

MUSIQUE

PALAIS DE L'INDUSTRIE. — Première audition de l'*Ode triomphale*, cantate de Mlle Augusta Holmès.

I

Il convient, avant toute chose, de rappeler au plus bref ce qui a trait à l'affaire assez compliquée de la cantate de l'Exposition. On se souvient qu'il avait été résolu, dès le principe, de célébrer par une œuvre musicale de circonstance la grande manifestation du Champ de Mars. Ces sortes d'apothéoses lyriques sont dans la

tradition de tous les régimes et — politique à part — elles plaisent médiocrement. A qui demanderait en la cantate de 1889? Un double concours fut institué, d'abord entre les poètes, puis entre les musiciens français, à l'effet de fixer le choix d'un poème et d'une partition. Par malheur, on négligea d'introduire dans le jury littéraire un seul représentant de la musique, et le poème couronné, dû à M. Gabriel Vicaire, souleva de la part des compositeurs, des objections sérieuses.

Je ne connais pas l'Ode en question, mais je tiens l'auteur des *Emaux bresains* et du *Mystère de Saint Nicolas* pour un poète exquis, et je ne saurais douter de la valeur poétique de son œuvre; seulement, nous ne sommes plus au temps où l'art musical s'accommodait de n'importe quelles paroles, le musicien ne se croyant pas obligé de s'identifier avec l'écrivain. Des artistes de très bonne foi, et désintéressés, m'ont dit de la cantate de M. Vicaire qu'elle manquait de ce lyrisme particulier réclamé par la musique, qui pose nettement une situation et, tout d'un coup l'élargit, s'élève au-dessus d'elle par l'émotion et en fait jaillir, pour ainsi parler, en gerbes éclatantes, tout ce qu'elle recèle de force, de passion, d'enseignement, de grandeur. A leur avis encore, elle laissait désirer, dans la constante élévation des sentiments et du langage, de ces contrastes qui apportent de la variété et de la couleur à l'ensemble et soutiennent l'inspiration du compositeur, induit à montrer les diverses faces de son talent, dans les diverses faces de son sujet. Je me fais ici l'écho d'opinions émises devant moi à diverses reprises; mais je n'ai pu les contrôler par moi-même, — et je passe.

Ce qui est certain, c'est que nulle des partitions soumises au jury musical n'obtint son agrément. Un moment, on proposa de recommencer le concours avec un autre poème, mais le jury littéraire maintint sa décision; on ne put s'entendre. Sur ces entrefaites, M. Gounod eut l'idée de tirer parti de l'Ode, tout à la fois couronnée et condamnée: projet qu'il abandonna vite. Peu après, il fut question d'un poème écrit par le même M. Gounod, et dont il eût fait composer la musique par un de ses amis, M. Georges Palicot, musicien de notoriété secondaire. Les choses en étaient là lorsque, tout brusquement, la nouvelle s'est répandue qu'on allait exécuter, en très grande solennité, une cantate de Mlle Augusta Holmès, tenant, disait-on, de l'ode symphonique et du drame antique. Et le bruit ne tarda guère à se confirmer avec maints détails. Ainsi l'œuvre ne comportait pas seulement une interprétation de concert: elle serait mise en scène, jouée, mimée, dansée même, dans un luxueux appareil, sur un vaste théâtre construit, pour cette occasion, au palais de l'Industrie.

Que s'était-il passé? Rien de plus simple. Mlle Holmès, qui est une artiste d'imagination et un compositeur de mérite, avait conçu le plan d'un spectacle allégorique. Au fort du désarroi où la querelle des deux jurys et l'avortement du concours jetait l'administration, elle s'en vint trouver M. Alphand, commissaire général des fêtes de l'Exposition universelle et lui communiqua ses vues. M. Alphand, séduit par sa conception, lui rendit favorables toutes les autorités. Bientôt après, le poème était rimé et approuvé; l'auteur se mettait à la partition. En même temps, on préparait l'immense décor, où plus de mille chanteurs se devaient mouvoir. Douze sociétés chorales et tous les choristes qu'on put rencontrer furent mis à contribution et l'on chargeait M. Edouard Colonne du recrutement de la masse orchestrale. Trois exécutions de l'Ode triomphale auraient lieu, à la mi-septembre, en ces conditions grandioses et en présence d'auditeurs invités. Et, pour faire face aux énormes frais d'une telle entreprise, la Ville de Paris et l'Etat dépenseraient une somme de trois cent mille francs.

