

deur de grandes largesses en argent et en vin. Marc, gai compagnon, acceptait volontiers ces cadeaux, dont il faisait joyeux usage, mais ne voulant point être en retour de gracieusetés envers sa généreuse clientèle, il débitait à chacun, ou plutôt à chacune, une chanson galante dont le recueil ne tarda point à former tout un répertoire. Une lui était particulièrement demandée :

La Jeanne se piniave, aye, aye, aye  
La Jeanne se piniave (*se peignait*)  
A l'ombre d'un buisson (*ter*).  
  
Thombe se pinie terre, aye, aye, aye,  
Thombe se pinie terre (*tombe son peigne à terre*)  
Sy remplede de flour (*ter*).

C'est la complainte chère au vicaire de Craponne.

Mais la nuit est venue, et la ville se remplit de lueurs vives. Escortés par des troupes d'enfants portant des *farasses* ou torches de paille tressée, brûlant clair, les jeunes gens se rendent dans les maisons habitées par les jeunes ménages et les invitent à venir mettre le feu au bûcher qui leur est destiné. Là, ils allument des chandelles qu'ils leur remettent, et aussitôt, de tous côtés, pétille la flamme allégorique de l'hymen, autour de laquelle s'organisent les danses.

Par un sentiment délicat, ces bals champêtres s'ouvrent par un rigaudon de fiançailles, *D'avan naoutré porte*, populaire dans tout le Vivarais et dont la mélodie, comme le fait observer M. Vincent d'Indy, offre en ses contours tous les caractères primordiaux de l'ancienne chanson française :

Devant notre porte, il y a un marier  
Qui porte des fleurs blanches comme le papier.  
Dans ces fleurs il y aura des amandes  
Et ce sera notre cadeau de fiançailles à nous autres deux.

D'autres Rigaudons suivent, mêlés à des Rondes. Les premiers sont de véritables paraphrases de chansons de tous les genres :

#### CHANSON D'AMOUR

Tenès la de près, vaoustra mio  
Tenès la de près, quand l'aurès  
L'aurès pas toudzou, vaoustra mio  
L'aurès pas toudzou près de vous!

#### CHANSON DE VIN

Lous patrons pui vòon sus aïgo, Lai vòon pas sè diverti; Lai vòon pa per béoure d'aïgo, Baï vòon per béoure dé vi.	Les patrons qui vont sur l'eau Y vont pour se divertir, Ils n'y vont pas pour boire de l'eau. Ils y vont pour boire du vin.
---	--

Parmi les *Rondes*, d'aucunes sont classiques, comme : *Naoustra teatt' a fai treis ieous...* (Notre chatte a fait trois œufs, il en a gelé quinze), dont la phrase initiale n'est autre que le décalque de l'air : *la Boulangerie a des écus*; comme *Au jardin de mon père les lilas sont fleuris*; comme *Petit Camuson, Petite Camusette*, bâtie sur une chanson bien connue qui fut souvent traitée par les anciens maîtres de l'école du contrepoint vocal, Ockeghem, Josquin, Willaert; comme *L'Bricou* (le bourriquet) qui *vóou pa planta lous tçous* (qui ne veut pas planter les choux).

Mais soudain, un air populaire a fait dresser toutes les oreilles. Est-ce la ronde enfantine : *Qu'est-ce qui passe ici si tard? Compagnons de la Marjolaine?*... Non, vraiment! Elle lui ressemble; mais c'est la *Farandole*, — la *Farandole* du Vivarais, qui vient nous rappeler que nous ne sommes pas loin de la Provence. A ces accents, les bals de quartier se disloquent, se fusionnent, et un formidable serpent in parcourt les rues, à l'éclat des brandons et aux sons de la musique. Ce ne sont que rires et chants. On s'époumonne, on saute, on court, et quand on est bien fatigué, on retourne aux bûchers encore flambants, car on n'a cessé de les entretenir, et l'on se livre autour d'eux à la classique Bourrée.

