet intéressant article.

= Notice de M. H. Chabeuf sur l'église abbatiale de Saint-Seine-l'Abbaye (xiii^e siècle) et les œuvres d'art qu'elle renferme, entre autres des pierres tombales, dont la plus belle (reproduction en planche hors texte) est celle de l'abbé Pierre II de Fontette (xv^e siècle).

— **Oud-Holland** (4^e livraison, 1896). — Long et intéressant article du Dr A. Bredius, sur *Adriaen Hanneman*, peintre de portraits fort loué en son temps. Il naquit probablement en 1601, à La Haye, où sa famille avait occupé, pendant le xvi^e siècle, de hautes fonctions. Après avoir reçu des leçons d'Anthony van Ravestijn, il passa en Angleterre, où il imita de très près van Dyck, au point de le copier presque. Ainsi, la main gauche de son *Portrait de femme* (1661) du musée de Bruxelles est presque identique à celle du portrait de la reine Henriette-Marie, peint par van Dyck en 1638. Il s'est assimilé la grâce et l'élégance du maître ; mais sa couleur est d'un ton plus brun.

Il trouva aussi à Londres son compatriote Jan van Ceulen, qu'il peignit avec sa femme et ses enfants. Ce portrait est sans doute celui qui est dans la collection de M. Peltzer, à Cologne.

D'après Weyerman, il aurait peint, à Londres, sous la direction de Daniel Mytens, des tableaux d'histoire. Mais on n'en connaît aucun de lui.

D'après H. Walpole, la galerie du roi Jacques II possédait de lui treize portraits, la plupart originaux, mais dont deux étaient des copies faites par lui d'après le Charles I^{er} de van Dyck et d'après l'autoportrait de van Dyck, du Louvre. Cette dernière copie est aujourd'hui au Musée de Vienne.