Voilà exactement l'histoire de l'œuvre dont nous avons, maintenant, à qualifier le genre et à juger le fond. Avant d'en aborder l'analyse, je demande à soumettre encore une réflexion à mes lecteurs.

Plusieurs jettent la pierre à Mlle Holmès, que ses titres antérieurs, si honorables qu'ils soient (les *Argonautes*, *Lutèce*, *Ludus pro Patria*), ne désignaient pas suffisamment pour une fortune pareille. Il est évident que, dès là qu'on renonçait au système démocratique du concours, il eût été plus normal de s'adresser à un compositeur d'un renom consacré, quasiment officiel, de même qu'en Angleterre on s'adresse, pour la confection de cantates, au « poète lauréat ». Toutefois, ce procédé offrait, dans le cas présent, des difficultés, des incertitudes. Qui s'engagerait à donner à bref délai un si gros ouvrage? Qui pourrait répondre seulement de l'achever? On avait Mlle Holmès et sa partition sous la main: c'est ce qui a paru décisif. En somme, la chance lui souriait; elle en a profité comme tout autre en eût, certainement, profité à sa place, et, de son côté, si l'heureuse aventure fut échue à quelque autre, je ne doute pas qu'elle

n'eût récriminé comme on récrimine à son endroit.

Car, enfin, il y a ici quelque chose d'anormal et de déplorable. Comment! lorsque nous avons une école musicale si remarquable et si féconde, lorsque l'on cite tant d'ouvrages, signés de noms recommandables, qui ne peuvent arriver à se produire, n'est-il pas insensé que l'on consacre trois cent mille francs à faire entendre trois fois une seule œuvre — œuvre de circonstance, d'intention politique et de portée esthétique contestable!

Avec trois cent mille francs, on eût fait vivre deux grandes années un théâtre lyrique et fait connaître au moins quatre drames musicaux. L'art français en eût bénéficié, le public en eût joui et, pour être exécutée en un appareil moins extraordinaire, la cantate de l'Exposition n'eût, positivement, rien perdu.

Mais venons à l'examen de l'Ode triomphale.

II

Des fanfares, où les appels des cuivres s'entrecroisent et propagent leurs clameurs, retentissent, par trois fois, avant que s'écarte le rideau bleu du théâtre. Nous avons, devant nous, un vaste paysage dans le goût des anciens paysages d'Académie. Au centre, l'autel de la Patrie, élevé sur des degrés de marbre blanc, entouré de torchères et de brûle-parfums, couronné du drapeau français et ombragé d'épais feuillages d'arbres. Pour horizon, voici de grands monts cheus. Le terrain monte, jusqu'au fond de la scène, en large amphithéâtre. Enfin, à droite et à gauche, au premier plan, s'ouvrent deux portes, à plein cintre, par où entrent les différents chœurs.

L'orchestre a exécuté une marche solennelle. Aussitôt commence le défilé des groupes représentant les forces vives de la nation. C'est, d'abord, le groupe des moissonneurs, vêtus de blanc, et des vendangeurs, vêtus de rouge, de vert et de bleu. Les moissonneurs ont en main des gerbes, les vendangeurs des thyrses. Chaque groupe porte au-dessus de soi une figure allégorique. Voyez, par exemple, la Moisson, figurée par une jeune femme rousse, couronnée d'épis et de fleurs des champs. Tout à l'heure, nous verrons les soldats élever sur des pavés la personnification de la Guerre, aux cheveux noirs, casquée, cuirassée, armée d'acier luisant sur sa tunique d'écarlate. Nous avons ainsi une série d'entrées: les marins et l'allégorie de la Mer, les travailleurs, les forgerons; les artistes, dominés par un Apollon porte-lyre; les jeunes gens, précédés par l'Amour aux courtes ailes frémissantes; les jeunes filles, guidées par la Jeunesse, qui s'accointe à l'Amour; les enfants, au-dessus desquels on voit, sur un char, l'Innocence enchaînant des bêtes féroces à l'aide de fleurs.

