

A LA GRECQUE

Que pensez-vous d'*Antigone*? — Oh ! l'œuvre admirable, haute, spacieuse, terrible, attendrissante, humaine !... Mais que dites-vous de la musique dont M. Camille Saint-Saëns a revêtu les chœurs? — Musique à la grecque, monsieur, ne vous en déplaise. — Quoi ! si quelque ancien Grec revenait au monde, vous estimez qu'il prendrait la Comédie-Française pour un théâtre athénien? — Tout beau ! je n'ai rien avancé de pareil. M. Saint-Saëns, en homme d'esprit, en habile homme, a fait du grec à sa manière, avec les éléments qu'il avait sous la main et avec le souvenir de deux ou trois formules, de deux ou trois modes et de deux ou trois textes. De l'unisson par-ci et, par-là, un peu de contrepoint ; à la rencontre, des accords jetés tout secs en mémoire des « citharodistes » et, brochant sur le tout, quelques petites pages instrumentales. Peut-être est-ce trop grec pour n'être pas grec, et peut-être aussi n'est-ce pas assez grec pour être grec. Avisez à me comprendre. On se perd, monsieur, dans cet hellénisme très ingénieux, mais en l'honneur duquel je doute fort que l'on se batte ou que l'on s'embrasse. Mais savez-vous, au juste, ce qu'a fait le musicien? Il a emboîté le pas aux plus vieux compositeurs de théâtre, aux maîtres qui, voulant tout uniment ressusciter les spectacles d'Athènes, créèrent, à la fin du seizième siècle, l'opéra sans s'en douter. C'est le vrai point original de cette curieuse partitionnette.

Vers 1580, il y avait en Italie — et notamment à Florence — de petites académies d'artistes, nourries d'idées classiques et protestant, non seulement contre les abus de la virtuosité, mais aussi contre l'usage de faire entendre des chœurs à cinq ou six parties. L'idéal, aux yeux de ces révolutionnaires, consistait à organiser des représentations « à la grecque », où la musique ne serait jamais qu'une déclamation notée, où l'on n'entendrait jamais deux voix sonnant ensemble. Le père du grand Galilée s'avisait de composer suivant ce principe, qu'il croyait vraiment antique, divers épisodes d'après les *Lamentations* de Jérémie et la déplorable aventure de l'*Ugolin* de Dante. Pas de chant : rien que du récit. Pas d'accompagnement : rien que des interjections de lyre.

On ne sait comment cela plut. Ne fallait-il pas prendre, en toute chose, le contrepied du moyen âge? Le moyen âge s'était ingénié à combiner, à enchevêtrer des sons ; la Renaissance en voulait, par réaction, revenir à la nudité. Un cardinal de l'Eglise romaine, le vieux Bibieno, s'évertua à traduire une comédie, la *Calandra*, en récitatifs. Là-dessus, trois gentilshommes d'entrer dans la même voie. Dam ! il ne semble pas qu'on se soit égayé, à leurs tentatives, beaucoup plus que de raison. Est-ce, vraiment, le dernier mot de l'art d'être si monotone? Va-t-on passer d'un excès à l'autre, impunément. Question grave !

Sur ces entrefaites, un grand événement s'accomplit. Henri IV épouse Marie de Médicis au palais Pitti. Belle occasion pour étonner le monde et, particulièrement, Sa Majesté très française ! En quelques semaines, une tragédie, simplifiée, se met en musique, se répète et se joue. Sujet : *Orphée et Eurydice*. Auteurs, deux musiciens en honneur : Peri et Coccini. Les personnages disent leur rôle en une sorte de parlé chantant. Seulement, chaque acte se termine par un chœur et des stances anacréontiques constituant une façon d'air — sacrifice unique aux virtuoses. Peri en personne s'est chargé du personnage d'Orphée. L'orchestre, divisé par séries d'instruments de timbres analogues, violes et violons, flûtes et hautbois, suit les chanteurs, selon le caractère de leur organe et de leur rôle, à l'unisson. Je n'ai pas besoin de faire observer que cette instrumentation nous paraîtrait, aujourd'hui d'une sainte indigence. Bah ! l'on ne se contie pas d'enthousiasme, on se congratule, on pleure de bonheur. C'est, dit-on, l'art des Grecs qui renaît.