Là, plus besoin de courir et plus besoin de chanter. Le chanteur chargé de faire danser qui tient lieu de ménestrel, après avoir répété à satiété le thème primordial, sans aucun changement, le reprend tout à coup à l'octave aiguë, en voix de fausset et en l'enrichissant de notes répétées, de claquements de langue et d'ornements divers, tandis que les assistants, assis aux tables de *beuverie*, rythment les pas des danseurs par des coups répétés de leurs manches de couteaux. A ces accents, les danseurs sautent et retombent en cadence. Leur danse est monotone, sans figure; les femmes, la tête baissée, les bras pendants, n'ont en apparence ni physionomie, ni expression; on ne voit en elles que des mouvements cahotés et sans grâce; c'est un trépigement confus... Et cependant ce divertissement, tout insipide qu'il puisse paraître, n'en est pas moins une passion pour la jeunesse du pays. Les garçons, surtout, l'aiment tellement que souvent ils quittent brusquement les filles pour danser sans elles et entre eux, parce que, vraisemblablement, celles-ci ne se trémoussent pas à leur gré.

En dépit de cette velléité d'indépendance, on a peine à penser que c'est à cette danse que M<sup>me</sup> de Sévigné se plaisait à voir *dégogner* la jeunesse, et l'on a peine surtout à croire que cette même bourrée ait été l'objet des foudres de l'église, c'est-à-dire excommuniée par un évêque d'Aleth, comme étant, ainsi que le disait aussi Fléchier, une imitation des bacchanales « dont les livres anciens parlent tant ».

Mais la nuit s'avance, et les fagots se font rares. Partout des tas de cendres, et ça et là quelques braises d'où s'échappent encore de rares étincelles. La fête tire à sa fin et les époux reprennent le chemin du logis en laissant, dans les dernières lueurs de la *Fugar*, comme l'altier souvenir de leur vie de jeunes gens. Ils sont désormais rangés dans la catégorie des ménages anciens et ne se mêleront plus à la jeunesse que comme spectateurs de ses ébats.

La femme pense à tout cela en rentrant chez elle, où tout lui semble plus austère qu'avant. Elle pousse un soupir et jette un coup d'œil triste sur la couronne de mariée qui commence à jaunir sous son globe de verre. Mais ce n'est que l'impression d'un moment. Elle se ressaisit promptement, sourit au feu pétillant, au bon feu du foyer, qui flambe dans l'âtre, plus durable que celui des bûchers de la rue, et en se mettant au lit, elle se remémore lentement et chante à mi-voix la vieille prière vivaraise qui la berça souvent aux premiers jours de son enfance :

Dian moun ley me claudze y  
Chong andzes y traumbe y;  
Dou de vé lous pès,  
Tri de vè la testa,  
La Santa Viardza ou mey;  
Le boun Di a que m'agessez pas pau,  
Gni de fio, gni de flamma, d'aigua couronta :  
Plaise à Di ! Amen !

*Dans mon lit je me couche, — J'y trouve cinq anges, — Deux au pieds, — Trois à la tête, — La Sainte-Vierge au milieu. — Le Bon Dieu m'a dit que je n'ai pas peur — ni du feu, ni de la flamme, ni de l'eau courante (de l'inondation) :*

*Plaise à Dieu ! Amen !*

(A suivre.)

EDMOND NEUKOMM.

## PETITES NOTES SANS PORTÉE <sup>(1)</sup>

### XLII

#### OU LA CONVERSATION REMONTE DU DRAME MUSICAL AUX LIBRETTISTES DE GLUCK

à Monsieur H. Fierens-Gevaert.

— Qu'entendez-vous, ma chère Wagnérienne, par ces mots : *le problème tout entier du DRAME MUSICAL*?

— Je dis, Monsieur, qu'imprévoyant comme Siegfried, vous réveillez par vos indiscretions un Fafner alourdi dans son antre... Je répète que vous rouvrez inconsciemment le plus terrible des procès en affirmant à bon droit que, dans un concert non plus qu'au théâtre, la satisfaction n'est complète si trop de paroles nous échappent, si le mot se perd dans la note... En effet, que reste-t-il du Drame musical, genre complexe, sinon composite, du moment que la poésie, reflétée dans le miroir de l'orchestre, ne parvient plus jusqu'à nos sens? Qu'advient-il de ce kaléidoscope enroulé dans un éternel devenir si l'explication précise nous échappe? Veuillez bien réfléchir à vos propres aveux... La musique est femme et ne doit qu'obéir : c'est entendu! Mais que devient ce fragile hymen entre le poème et la mélodie, dès l'heure où les termes du contrat sont rompus?