Ces diverses théories se rangent tour à tour à l'avant-scène pour chanter un hymne, puis se massent derrière l'autel et jusqu'au sommet de la colline, qui, peu à peu, grouille de personnages bariolés.

Je n'ai rien de fort saillant à dire de cette première partie, formée de petits chœurs séparés, et qui rentre dans le genre de la cantate ordinaire. Mon vif regret est de n'avoir été ému par l'allure très grande ou très particulière d'aucun de ces morceaux. Les idées ont quelque chose, non de commun, mais de courant et déjà entendu. Depuis un certain temps, l'influence de M. Massenet se marque sensiblement sur les œuvres de Mlle Holmès. Beaucoup de ces ensembles vocaux sont traités par unisson, ce qui est assez naturel quand on songe à la difficulté de styler de si grandes foules, mais ce qui est aussi très monotone. On m'a semblé goûter la valse des amoureux, que, pour ma part, je trouve fade et sans caractère.

Je préfère de beaucoup le chœur des enfants avec son bizarre accompagnement de flûte, déroulé sur les accords des harpes, et qui a un certain tour de gaminerie piquant, mal souligné, d'ailleurs, par la mise en scène. Sur l'orchestration, je passerai vite: elle est décorative, mais un peu creuse, assez brutale parfois et surtout trop livrée aux instruments à percussion.

C'est ici que s'ouvre la seconde partie de l'Ode triomphale: la partie « drame antique ». L'air s'obscurcit soudainement; un murmure s'exhale du profond de l'orchestre, et nous entendons une marche sombre. Alors s'avance une figure entièrement voilée d'un crêpe noir, qui monte les degrés de l'autel de la Patrie, en tordant ses bras de désespoir, et tombe inanimée à mi-chemin. Tout le chœur pleure: la douloureuse mélodie se développe. Cette scène ne manque pas, en somme, de grandeur.

Je m'attendais à un mouvement de grande et chaude expansion symphonique pour l'apparition de la Liberté. Point. Nous n'avons qu'un tumulte de tambours et de fanfares. La Liberté, qui se montre, sur l'autel même, dans les plis du drapeau tricolore, relève la femme éplorée, mi-morte, vêtue de bleu, de blanc et de

rouge, sous son crêpe de désolation. Et puis les chœurs de faire éclater à la fois un cantique d'allégresse, plus bruyant que mouvementé, long par l'effet et court, toutefois, par le développement.

Telles sont sommairement, mais nettement, mes impressions sur cette Ode triomphale, appelée aussi le Triomphe de la République. Au point de vue musical, c'est une œuvre improvisée non sans habileté, mais certainement sans profondeur. Au point de vue de la conception littéraire, — et toujours toute politique à part, — je dirai qu'elle répond à une poésie surannée au premier chef.

Au siècle dernier, ce mélange d'allégories froidement classiques, d'entités sentimentales, de reminiscences classiques, de religiosité civile, était dans le courant des idées de Rousseau combinées avec celles de Montesquieu, et dans la note de l'art de David. Aujourd'hui, tout est changé; nous sommes portés à sourire de cette rhétorique de sentimentalités traduites en mascarades, il nous faut autre chose pour nous attendrir que de vains simulacres des fêtes de la Fédération, et — pardonnez à notre grande audace — nous ne croyons pas du tout qu'on nous rende l'Alsace et la Lorraine avec des chansons, même accompagnées à grands renforts de cuivre.

Tout cela nous paraît dérisoire et anti-moderne. Or, nous n'avons même pas mentionné certains détails puérils comme, par exemple, l'entrée des maires de campagne, mêlés aux travailleurs.

Mais il suffit. Je n'ai plus qu'à nommer Mlle Romy, chargée du rôle de la Liberté, qui a de belles notes dans le grave et, dans l'aigu, des notes chevrotantes, et de rendre justice à l'orchestre et aux chœurs, très vaillants et très en verve sous la direction de M. Edouard Colonne.

