

son premier spectacle : *la Part du rêve*, pièce où M. Valmy-Baisse prouve qu'il est en progrès, et *la Duègne apprivoisée*, fantaisie en vers spirituels, de M. Tristan Klingsor, qu'on a pu lire dans un numéro de *la Phalange* (9 février). — Au Théâtre des Arts, en même temps que *Madame Gosse*, une opérette très folle de MM. Rip, Vilned et Redstone, *le Trou d'Almanzor*.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

THÉÂTRE DE MONTE-CARLO : *Thérèse*, opéra de Massenet ; *Naïs Micoulin*, opéra, d'après la nouvelle de Zola, par Alfred Bruneau. — CONCERT COLONNE : *Barque sur l'Océan*, de Maurice Ravel. — *Symphonie en la*, de Guy Ropartz. — *Petite Sirène*, d'Armande de Polignac.

La vie musicale des dimanches parisiens vient de subir un léger temps d'arrêt. Adonné aux reprises depuis plus d'un mois, notre Chevillard national évince les critiques musicaux au moyen d'une circulaire, polie mais ferme, à dessein de livrer leurs fauteuils aux auditeurs payants qu'aguiche le régal, trop rare, de *Faust*, tantôt berliozien, tantôt schumannien. Chez le duc d'En face, prenant prétexte du dimanche... gras, M^{me} Jeanne Bloch a chassé de la scène la tribu symphonique pour y prendre une place qui lui était bien due ce jour-là. Une semaine auparavant, Edouard Colonne nous avait quittés pour conquérir la Hollande. En quel siècle vivons-nous ?

Pendant ce temps, les pôles musicaux de la France se déplaçaient. C'est à Monte-Carlo qu'il fallait se transporter pour ouïr les dernières nouveautés lyriques du Boulevard. Principalement hospitalisés par Gunzbourg, Massenet et Bruneau nous y présentaient leurs petites dernières : la douce *Thérèse* et la rude *Naïs Micoulin*.

Sans doute, il est bien tard pour parler encor d'elles, après tant de chaleureux articles signalant leur succès (en toute impartialité, cela va de soi) ; saluons à notre tour ces deux jeunes personnes, mais sans trop insister.

Thérèse marquera, dans la carrière de Massenet, le point extrême de la souplesse artistique. Conçu en même temps qu'*Ariane*, ce diptyque révolutionnaire, de lignes simples et d'adroit coloris, exécuté sur le plan heureux de la *Navarraise*, semble promis à la même fortune. Laissant aux veristes italiens le soin de porter à la scène le tribunal jacobin, la charrette funèbre et la prison d'André Chénier, les auteurs de *Thérèse* ont méprisé le pittoresque facile de la Révolution pour ne garder que l'atmosphère tragique de l'heure, l'ambiance fiévreuse où se développe l'anecdote passionnelle qui bouleverse un ménage girondin. C'est à Fabre d'Eglantine que devrait être dédiée cette partition, tant les deux Jules surent y ressusciter le culte emphatiquement naïf de la Nature et le goût de la bucolique si particuliers aux guillotinars de 93.

Une page descriptive, digne réplique du fameux « Clair de lune » de *Werther*, matérialise cette obscure sensation de mélancolie éparse dans le poème : c'est la pénétrante description symphonique de la « Chute des feuilles » dont les adroits retours donnent à l'œuvre une louable unité d'impression. Ces feuilles, dont le vol funèbre enlinceule la douloureuse Thérèse, et l'insistant rappel d'un « Menuet d'amour », symbole des jours dorés qui ne reviendront plus, cette double évocation de l'agonie d'une société et d'un parc de Versailles sont de l'adroite poésie sonore que goûteront les auditeurs les moins sensibles aux effusions latines dont se montre ordinairement prodigue le lyrisme de Massenet.