— Ce sont les chanteurs qui favorisent ce coup de canif imprévu par leur prononciation pitoyable...

— Je l'accorde. Mais ces Don Juan de la vocalise sont-ils les tentateurs uniques et les seuls coupables? Et le Drame musical ne réclame-t-il point, par définition, de leur part et de la nôtre, une attention supérieure aux forces humaines? C'est une Wagnérienne qui parle, mais une Wagnérienne de bon sens français et qui s'est... ennuyée à *Siegfried*. Ce *Siegfried* l'a fait méditer. Pendant l'entr'acte où vous n'êtes point venu m'étourdir, j'ai voulu sincèrement examiner ma conscience...

— C'est fort honorable! Et d'autant plus méritoire que c'est peut-être inutile... Mes compliments! L'art pour l'art...

— Veuillez ne pas m'interrompre. A défaut de raison je raisonne, et, faible femme comme la musique, je m'efforce de me comprendre... Or, diversement, ce *Siegfried* morne au théâtre et ce *Tristan* frénétique au

(1) Voir le *Ménestrel* du 5 janvier et des 12 et 19 janvier 1902 (*L'Illusion wagnérienne et Wagner au concert ou le Spectacle dans un fauteuil*).

concert ont avancé ma démonstration. Je distingue quelque chose, enfin... Tenez, je vois clair! Et puisque hymen il y a, le mariage d'inspiration projeté par le génie devient bon gré malgré le plus... ennuyeux des mariages de convenance, dès l'instant fatal où les conjoints, musique et poème, ne semblent plus s'entendre. C'est le mariage de raison, le plus triste des esclavages, avant de redevenir un divorce... C'est la guerre, où le génie de Bayreuth rêvait la concorde.

— Pourquoi l'Art musical serait-il mieux partagé que la Vie? Les époux assortis ne sont pas monnaie courante dans tous les mariages...

— Vous n'êtes qu'un pessimiste! Et voilà donc l'aboutissement de l'esprit français! Mais ce divorce est lamentable, qu'il provienne d'un vice réhibitoire du contrat ou de la frivolité des chanteurs, papillons infatués qui rôdent pour flirter avec Madame la Musique...

— Richard Wagner n'avait prévu ni la conséquence ni l'image...

— On ne prévoit point tout! Avait-il deviné ce divorce fatal et l'ennui consécutif aux errements de ses fidèles que l'impressionniste Claude-Achille Debussy ne paraît guère porter dans son cœur? « Pourquoi », dit le rêveur de *la Revue Blanche* et du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, « pourquoi laisser se développer ce goût pour la musique... ennuyeuse qui nous vient des néo-wagnériens et qui pourrait nous faire l'amabilité de retourner en son pays d'origine? » (1). C'est une Wagnérienne qui parle, heureuse de s'appuyer sur cette citation... Faute d'entendre le détail précis des paroles et de saisir leur sympathie fugace avec la succession des *leit-motive*, l'adoratrice la plus fervente de Richard Wagner finit par languir aux plus nerveuses pages de *Siegfried*, par sommeiller aux plus voluptueux murmures de la Forêt verte, empourprée par le sang des nains et des monstres... Que sera-ce, quand d'obscurs imitateurs exagéreront les défauts inhérents au système?

— C'est tout fait! Mais entends-je mieux les paroles décisives au milieu des floritures anciennes du genre opéra?

— Dans l'opéra, « c'est convenu, c'est entendu », Scribe suffit et la sonorité domine tout. De là mon semblant d'indulgence pour un genre suranné que je condamne... N'est-ce pas le divin Mozart en personne, l'adversaire tacite du grand Gluck, qui prétendait que la musique « doit plaire toujours » et « fait tout oublier »; que, « dans un opéra, la poésie doit être la fille très obéissante de la musique »? Et voilà sans doute pourquoi des pédants grincheux ont appelé Mozart le premier des musiciens de second ordre, ajoutant : « Zerline lui suffit; Armide l'eût gêné... » Mais à l'égard du Drame musical, qui se pose en mentor de l'opéra, j'ai le droit d'être sévère. Et qui aime bien châtie bien.

