

Mlle Cassive interprète avec beaucoup d'intelligence le personnage de Nelly, et Mlle Burty avec beaucoup de grâce celui de Clémence. MM. Torin, Victor Henry et Colombey amusent; quant à M. Germain, il suffit qu'il paraisse pour qu'on soit en joie.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Théâtres. Concerts. Publications nouvelles.

« Le vénérable chef de l'école française » c'était, il n'y a pas bien longtemps encore, Gounod...et aussi Ambroise Thomas. « Le premier musicien français de son époque » c'est, d'après la plupart des journaux de nos jours, M. Saint-Saëns... et aussi M. Massenet (de telles dénominations, quasi officielles, ne se se pouvant bien entendu appliquer qu'à de seuls membres de l'institut). A la vérité ces vocables pompeux, pour être un peu différents, se bornent à signifier hier comme aujourd'hui que ce sont là maîtres illustres, arrivés, ayant donné la pleine mesure de leur talent, mais dont personne n'attend plus l'éblouissement d'une surprise.

Le calme, le silence presque indifférent dans lesquels ont été composés, répétés, et même exécutés *Barbares* et *Grisélidis* — comme jadis *le tribut de Zamora* ou *Françoise de Rimini* — sont à cet égard significatifs, si on se rappelle les indiscretions, interviews et discussions qui préludèrent aux premières de *Fervaal*, *Louise*, *Astarté* ou l'*Ouragan*. Sans doute il y a eu succès, puisque applaudissements, et, on l'assure du moins, location. Mais combien superficiel, passager, et indépendant de l'œuvre elle-même ! Ce n'est aux *Barbares* qu'il a été, non plus qu'à *Grisélidis*, mais bien à MM. Saint-Saëns et Massenet.

Envers l'un, auteur de *Samson et Dalila*, si longtemps méconnu, le public, éclairé par les critiques avisés et par la leçon des concerts, répare une longue injustice. Insouciant d'en commettre une nouvelle à rebours et craignant avant tout de se tromper encore, il acclame de confiance, en dépit de l'ennui que parfois il en éprouve, toute production nouvelle du maître définitivement classé.

D'autre part, qui donc voudrait projeter une ombre sur l'heureuse carrière de M. Massenet ? Ils — ou elles — sont trop qui lui doivent la reconnaissance de quelques minutes inoubliables de charme, et ne se pourraient résoudre à refuser

leur sourire à l'aimable compositeur qui, lui, sourit constamment.

Son obstiné désir de plaire, en effet, ne se dément pas cette fois encore; même de *Sapho en Cendrillon* et de *Cendrillon en Grisélidis* sa sollicitude du public s'accroît, et plus que jamais s'affirme son très visible souci de ne pas le fatiguer, de surprendre et réveiller à tout propos son attention, de doser avec condescendance l'effort qu'il le prie de lui accorder, et d'en varier à tout instant l'objet.

Le style, l'économie des tonalités, le leitmotif, tels sont les facteurs auxquels les musiciens contemporains demandent l'unité pour leur œuvre. M. Massenet réproouve ces moyens — qui peut-être ne sont pas uniques — mais il néglige d'en découvrir de nouveaux, et, résolument, effrite sa partition en une infinité de compartiments menus, auxquels il impose seulement d'être soigneusement contrastés. Tant il est vrai que la diversité continuelle, allât-elle jusqu'au disparate, semble être pour lui l'essence même de l'art dramatique.

Au prologue, dans le décor chef-d'œuvre de Jusseaume, estompé derrière les arbres, tels des figures descendues des marges enluminées d'un missel, Grisélidis et le Comte échangent l'anneau des mystiques fiançailles. La musique bruisse doucement en de délicates gammes de harpes, évoquant les psaltériens aux mains des anges d'or et tout un monde irréel et lointain... mais baisser la toile sur cette impression prolongée ne serait pas « théâtre ». Un homme est là, qui aime Grisélidis. Il nous l'a dit en deux strophes vulgairement passionnées. Nous n'y avons guère pris garde, nous ne le connaissons pas, accessoire un peu encombrant et de couleur trop crue en ce tableau aux teintes amorties il nous demeurera indifférent même lorsque, au second acte, il deviendra aux mains du diable jouet de tentation offert à la vertu de la châtelaine. N'importe, M. Massenet veut détourner sur lui notre attention, il craint que nous nous attardions en la rêverie dont nous suivons le couple légendaire, et un soudain et cruel hurlement d'orchestre déchirant l'azur du ciel et le sinople des feuillages nous rejette brutalement dans la réalité.