Auprès de ces grâces vieille-France, la rusticité de *Naïs Micoulin* éclate avec une force nouvelle. Cette solide commère, qui se vante « de faire, à la tuilerie, l'ouvrage d'un homme », cette luronne à qui son amant déclare : « Tu as des épaules fortes, des bras magnifiques, comment pourrais-je ne pas t'aimer ? C'est ton odeur de terre qui m'excite comme jamais je ne le fus encore », cette amoureuse musclée ne ressemble guère aux nostalgiques Girondines. Loin, bien loin des jardins mélancoliques où les feuilles mortes voilent la claire prunelle des bassins, cette robuste plante s'épanouit, en plein fumier.

En *Naïs Micoulin*, M. André Maurel a découvert une heureuse réaction due à la disparition de Zola, dont les goûts lyriques dévoyaient son trop docile collabo de *l'Enfant-Roi*. Posant ce principe qu'en matière d'art musical « partout où la bouche peut exprimer, la musique n'a pas le droit d'apparaître », le paradoxal rédacteur du *Gil Blas* nous révèle que Wagner, pour légitimer ses commentaires musicaux, avait volontairement choisi des personnages « sachant à peine balbutier », ayant bien compris, en s'attachant aux légendes, « que c'était seulement dans leur grossièreté qu'il trouverait la base de ses complications musicales ». C'est en vertu de cette théorie que *l'Enfant-Roi* est une erreur lyrique et *Naïs* un retour à l'orthodoxie esthétique.

Sans suivre jusqu'en ses conclusions cette étude ingénieuse, mais généralisatrice à l'excès, on doit reconnaître que la langue de ce nouveau livret est infiniment plus propre à soutenir des contours mélodiques que les confidences du geindre de *l'Enfant-Roi* : « Puisque Madame n'a pas été gentille, zut ! Elle filera et nous verrons à faire notre popote avec le patron » — inoubliables dialogues de fournil remplacés heureusement, dans *Naïs*, par une sorte de religion de la terre, de panthéisme paysan, grossier, mais incontestablement musical.

Dans la dernière partition de Bruneau s'affirme une technique réellement assouplie. Et ceux (*quorum pars...*) qui ont parfois prétendu que le critique musical du *Matin* ignorait l'*abc* de son métier

auront de quoi s'ébahir devant le consciencieux travail thématique de **Naïs Micoulin**, pieusement analysé par l'ami Destranges dans *l'Ouest Artiste*. Qu'il suffise de signaler le motif caractéristique de Naïs, qui passe par d'innombrables états aux différentes étapes du drame, petite figure mélodique présentée par augmentation, par diminution, en fragments, stylisée en frise régulière, tassée en formule d'accompagnement, etc., etc... d'un bout à l'autre de l'œuvre. Elle s'alanguit, se crispe, s'irrite, s'attendrit, se fait câline ou sévère et va même, quand Frédéric proclame que, l'an dernier, Naïs « n'était qu'une longue fille déhanchée », jusqu'à se disloquer en valeurs... hispano-américaines.

Pendant que Gunzbourg décentralisait avec éclat, Gabriel Pierné, remplaçant Colonne, « le Hollandais envolé », faisait acte de centralisation avouée en inscrivant au programme du Châtelet le nom d'un jeune compositeur qui, pour beaucoup de mélomanes, ne représente qu'une petite chapelle parisienne : Maurice Ravel.

Ce n'est pas aux lecteurs habituels de Jean Marnold que j'apprendrai, comme vient de le faire l'ami Gaston Carraud aux abonnés de *la Liberté*, qu'il y a une « affaire Ravel ». Cette affaire, tout récemment rajeunie par l'emmusiquement adroit, mais un peu fumiste, de quelques intailles du cher Jules Renard, cette affaire avait eu l'avantage d'attirer sur sa victime l'attention des musiciens, choqués de l'ostracisme qui semblait interdire à Ravel ogni speranza de se produire dans nos deux grands concerts. C'est donc avec une curiosité gourmande qu'on écouta cette **Barque sur l'Océan**, qui, pour la première fois, portait devant le gros public la fortune du jeune compositeur.