— Tout à votre aise, ô Wagnérienne sans névrose! Mais à vous entendre, on jurerait percevoir la voix posthume du brave Oscar Comettant, déclarant : « Qu'est-ce qu'un compromis entre la poésie et la musique, si ce n'est l'abandon précisément de tout ce qui constitue leur charme et leur puissance dans leur souveraine liberté?... Le drame lyrique wagnérien nous apparaît comme un composé bizarre qui ne saurait satisfaire ni ceux qui aiment la poésie, ni ceux qui savent apprécier la musique. »

— Je ne dis pas cela. Si feu Comettant disait vrai, la lecture du seul poème de *Siegfried* serait plus palpitante que *Siegfried* luttant de vaillance avec toutes les flammes de la symphonie... Et la musique, avouons-le, serait un art bien misérable, si la fatalité de sa nature la réduisait à ce dilemme : ou de ne pouvoir se faire comprendre quand elle est livrée à ses propres forces et qu'elle se baptise poème symphonique; ou d'étouffer la signification des paroles et le sens du drame dès qu'elle se fait l'auxiliaire ardente et la voluptueuse compagne du Poète... La musique est femme, et Diderot pourrait la plaindre avec toutes les femmes, si elle ne peut choisir qu'entre deux destinées : demeurer vieille fille incomprise ou devenir le mauvais génie de l'inspiré qu'elle épouse... Mais quand *Siegfried* ému parle de sa mère, j'ai le droit d'exiger du chanteur ou de l'auteur même que l'orchestration n'étouffe point le délicieux pressentiment qu'elle commente.

— On dit qu'à Bayreuth aucune syllabe n'est perdue. Or, sans retourner si loin par la pensée, étiez-vous en effet à la première conférence des samedis lettrés de l'Opéra-Comique?

— Hélas! non. Je le regrette. Il m'aurait plu d'écouter le philosophe élégant de la *Tristesse contemporaine* sur ce beau sujet : les librettistes de Gluck. J'aurais voulu savoir si un lecteur des Tragiques grecs tel que Ranieri di Calsabigi ne fut qu'un modeste serviteur du génie musical, ou plutôt si le poète poudré de la cour de Marie-Thérèse ne se révéla point comme le Christophe Colomb de cette âme altière et merveilleuse où la douleur d'*Alceste* allait refléurir? Une pareille collaboration me semble le plus attachant des mystères. Et, faute de bons livrets, la conviction d'un Méhul s'est trouvée glacée... Tout opéra n'est point *Joseph*,

et tout compositeur n'est point Mozart. Fatalement le poème influence la musique, si la musique féminine peut transfigurer en le défigurant le vouloir du poète et griser les sens des auditeurs au point qu'ils oublient de réclamer des paroles intelligentes ou l'intelligence des paroles...

— Allez-vous rouvrir la querelle des Gluckistes et des Piccinnistes?

— Qu'Apollon m'en garde! Mais sans parler de l'unique Richard Wagner, permettez-moi d'estimer entre tous les compositeurs assez poètes pour se passer de collaborateur et de nommer ici le Berlioz des *Troyens*, le Charpentier de *Louise* et le Vincent d'Indy de *Fervaal*... Aussi, quelle mésaventure, quand cette harmonie qu'ils rêvent est rompue et qu'on n'entend plus rien des paroles!

— Alors, c'est le *toc*, comme dit Monseigneur, le jeune évêque de Langres...

