

monastère de Heiligenkreuz, voisin de Mayerling, tandis que le cercueil de Rodolphe s'acheminait vers Vienne. C'est l'épisode le plus poignant de cette tragique histoire d'amour, en conclusion de laquelle on ne peut s'empêcher d'émettre, une fois de plus, le vœu exprimé dans la citation de Shakespeare par laquelle M. Claude Anet termine son livre et auquel on regrette qu'il n'ait pas été plus sensible : « Ne troublons pas leurs fantômes... »

AUGUSTE MARGUILLIER.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

René Brancour : *Offenbach*, Henri Laurens. — Roland-Manuel : *Manuel de Falla*, Cahiers d'Art.

Le livre de M. René Brancour est un long trait d'esprit, qui ne fait pas du tout long feu, d'ailleurs. Le talent de l'écrivain s'adapte intimement au type même du héros : *Offenbach*, considéré comme l'un des hommes les plus spirituels de son temps.

D'une étude qui, en raison de son importance et de sa minutieuse documentation, eût pu devenir quelque peu sévère, sinon fastidieuse, M. Brancour fait un tableau vivant et alerte ; et ce avec une facilité, une sorte de gentillesse de style, dont la distinction ne peut passer inaperçue.

Le bon goût des remarques personnelles de l'écrivain est ici l'artifice nécessaire qui allégera la sécheresse de la partie critique de l'ouvrage, laquelle doit faire état de quelque quatre-vingt-dix œuvres laissées par le fécond musicien des *Contes d'Hoffmann*. Si bien que le lecteur — dont l'admiration pour Offenbach ne dépasse pas la zone tempérée, ce qui est, je l'avoue, mon cas — va tout de même au bout du livre et se demande, l'ayant refermé (le livre), si l'*Orphée aux Enfers* n'est pas le fin du fin du multiple Orphée-tout-court, pris en tant que Symbole. Evidemment je force la couleur et ma pensée... rendant ainsi hommage au talent persuasif de M. Brancour.

Certes, le conservateur honoraire du musée de notre Conservatoire était bien placé pour glaner une documentation aussi sérieuse que nombreuse. Mais il reste la manière

de s'en servir; et, si nous suivons pas à pas la figure principale du livre, avec elle revit une époque quelque peu malmenée par les historiens :

Le tout petit Paris des Tuileries et des Variétés a été habité par une race de pêcheurs que l'histoire n'aura pas le courage de damner. Ils ont eu tant de raisons d'être coupables et tant d'excuses : ils se croyaient en sûreté. Comment leur en vouloir d'avoir fait joyeusement la veillée du malheur? S'amuser avant une catastrophe, c'est assurément manquer de prévoyance. Peut-être est-il moins innocent de s'amuser après. (HENRI ROUJON.)

Nous revoyons les grandes figures du Second Empire, celles des artistes, interprètes, critiques de cette époque, d'autres encore, oubliées ou méconnues; et cette évocation ne déborde jamais le sujet principal, mais demeure le cadre somptueux et divers, propre à l'animer. La restitution est ainsi plus fidèle.

Dans ce tourbillon, Offenbach s'amuse souvent, mais travaille plus encore, poussé par une fécondité qui n'exclut pas le souci de bien faire. Tout ne lui réussit pas absolument et miraculeusement; il a des ennemis. Son genre choque de nombreux artistes; son succès, même intertain parfois, lui crée des envieux. Cependant sa bonté, sa loyauté, sa générosité font qu'on l'entoure beaucoup et ses *Vendredis* sont « célèbres et recherchés » :

En 1857, on y fêta joyeusement la fin du monde, annoncée comme prochaine, mais, comme on le sait, remise *sine die*. La *polka des mirlitons* y fut dansée par Delibes, Jonas, Duprato, Ludovic Halévy et autres camarades. « *Les 132 couplets de celles d'Egypte*, complainte fantaisiste et attristante du jeune About » furent détaillés, « vu l'incapacité musicale de l'auteur, par le jeune Hector Crémieux », capable de « racheter la fausseté des sons par la pureté des intentions ». On assista enfin à « ces exercices de force et d'agilité » que constituait « la lutte d'Offenbach contre les difficultés de la prononciation française ».

Nous prenons part aussi à un bal costumé « avec Bizet et Nadar en bébés, Delibes en pioupiou, Gevaert en Peau-rouge... Gustave Doré opérant, en marchant sur les mains, une entrée sensationnelle »!