FOURCAUD

La Soirée Parisienne

L'ODE TRIOMPHALE

Eh bien! nous en sortons, de la fameuse audition de l'Ode triomphale — l'audition de trois cent mille francs. Vous allez nous demander tout de suite: « En avez-vous eu pour tout l'argent qu'on a donné? » C'est à quoi nous répondrons tout à l'heure. Mais, d'abord, il faut que je vous fasse un aveu. Ce n'est pas du tout pour entendre de la musique que je me suis rendu au palais de l'Industrie. J'avais envie... Oh! comment oser le redire?... de voir M. Carnot, retour de Fontainebleau, entouré de ses ministres. Il y a des jours où l'on se sent ainsi des curiosités... vicieuses.

Huit heures et demie. C'est l'heure officielle. Beaucoup de monde autour du palais des Champs-Élysées, dont la façade est illuminée. Un piquet de gardes de Paris à cheval attend en bon ordre, tandis que les invités s'engouffrent dans les diverses entrées et que les curieux regardent. Que font là ces cavaliers? Ils doivent constituer le service d'honneur de M. Carnot, je suppose... Diable! pensons-nous, M. Carnot est déjà arrivé!...

L'entre... Oh! la belle salle! L'immense vélum, les globes électriques en guirlandes; les lustres éblouissants, tout resplendit, tout charme le coup d'œil. Les instruments s'accordent, à l'orchestre, avec des bruits stridents. Je me tourne avec anxiété vers la galerie présidentielle. Papercois M. Tirard en coquetterie avec M. Berger; M. Yves Guyot dans un groupe de jeunes femmes. « C'est nous qui sommes les ministres... » et M. Poubelle faisant politesse à de grands Arabes en burnous blanc. Pas ombre de Président. M. Carnot n'est pas encore venu... Ah! le traître. Ne pas venir à une audition de trois cent mille francs!...

Allons! un peu de patience. Sachez-vous comment ils ont dépensés ces trois cent mille francs déjà légendaires! Un ingénieur de mes amis m'a renseigné là-dessus. Si j'ai bien retenu les chiffres, il y a vingt-cinq mille francs de praticables — c'est pour rien! — soixante-dix mille francs de décor — une bagatelle!... — soixante mille francs de costumes — une niaiserie!... — soixante-dix mille francs d'exécution musicale — excusez du peu! — douze mille francs d'invitations, quatorze mille d'accessoires — et tout le reste à l'avenant. C'est là ce qui peut s'appeler une jolie danse d'écus, à ce qu'il me semble... Mon voisin prétend qu'on aurait pu beaucoup mieux employer ce numéraire. Pas artiste, mon voisin!

Et M. Carnot qui n'arrivait toujours pas. Est-ce que, réellement, l'hôte du château de Fontainebleau manquerait de sérieux?

Ici, un petit incident se produit. On vient d'attaquer le prélude de Mlle Holmès. Quelques personnes s'aperçoivent qu'un des lustres de l'électricité prend feu. Ils sont en bois, ces lustres, et suspendus par des fils métalliques à une très grande hauteur. M. Berger se lève et fait signe à M. Alphand, lequel fait signe à un pompier, lequel fait signe à un électricien. En attendant, il pleut des flammèches. On crie: « Ce n'est rien! »

En effet, le lustre continue à brûler tranquillement. De ci, de là, la peur gagne certains spectateurs, lorsqu'on voit l'énorme machine descendre avec majesté. Un jet de pompe, parti on ne sait d'où, arrose la loge officielle — où M. Carnot n'est toujours pas arrivé. Enfin, l'on est maître de l'incendie, et la couronne de bois doré remonte dans l'espace. N'importe! on n'a pas osé réveiller le fluide électrique de toute la soirée de ce côté de la salle.

Mais c'est égal, les vingt-deux mille spectateurs ont fait, somme toute, une fière contenance. Il eût suffi d'un cri malencontreux pour déterminer une panique. Ils ont été vraiment exemplaires: Que dis-je? Ils ont plaisanté. On a fait courir le bruit que l'accident était survenu par suite de la corruption d'un