Il en est ainsi durant les trois actes. Les scènes, les *morceaux* se succèdent, brefs, toujours divers, et si méticuleusement *séparés* qu'on est incité à émettre l'expression de son propre sentiment, et à se souvenir du jeu puéril « un peu » — « beaucoup » (passionnément?) — « pas du tout ».

De ces morceaux, le spirituel *alter ego* de l'Ouvreuse a

dressé un catalogue copieux. Celui de l'éditeur, qui aime sans doute par-dessus tout les ouvrages aux tranches toutesfaites, est plus copieux encore. Il est probable que, en cette occasion, M. Massenet a été un peu la victime de cette prédilection. Mais il a souffert aussi de celui qu'au moyen âge on appelait *le malin*. Le diable, pour lui restituer son nom de tous les temps, avait une revanche à prendre de son insuccès auprès de Grisélidis. C'est sur le compositeur qu'il s'est vengé. Aggravé de sa moitié, madame le Diable, il lui a suggéré de composer en son honneur une musique cabriolante que ne sauvent pas les sonorités les plus ingénieuses, et les rythmes le plus adroitement boiteux, et l'a convaincu que sa présence était propre à égayer un mystère, et à mettre en valeur, par contraste, les scènes de mysticité recueillie. Cependant le parfum d'encens exhalé de certaines pages ne paraît nullement plus suave du voisinage de ce soufre artificiellement fabriqué. N'importe, M. Massenet, hypnotisé par le couple satanique, a cru trouver en lui pour son œuvre un intermède amusant.

Il n'a pas pris garde que « le Malin » s'appelle aussi « le Trompeur ».

§

Très différent est l'opéra de M. Saint-Saëns.

Comme durant toute sa carrière le maître s'y montre d'une sécheresse un peu hautaine : lui, ne fait pas la risette à ses auditeurs, à peine leur concède-t-il, comme par mégarde, un fâcheux pas de ballet. Il se reprend aussitôt, et sa partition, d'un bout à l'autre, demeure austère, parfois même d'une austérité plutôt revêche qui, logiquement, devrait rebuter le public. Certainement elle l'eût même mis en fuite si M. Saint-Saëns n'était pas le maître illustre que l'on sait, et si tous les contraltos mondains, et aussi les sopranos ne se souvenaient d'avoir chanté, les uns en ré bémol, les autres en mi-bémol.

Ah ! verse moi l'ivresse...

Il n'a pas écrit cette seule page, heureusement, mais en outre le premier *trio*, le troisième acte de *Samson et Dalila*, le finale de la Symphonie en ut mineur... etc... etc... Il n'est que juste de s'en souvenir, et même d'y songer avec obstination tandis que se déroule sur la scène cette histoire de Vestale se donnant à son vainqueur pour sauver ses concitoyens... Quelque chose, en somme, comme l'aventure, stylisée

et ennoblie dans ses héros et ses détails, de la célèbre *Boule de suif* de Maupassant.

L'inspiration, l'expansion mélodique échappent à l'analyse. Il y aurait quelque inconvenance à louer la facture chez M. Saint-Saëns, le tact qu'il observe dans les rapports entre les voix et les instruments, la tenue pleine de dignité de son style, véritable modèle de ce qu'on appelle le style sévère, et la légèreté de son orchestre qu'il ne s'est pas cru obligé par la salle de l'Opéra à écrire « gros », et qui « porte » cependant. Il se faut donc borner à s'incliner une fois encore, respectueusement, devant son incontestée maîtrise, si apparente, que le propos des snobs, par lequel ils se consolent de l'ennui courageusement subi « on sent que c'est bien écrit » ne semble pas trop expressément ridicule.

