

# REVUE MUSICALE

A l'Opéra :

« Le Retour », de M. Max d'Ollone.  
Pour Albéric Magnard.

*Le Retour*, de M. Max d'Ollone, qui arrive du théâtre d'Angers, où il s'est joué en 1913, me paraît tout à fait digne de rentrer dans cette catégorie d'ouvrages, dits de consolation, que certains compositeurs, lauréats du prix de Rome et ayant vainement frappé aux portes des théâtres de musique, ont chance de faire représenter à l'Opéra pour peu qu'ils aient été inscrits sur une liste de cinq candidats présentés au choix du ministre. Aussi bien, M. Max d'Ollone aurait-il eu tous les titres pour être porté sur un tableau de ce genre, puisque depuis l'année 1897, où il obtint le grand prix de Rome, il a dû se contenter de se manifester dans les concerts, du moins à Paris, par des productions, toutes recommandables, mais ne témoignant pas encore d'un mérite indiscutable. Et le voilà qui tente de jouer une partie importante en abordant devant nous le théâtre, à quarante-quatre ans passés.

Dans le fait, cet ouvrage en deux actes ne diffère pas sensiblement d'autres œuvres de l'auteur écrites en vue des concerts. Comme sa *Vision de Dante*, transformée ensuite en *Francesca da Rimini*,

il n'offre pas le moindre intérêt dramatique et semble être une cantate, une simple partition de concert qu'on aurait transportée sur les planches, car il n'y a pas à proprement parler d'action, de développement scénique. Le compositeur, ici, a suivi l'exemple de Richard Wagner, de Berlioz, disons aussi de MM. Vincent d'Indy et Gustave Charpentier, et, soit qu'il n'ait pas trouvé de collaborateur à son gré, soit qu'il ait jugé qu'il ne serait jamais mieux servi que par lui-même, il a tracé de sa plus belle plume un livret très sommaire où éclate cette grande vérité, toute nouvelle, que les voyages forment ou déforment la jeunesse, à votre choix. Dans *Le Retour*, ils la déforment, et c'est l'histoire très succincte, à une époque et dans un pays indéterminés, d'un jeune homme qui abandonne les siens pour courir le monde et qui, lorsqu'il revient dans sa famille, apparaît et se dit lui-même absolument transformé : le contact du monde l'a corrompu, et la jeune fille qui lui avait donné son cœur, au lieu du héros imaginaire qu'elle attendait, ne croit plus voir en lui qu'un fantôme, si bien qu'elle renonce même à le régénérer et le laisse se rembarquer sur la mer, où il chavire et se noie. Après quoi elle demeure en extase et s'écrie : « Tout rayonne, tout chante, tout respire ! »

Sur cette donnée aussi pauvre que prétentieusement philosophique, M. Max d'Ollone a écrit une musique uniformément terne et grise, où quelques idées assez délicates, tout imprégnées d'essence massenétique, au lieu de s'imposer à l'oreille, se noient dans une sorte de harmonie continué ; où l'auteur, très

porté vers la musique instrumentale, fait parler souvent l'orchestre seul avec toute la sûreté de main qu'on peut attendre d'un prix de Rome, à défaut de quelque originalité ; où il introduit enfin, soit de brefs appels de pêcheurs pour annoncer la tempête qui engloutira le fugitif, soit des rappels de chants religieux pour célébrer la fête des Morts, car il paraît que cet embryon de drame, d'une imprécision absolue à tous égards, se déroule en ce jour précis. Les interprètes : Mme Lubin, MM. Rambaud, Noël, Gresse et Narçon, ont tous fait de leur mieux pour défendre une partition très estimable, en somme, comme toute œuvre qui porte la marque d'un travail convaincu. Mais que je n'oublie pas d'ajouter qu'une vieille tour s'écroule à l'instant même où se brise le lien moral qui semblait unir les deux jeunes gens. C'est un symbole — et même une prédiction.

Après ce retour lamentable et consternant, quel réveil pour l'oreille et les yeux, avec la musique spirituelle et bien sonnante, avec les danses si vives, si franchement rythmées, de *Coppélia*, et que de bravos pour fêter un autre retour, celui de la toute charmante Zambelli !