Mais non ! Point du tout ! C'est l'opéra qui vient au monde.

La nouvelle forme de tragédies « à l'antique » ne tarde pas à gagner de proche en proche. A Venise, surtout, elle fait fureur, grâce au compositeur Monteverde, tempérament d'harmoniste hardi. Voilà qu'il se trouve, au pays des lagunes, un poète français qui perd la tête de ce qu'il entend. Point d'homme plus singulier et, tout ensemble, mieux de son temps que cet Antoine de Baïf, grand lettré, ami de Ronsard, bon musicien, rythmeur passionné, l'un des cerveaux les plus compliqués d'une époque compliquée entre toutes. Ajoutez que sa fortune considérable et sa situation dans le monde lui rendent facile le libre exercice de l'art.

Deux idées le poursuivent : imposer aux Parisiens la mélodie « à la grecque » et construire des vers français suivant la prosodie des anciens. Pour accorder ces deux conceptions, lui aussi compose une *Antigone* — ni plus ni moins que M. Saint-Saëns. Rythme et chant, poésie et musique, rien que d'antique à en mourir. C'est, en France, l'équivalent de l'essai de Galilée, ou, si vous préférez, de la fantaisie du cardinal Bibieno. Baïf, très répandu dans la haute société, donne de son œuvre des représentations brillantes en son hôtel, fastueusement aménagées, du faubourg Saint-Marceau. S'y est-on grandement amusé? Personne ne le dit. A parler franc, j'en doute.

Ce n'est là qu'un effort d'amateur pour l'acclimatation d'un genre passablement abstrait. Voulez-vous assister à des tentatives plus ouvertes et non moins curieuses? Il faut arriver jusqu'au temps de Mazarin. Vous verrez que la musique italienne, même ramenée du « sentiment grec » aux caprices de la virtuosité et aux « turlutaines » de la parade, n'a pas précisément conquis du premier coup la scène française.

Parmi les nécessités politiques avec lesquelles Mazarin s'est mis aux prises,

la moindre ne paraît pas avoir été de distraire la reine Anne d'Autriche. C'est afin de la désennuyer qu'il fait venir, en 1645, une troupe d'Italie, pour jouer et chanter des pièces dans la salle du Petit-Bourbon, et, notamment, la *Folle supposée*, de Strozzi. Est-ce absolument un opéra? Non ; car on ne se borne pas à y chanter, bien que le chant y domine ; on y déclame et l'on y danse encore. Les étrangetés n'y manquent pas.

Par exemple, on y voit, à la fin du second acte, un pas d'autruches faisant onduler leur col, pour boire à une fontaine, et la représentation s'achève par « un pas de quatre Indiens offrant des perroquets à Nicomède, qui a reconnu en Pyrrhus son petit-fils ». Chose inattendue, la pompe du spectacle, la richesse des décorations mouvantes, n'empêchent ni la Cour, ni la ville de bâiller. Mazarin en est tout en rage. La *Folle supposée* n'a pas su plaire. On verra bien s'il en sera de même pour d'autres divertissements de son choix.

C'est pourquoi, moins de deux ans plus tard, le ministre fait représenter, peut-être par la même troupe, en des conditions de splendeur sans pareilles, un *Orphée*, qui est, croit-on, celui de Monteverde. On a dépensé des sommes énormes, multiplié les curiosités, déployé magnificence sur magnificence. Stupeur du cardinal ! Les spectateurs s'ennuient à tel point qu'on fait courir ce mot : « C'est *Orphée* qu'on nous promettait ; c'est *Morphée* qu'on nous donne. » La musique « à la grecque », accommodée à l'italienne et même raccommodee à la parisienne, tombe à plat.