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

## REVUE DES GRANDS CONCERTS

Cette fois, la Société des Concerts nous a donné un programme superbe et vraiment choisi, qui s'ouvrait par une délicieuse symphonie de Mozart, l'une des trois dernières du maître, celle en *mi b*, pleine de grâce, de tendresse et de cette élégance exquise qui caractérise le génie de cet éternel enchanteur. L'andante surtout, avec ses harmonies fines, son instrumentation délicate, qui relèvent si heureusement une pensée mélodique si suave et si riche par elle-même, est un véritable ravissement. L'orchestre a dit toute cette symphonie avec une souplesse et une finesse de détails absolument remarquables. Et la Société s'est enfin souvenue — elle y a mis le temps, mais enfin ça y est! — qu'il y avait eu par la France un musicien de génie qui s'appelait Rameau, dont les succès avaient fait jadis quelque bruit et chez qui elle pourrait trouver quelque chose à prendre. Et elle nous a offert un fragment important du troisième acte d'*Hippolyte et Aricie*, le premier chef-d'œuvre du vieux maître bourguignon. Ce fragment comprenait : *Récit, marche et chœur; Danses et rigaudons; Récits et air*. Le public a paru surpris du plaisir que lui causait cette musique, dont M. Delmas, avec son grand style et sa superbe articulation, a fait ressortir toute la force et toute la puissance, et dont une coryphée (dont le programme, à son ordinaire, taisait injustement le nom) a si bien mis en relief toute la grâce piquante dans un couplet délicieux, que le public l'a redemandé avec enthousiasme. Que la Société ne s'en tienne pas là; qu'elle remette en lumière, de temps à autre, pour sa gloire et celle de la France, le grand nom de Rameau. *Castor et Pollux* au point de vue pathétique, *les Indes galantes* au point de vue de la grâce et de la couleur, lui fourniront des pages superbes à offrir à son public. Elle pourrait même aller plus loin et remonter plus haut, jusqu'à Campra, dont des fragments de *Tancrède* (un chef-d'œuvre!) d'*Hésione*, voire des *Fêtes vénitienes*, ne seraient pas sans émouvoir et sans ravir ses auditeurs. Le succès de ce premier essai ne peut que l'encourager à marcher dans cette voie, pour la gloire légitime de l'art français. La Rapsodie marocaine de M. Humperdinck, l'auteur fortuné de *Hänsel et Gretel*, est une composition intéressante, mais à laquelle je n'ai rien trouvé de spécifiquement « marocain ». Il m'a paru que ce n'était autre chose qu'une simple et agréable suite d'orchestre, sans couleur particulière et caractéristique au point de vue... ethnographique. La seconde partie du n° 1 (Élégie au coucher du soleil) est jolie, mais le morceau est trop long et les développements en sont excessifs; le n° 2 (Une nuit au café maure) est charmant, très original, avec un orchestre très curieux, mais il me semble que ces gens-là font ordinairement moins de bruit dans leurs cafés; par contre, le n° 3 m'a paru moins mouvementé que ne le comporterait son sujet (Chevauchée dans le désert). Il n'importe, l'œuvre, je le répète, est intéressante, distinguée, et mérite l'attention. Nous avons ensuite deux chœurs de M. Saint Saëns, écrits sur quelques vers tirés de *l'Art d'être grand-père* de Victor Hugo. Le premier, *Chanson de grand-père*, est un exquis petit chœur de femmes, écrit sur ce simple quatrain :

Dancez, les petites filles,  
Toutes en rond.  
En vous voyant si gentilles,  
Les bois riront.

C'est une véritable ronde enfantine, naïve, souriante, mignonne, avec sa grâce toute puérile, que ces vers ont inspirée au compositeur, et dont l'exécution reproduit cette figure : <> c'est-à-dire que la sonorité s'enfle progressivement pour finir dans un *pp* complet. Ce petit tableau est délicieux et a été redemandé. L'autre chœur, *Chanson d'ancêtre*, est un chœur d'hommes, éclatant et vigoureux, qui accompagne un récit grandiose, superbement cadencé par M. Delmas, Il formait un contraste saisissant avec le précédent. Et comme le concert ne pouvait se passer du nom de Beethoven, ce dont, certes, nul n'a songé à se plaindre, nous avons eu, pour terminer, l'admirable ouverture d'*Egmont*, merveilleusement dite par l'orchestre, et qui complétait un programme d'une valeur exceptionnelle.

A. P.

— Concerts Lamoureux. — Je crois qu'il faut écouter la symphonie en *ut* majeur de M. Paul Dukas beaucoup plus avec son intelligence qu'avec son âme et son cœur. Nous ne rencontrons guère, ailleurs que dans le second

(1) *La Revue Blanche*, n° du 1<sup>er</sup> décembre 1901, pages 552-553.