Deux compositeurs des plus marquants, l'un dans l'école française et l'autre dans la musique espagnole, tous les deux frisant la cinquantaine, sont morts, directement victimes de la guerre qui vient de finir : le premier, en voulant arrêter à lui tout seul un gros d'ennemis qui menaçaient de fusiller son fils ; le second, englouti lors du torpillage du *Sussex*, au retour d'un voyage triomphal en Amérique. Et, très justement, le directeur de

l'Opéra de Paris a annoncé son intention de leur rendre à tous les deux un hommage solennel, en représentant le *Guerrier* d'Albéric Magnard et *Las Goyescas* d'Enrique Granados. Dès le lendemain de sa mort tragique, j'ai répété, ici-même, une fois de plus, en quelle haute estime il fallait tenir le talent si ferme et si complet d'Albéric Magnard ; j'ai dit quelle perte c'était pour l'art français que la disparition de cet homme au caractère si bien trempé, dont la droiture et les convictions inébranlables se reflètent dans sa musique, de ce philosophe, de cet isolé volontaire ; tranchons le mot : de ce misanthrope pour qui toutes les joies se concentraient dans le culte de son art, au milieu de sa famille, en pleine campagne et loin de toutes les compromissions de la vie courante à Paris. Mais, depuis ce moment, la renommée de ce musicien-là a quelque peu grandi, son action sur le public s'est sensiblement accrue, et cela grâce aux efforts de ceux qui écrivent sur ses œuvres, aussi bien que de ceux qui les exécutent. C'est de toute justice, à n'en pas douter, mais n'est-il pas tout de même un peu singulier qu'il ait fallu qu'il mourût en héros pour qu'un tel revirement commençât de se produire en sa faveur ?

Voici, par exemple, une élégante plaquette, éditée à Lyon et dans laquelle l'auteur, M. Maurice Bouchot, exalte successivement l'homme et le compositeur chez Albéric Magnard. Pour ce qui est du compositeur, après avoir donné la liste complète de ses œuvres, il s'étend sur ses deux grandes partitions dramatiques : *Guerrier* et *Bérénice* (c'est à l'Opéra-Comique et non pas à l'Opéra, soit dit en

passant, que ce dernier ouvrage a vu le jour) ; il les raconte, les analyse et les examine longuement, pour aboutir à la conclusion qui s'impose à cette heure au sujet de Magnard, à savoir qu'il fut un musicien foncièrement français de cœur et de tempérament, ayant pris d'abord son bien partout où il le trouvait, particulièrement chez Wagner, dont il fut un des admirateurs les plus fougues, puis devenu très indépendant et n'ayant gardé d'un ancien maître et de ses enseignements que des outils d'ouvrier pour écrire des œuvres où brillent les meilleures qualités de notre race. Et quelles sont-elles, d'après notre auteur, ces qualités primordiales ? « Français, Magnard l'est par l'énergie, la furie, la violence, les contrastes, la promptitude et la sincérité ; par le souci de l'ordre et l'amour des proportions, par sa verdeur gauloise et son équilibre latin, la sévère noblesse de son inspiration, les idées qu'elle illustre, sa philosophie généreuse dictée par l'amour des hommes, la foi en la Justice et la Vérité... » Voilà qui suffit, je pense, encore que j'aie sensiblement abrégé, pour classer un compositeur de musique à son rang.

Diverses sociétés, de leur côté, comme la *Schola Cantorum* et le Foyer franco-belge, entreprenaient de nous faire connaître un peu mieux l'œuvre de Magnard. J'ai déjà dit que les Concerts Colonne et Lamoureux réunis lui avaient fait, l'hiver dernier, une place un peu plus large que par le passé ; mais la Société Nationale de musique, qui rendit de si grands services à l'école française depuis le jour lointain où elle fut fondée par Roméo Bussine et M. Saint-Saëns, avant de deve-

nir une petite chapelle où l'on ne pénètre pas sans montrer patte blanche et d'où se sont retirés divers adhérents pour former un groupe plus indépendant ayant à sa tête M. Gabriel Fauré, la Société Nationale, dis-je, s'est employée, elle aussi, à glorifier Albéric Magnard. Seulement, elle l'a fait avec quelque exagération, je n'ose dire quelque maladresse, en organisant, avec toutes compositions de musique de chambre ou pour voix seule, une séance exclusivement consacrée à Magnard et dont la longueur risquait de diminuer la portée. En effet, les amateurs les plus désireux de s'initier à cette musique, ou auxquels elle était déjà familière, pouvaient bien ressentir quelque lassitude à s'absorber sans répit dans l'audition de pages aussi profondément senties que solidement bâties, mais tout de même un peu similaires à la longue, et n'auraient sans doute pas demandé mieux que de s'en distraire un peu, ne fût-ce que pour quelques instants.

C'était visiblement trop, mais le plus gros pavé de l'ours qui ait été lancé sur la tombe d'Albéric Magnard l'a été par le groupement instrumental « Pour la musique », en nous conviant à un Festival Magnard-Beethoven, où l'*Hymne à Vénus* et la Deuxième symphonie du premier étaient mis en balance avec le concerto de violon et la *Symphonie pastorale* du second, le tout, du reste, assez mal exécuté. Magnard, heureusement, est de taille à résister à de tels assauts ; mais le plus sûr moyen de le desservir serait de multiplier les épreuves de ce genre. On l'a dit quelquefois depuis le fabuliste : Mieux vaudrait un sage ennemi que...