Evidemment, à Montparnasse en l'an de disgrâce 1930 — comme dirait J.-H. Rosny — on ne voit plus les choses sous cet angle...

M. Brancour a bien fait, en ressuscitant le souvenir de ces joyeusetés, ce qui ne l'empêche pas de conclure au classicisme de l'œuvre d'Offenbach :

Pourquoi Offenbach ne pourrait-il être intronisé « classique » ? Le dictionnaire de l'Académie, en 1835, définit, tels, les auteurs qui sont devenus *modèles*. Offenbach n'est-il pas l'auteur d'opérette « modèle » ? — Un vrai classique, d'après Sainte-Beuve, « a parlé à tous dans un style à lui ». N'est-ce point ce qu'a fait Offenbach ? Etc...

Ici d'autres exemples et arguments et M. Brancour de dire :

Vous voyez donc bien qu'il peut être enrégimenté sous la bannière du classicisme, dût celui-ci élargir complaisamment ses frontières !

Evidemment, bien sûr, *complaisamment* est de rigueur !

§

Aussi bien, ici, l'auteur a-t-il vécu, pour ainsi dire, son sujet. Accordant en recherche et en austérité son style à la noblesse du musicien qu'il étudie, M. Roland-Manuel fixe de Manuel de Falla un portrait — esprit et chair — attachant et certainement très ressemblant.

Par scrupule, M. Roland-Manuel, fit, je crois, un voyage d'études en Espagne afin de s'imprégner de l'atmosphère des cités chères à Manuel de Falla et pour interroger ces forces obscures et raciques auxquelles le musicien doit d'être ce qu'il est.

Et n'est-il pas curieux de noter que si Manuel de Falla — en grand artiste et en honnête homme — dit avoir trouvé en un Français, Claude Debussy, la secrète formule qui lui permit de rendre exactement le caractère profond et national de son œuvre, M. Roland-Manuel sentit qu'il ne pourrait qu'en Espagne trouver confirmation de ce fait singulier.

Singulier n'est, je l'avoue, qu'une feintise ; le mot souple pour enchaîner avec ceci : Debussy n'ayant jamais connu, de l'Espagne, que les provinces basques, écrivit, le jour où

Il le voulut, la musique la plus révélatrice qui soit de l'Espagne; celle que les musiciens de race espagnole avaient rêvé d'écrire eux-mêmes.

En présence de quoi — et voici le *vrai fait singulier* — que subsiste-t-il du procès subjectivisme contre objectivisme?

J'entends bien que Debussy avait un objet : écrire de la musique espagnole; mais on admettra bien aussi que si le sujet n'avait su édifier, en soi et idéalement, tout l'appareil sensible et profond requis par ledit objet, le but n'aurait pas été atteint.

L'idée que Debussy se forgea à lui-même — les apports extérieurs lui faisant presque défaut, auxquels il dut suppléer par son intuition intime et génialement divinatrice — fut la vérité même; et dans son expression la plus évocatrice, la plus *restituée*.

Cette restitution, ne la devons-nous pas à l'épuration faite par un esprit qui se recueille et transmue en joyaux la matière brute transmise à cet esprit par des antennes d'une sensibilité miraculeuse? L'entrevision idéale, fruit d'une imagination aussi féconde que sûre, donnant un sens à la vision matérielle de la chose considérée, décelant son existence spirituelle.

Est-il juste, dès lors, d'écrire :

En musique, comme en toute autre chose, celui qui s'écoute écoute un sot, quand il n'ausculte pas un malade. Le prince de la poésie allemande l'a vu tout le premier : « A toutes les époques de recul ou de dissolution, dit Goethe, les âmes sont occupées d'elles-mêmes, et à toutes les époques de progrès elles s'occupent du monde extérieur... dans tout effort sérieux et solide il y a un mouvement de l'âme vers le monde.

Certainement, mon cher Roland-Manuel, à condition que l'âme, moteur initial, s'avise du besoin.

Du point de vue philosophique ou poétique, l'enregistrement fidèle de ce qui nous environne est indispensable, puisque nous puisons dans toutes les contingences et dans les rapports de soi à icelles, la matière de nos observations, de nos descriptions.