Treize années durant, messieurs d'Italie renoncent à lutter parmi nous. Mais du diable si Son Eminence se résigne à son échec. Voici qu'en 1660, un opéra de Cavalli, de Venise, fait fanatisme au-delà des Alpes. Ce Cavalli a prêté aux airs une forme plus tranchée et renforcé l'orchestre. Son *Xerxès* mène, là-bas, un bruit de chef-d'œuvre. Le cardinal décide, à l'improviste, que la ville et la Cour n'échapperont pas à ce *Xerxès*. Afin de le repousser encore, on demande à un tout jeune musicien, qui fera parler de lui, dix entrées de ballet. C'est Lully, pour vous servir. Et quels décors inouis ! Des toiles changeantes, des machines de toute sorte, des feux, des prestiges. L'architecte vénitien Torelli a tiré de son invention des effets merveilleux. Croyez-vous, avec cela, que l'œuvre monte aux nues? — Oh ! que nenni. Elle s'effondre.

Il n'est pas de spectacle assez somptueux pour contrebalancer une fatigue de huit mortelles heures. Huit heures d'horloge bien comptées, s'il vous plaît ! Les Parisiens, auxquels on s'était, depuis longtemps, efforcé d'inspirer l'amour du goût d'Italie, s'aperçoivent qu'ils n'entendent pas un mot d'italien, que cette musique, à la grecque ou à la moderne, traîne à n'en pas finir ou se surcharge d'ornements insupportables et que, décidément, les virtuoses affectés de Venise ou de Florence ne valent pas les nôtres. Bref, on s'avoue ces choses sans embarras. Le Mazarin en sera pour son dépit. Ses compatriotes ont échoué à Paris à trois reprises, et lourdement. Hélas ! ils ne prendront que trop leur revanche.

L'*Antigone* de M. Saint-Saëns m'a entraîné un peu loin. Au demeurant, je n'ai garde de conclure. La musique « à la grecque » au temps où nous sommes est un passe-temps d'artiste et qui va sans danger. Et puis la tragédie de Sophocle est si grande !...

FOURCAUD

Ce qui se passe

GAULOIS-GUIDE

Aujourd'hui

A Saint-Etienne-du-Mont, messe annuelle de rentrée des écoles et facultés.

Vélodrome d'hiver (Champ de Mars), courses à une heure et demie.

Courses à Auteuil.

Concert au jardin d'Acclimatation.

ECHOS DE PARIS

Tous les membres de l'ambassade, du consulat et de la colonie russes se trouveront, ce matin, réunis, à onze heures, en l'église de la rue Daru, pour assister au service d'actions de grâce qui y sera célébré à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de S. M. l'impératrice de Russie.

Cet heureux événement sera fêté par tous les membres de la famille impériale réunis à Gatchina.

La reine Isabelle d'Espagne a fait célébrer, hier, en la chapelle privée du palais de Castille, une messe pour le repos de l'âme de son fils, le roi Alphonse XII, mort à Madrid, le 25 novembre 1885.

Pendant la journée d'hier, un grand nombre de personnes sont venues s'inscrire chez la Reine.

L'Office central des œuvres de charité et d'assistance a repris, dans ses bureaux, 175, boulevard Saint-Germain, ses séances de comité, sous la présidence de M. Picot, de l'Institut, vice-président ; M. le marquis de Vogüé, président, n'étant pas à Paris.

M. le secrétaire général Lefebvre a rendu compte à ses collègues des opérations de l'Office pendant la saison d'été : Rapatriements aux pays d'origine, placement d'ouvriers dans les maisons d'hospitalisation et de travail et chez les industriels, prêts pour achats d'outils de travail, enquêtes sur une multitude de cas particuliers, correspondance à l'intérieur et à l'étranger motivée par le fonctionnement même de l'Office. Tout cela représente, pour la saison d'été, une besogne qui ne l'a cédé en rien à celle de la saison d'hiver.

Nous apprenons avec une vive satisfaction, qu'à l'exemple de Paris, de grandes villes de province telles que Bordeaux, Besançon, Bourges, Roubaix se sont mises en contact permanent avec l'Office central de Paris pour s'éclairer de son expérience dans l'organisation qu'elles veulent faire, sans délai, de maisons d'hospitalisation et d'assistance par le travail pour les ouvriers en chômage, analogues à celles que patronne et surveille l'Office central à Paris.

On voit ainsi comment se propage et