Peut-être l'auteur des *Miroirs* aurait-il dû élire pour sa traversée de début un plus solide esquif que cette barque souvent pilotée par l'habile Ricardo Vinès, et dont la transformation, pour tenir la haute mer, n'apparaît pas très heureuse. Cette fort intéressante pièce de piano, ce tableau où l'impressionnisme le plus subtil avait accumulé les trouvailles de « clavier » ne gagne rien à être projeté, agrandi et en couleurs. Même, les intentions de l'auteur semblent avoir pâti de ce transfert du Pleyel à l'orchestre : les « effets » instrumentaux, plus appuyés que les sonorités pianistiques, ont trahi sa pensée. C'est ainsi que les trilles de petite flûte et les éclats des cuivres ont nettement évoqué une banale tempête à laquelle je ne crois pas qu'il ait songé. Telle quelle, pourtant, l'œuvre a témoigné de la délicate musicalité de Maurice Ravel, épris des sonorités rares et des harmonies évocatrices.

Nous ne le défendrons plus du reproche, devenu classique, d'imitation debussyste : la similitude, fût-elle prouvée, ne diminuerait en rien la personnalité d'un compositeur qui écrivit *les Jeux d'eau* à

une époque où l'on ignorait encore la Debussyte et le procédé qualifié « chatouillisme » par M. Edouard Combe, inventeur genevois de « la voix considérée comme plume de paon » (*sic*). Et puis, sans chercher à diminuer le mérite de l'auteur de *Pelléas*, ne peut-on croire à l'influence décisive d'une époque en matière d'art, à l'action irrésistible des ambiances (à moi, Taine!), ne peut-on estimer qu'à la sensibilité collective d'un groupe d'artistes qui ne se connaissent pas correspond une forme, un style, un mode d'expression qui les oblige à de nécessaires rencontres, à de fatales coïncidences de verbe et de pensées?

J'ai lu, à propos des *Heures dolentes*, je crois, une page de M. de la Laurencie, que je suis, malheureusement, obligé de citer de mémoire... Parlant des cordes que le temps a tendues, que les générations successives de compositeurs ont accordées, le subtil musicographe expliquait, en termes que je voudrais me rappeler exactement, que l'auteur de *Pelléas* ayant fait vibrer ces cordes, tout ce que nos ancêtres ont accumulé d'émotion s'épanche et nous envahit... Mais c'est pour la malignité publique une explication trop simple et, longtemps encore, les chercheurs de réminiscences trouveront « du Debussy » dans toute partition nouvelle. Aussi bien, pourquoi les priver de ce passe-temps sans conséquence? Ne diminuons pas le nombre, déjà si restreint, des jeux innocents!

§

Le Midi bouge! Avec sa belle *Symphonie en la*, Guy-Ropartz-à-la-barbe-de-fleuve vient de secouer les mélomanes phocéens. *Le Petit Marseillais*, qui était venu l'entendre avec le « trémouroun », s'avoue agréablement surpris des sonorités curieuses trouvées par le directeur du Conservatoire de Nancy. *Le Petit Provençal* précise : si ces sonorités sont agréables, « ceci est dû, évidemment, à la division des instruments en groupes distincts ». Evidemment.

A Nice, M. Villefrank prépare la *Petite Sirène*, d'Armande de Polignac, légende d'Andersen versifiée par un prosateur dont le nom m'échappe. Et déjà certains mélomanes de salons se hérissent. Le comte Robert de Montesquiou écrivait jadis :

« Ce n'est pas seulement du fait d'un esprit de corps mal entendu que les gens du monde ne veulent pas pour un des leurs de la notoriété d'artiste. Il y a du poulailler dérangé dans cette constatation. »

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

MUSÉES ET COLLECTIONS

Au musée du Louvre : les statues de Charles IV et de Jeanne d'Evreux ; tableaux de Carpeaux ; l'*Olympia* de Manet. — La Collection Moreau-Nélaton. — L'Exposition des tissus et miniatures d'Orient au Musée des Arts décoratifs. — Le