Seulement ne perdons pas complètement de vue que la

musique est de la poésie au sens second; sens qui ne sera perçu que dans la retraite, la solitude, le repli sur soi. Et je suis heureux de lire :

Manuel de Falla n'a point le fanatisme de l'objectivité pure. Il sait qu'il faut être *quelqu'un* pour faire *quelque chose*; mais il sait aussi que ce *quelqu'un* est trop particulier, trop instable, trop divisé, trop entraîné dans les méandres du devenir pour se proposer à soi-même en modèle, et qu'il faut quérir hors de soi les éléments de son ouvrage, et le secret de leur emploi.

A partir de : « mais il sait », etc... le passage me paraît quelque peu paradoxal, ou simplement trop personnel, considéré tant au point de vue du concept que du sentiment; au surplus ce serait nier toute possibilité de *musique pure*. La précédente citation cadrerait peu d'ailleurs avec ce que je lis plus loin et que je comprends beaucoup mieux :

Cette musique du silence, comment la déchiffrer hors de la solitude qu'elle suppose et du recueillement qu'elle conseille? Manuel de Falla éprouve toujours davantage le besoin de vivre avec son œuvre, de la couvrir à loisir, de laisser éclore dans le secret l'organisme nouveau qui se séparera douloureusement de son créateur. Confiné avec ses rêves dans un paysage égal aux plus ambitieuses imaginations des hommes, notre austère artisan résiste à la mollesse, par une espèce de prodige, au milieu des jardins d'Armide. Son art, profondément sensible au spectacle du monde, se détache de la nature avec d'autant plus de liberté qu'il s'est d'abord soumis à elle avec plus de rigueur. La beauté qu'il obtient naît de l'éclat du *vrai* sur la splendeur du *réel*.

Ici, M. Roland-Manuel distingue donc parfaitement entre la valeur, en art, que l'on doit attacher aux deux mots soulignés par moi. Alors pourquoi ce doute — perpétuel presque — sur l'authenticité de la *vérité artistique* des *Siete Canciones* :

Ces *Siete canciones*, tant aimées du public, et qu'on dirait puisées directement à la source, ne sont pas nées fort loin de la Place de l'Etoile... A première audition, les mélodies qu'elles rehaussent d'un accompagnement à la fois si naturel et si nouveau, paraissent d'une irrécusable authenticité. Sans aller jusqu'à dire que Falla nous donne ici son théâtre de Clara Gazul, on soupçonne, sans trop oser l'affirmer, que *la Jota*, *la Berceuse* et peut-être *le Polo* nous

apportent moins l'écho fidèle de la voix populaire que le produit raffiné d'une exquise alchimie, et que ce vrai, plus vraisemblable que la vérité, nous fait les dupes d'une secrète imposture...

De cette sorte d'imposture, la religion de la musique s'accommode... L'irrécusable authenticité de ces danses n'est pas douteuse et ne *pourrait l'être*, puisqu'elles sont signées Falla.

Le livre, généralement très remarquable, par ailleurs, de M. Roland-Manuel, souffre de cet essai de thèse accolée à la biographie de Manuel de Falla. Et voici précisément qui est tomber dans le subjectivisme que toutes ces idées personnelles sur le conflit objet-sujet.

Je lis encore :

Soumission à l'objet. Refus de cette obscure duplicité qui met un auteur à la discrétion de son sujet.

Cette soumission à l'objet-dieu, difficilement défendable déjà dans les arts plastiques ou dans la littérature descriptive, devient insoutenable lorsque, gravissant un degré de plus, l'on considère la poésie et la musique, qui ne sont ni de l'archéologie ni de la photographie.

Comme je préfère alors, au jeu intéressant mais vain du paradoxe, un enthousiasme en attente dont M. Roland-Manuel a bien raison de ne se point défendre lorsqu'il écrit, à propos de la future œuvre de Manuel de Falla :

Cette *Atlantide* ne nous donne encore qu'à rêver sur son titre plein de prestiges; mais de ces mêmes prestiges, et dans ce mot qui s'apprête à tirer des profondeurs de l'abîme on ne sait quelles merveilles endormies, comment n'entendre pas les murmures et les cloches de la ville invisible de *Colomb*?

A. FEBVRE-LONGERAY.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

Le Centenaire de la Belgique. — Guido Gezelle. — Mémento.

Cet automne, la Belgique aura cent ans. Pour célébrer cet anniversaire, à défaut de Bruxelles qui en laissa l'honneur à la province, Anvers et Liège rivalisant de zèle ont déjà ouvert chacune leur exposition universelle dont les journaux disent merveille, mais que l'on ne pourra louer comme il sied que quand il y aura quelque chose à y voir.