Mais il convient d'ajouter aussi que, à la différence de M. Massenet, M. Saint-Saëns n'a pas songé un instant à « faire amusant ». Certes, on n'en peut douter, il y fût parvenu — son habileté est si grande — pour peu qu'il l'eût sincèrement souhaité.

§

De M. Raoul Brunel il est permis de tout discuter. Lui est un débutant, un inconnu dans le monde de la musique, et grande dut être la stupéfaction des membres du jury au concours de la Ville de Paris lorsqu'ils surent que le lauréat auquel ils venaient, si judicieusement, d'accorder une mention était élève de lui-même, et ne se réclamait d'aucun maître, d'aucune école, d'aucune chapelle ou sacristie musicales ! L'événement est, je crois, exceptionnel.

Sans doute certains défauts de *La Vision du Dante* s'en trouvent éclairés : l'abus du chromatisme et des accords de quinte augmentée dans l'*Enfer*, le gaspillage des oppositions et des effets sonores, le peu de recherche des éléments thématiques... Mais les qualités nombreuses de cette partition éclosent ainsi spontanément doublent dès lors de valeur, et deviennent même inexplicables. La sûreté dans le choix des timbres, la hardiesse heureuse de certaines combinaisons d'instruments, que ne désavouerait certes pas un musicien d'expérience, prouvent en tout cas que M. Raoul Brunel est doué d'une manière peu commune. On n'oserait affirmer que son début est un coup de maître, mais certes ce n'est pas d'un élève, et le nouveau venu en pourrait remonter à plus d'un qui, volontiers, le taxerait d'amateur parce qu'il n'a été couvé dans aucun conservatoire.

Le public des concerts, celui qu'on appelle « le public éclairé », a manifesté que tel était son avis, car il a chaleureusement applaudi le fragment de cette œuvre auquel M. Chevillard avait accordé l'hospitalité de son programme. On se doit de noter du reste, et, avant tout, la remarque se recommande à MM. les chefs d'orchestre, que ce public ne se montre nullement rebuté par la nouveauté des œuvres proposées à son attention. Il fait même preuve, souvent, d'un singulier discernement. Il met hors de pair, tel un régal le plus raffiné, les *Sirènes*, par lesquelles se complètent les *nocturnes* de M. Debussy entendus l'an dernier, et où de bruissantes voix de femmes semblent l'instrumentation même du silence ; — il prête une oreille curieuse à la jeune *fantaisie* pour piano et orchestre de M. Aubert, et écoute avec une bienveillante politesse les mélodies de M. de Saint-Quentin qui cependant ne semblent pas destinées au concert. Si à l'égard du directeur de notre conservatoire il s'est montré un peu irrévérencieux, se refusant à déplorer la mort d'Adonis avec une conviction égale à celle de M. Théodore Dubois, il a, en revanche, trépanné d'enthousiasme quand, à la réouverture de la Schola, M. d'Indy a défini devant lui « l'artiste moderne ». De même il n'a pas ménagé ses applaudissements à M. Colonne quand celui-ci, les dimanches 1^{er} et 8 décembre 1901, lui a fait entendre pour la première fois au Châtelet l'admirable symphonie en ré mineur composée en 1889 par César Franck.

§

Parmi les nouveautés parues récemment, je ne saurais passer sous silence le délicat *Rondel pour une dame étrangère* de M. Henry Gauthier-Villars, mis en musique par M. Labey avec un tact et un archaïsme pleins de grâce. Ont été également gravées des « musiques » de M. Gabriel Fabre dont il est dit, dans certains milieux littéraires plus que musicaux, qu'elles sont curieuses et intéressantes. Parfois même on leur décerne de plus imposants qualificatifs. L'une d'elles notation mélodique des *chevaux de bois* de Verlaine, adaptée sur un prélude de Bach, a toutes les apparences d'une de ces plaisanteries parodiques en usage dans les ateliers. Malheureusement pour lui l'auteur a négligé de nous avertir que son intention avait été de rire un peu irrévérencieusement. Des esprits méchants feindront sans doute de ne le pas deviner.