REVUE MUSICALE

Nos troupes lyriques à Wiesbaden.

Albéric Magnard.

Qu'est-ce que la Danse?

A la Gaité-Lyrique : « Le Coq a chanté ».

Est-il donc vrai que les artistes de nos théâtres lyriques que nous avons envoyés chanter à Wiesbaden n'ont procuré qu'un plaisir très médiocre aussi bien à nos compatriotes, que nous voulions charmer, qu'aux indigènes que nous prétendions, quoi qu'on puisse dire, non pas émerveiller, mais simplement intéresser? Auquel cas la responsabilité de cette non-réussite incomberait toute aux fonctionnaires qui s'étaient chargés d'organiser ces représentations d'ouvrages lyriques français. Que notre grand Opéra, après avoir dû aller chanter là-bas *Samson et Dalila*, se soit prudemment tenu à l'écart, passé encore, cela valait toujours mieux que de courir au-devant d'un échec; mais que l'Opéra-Comique se soit manifesté là par une représentation très fâcheuse de *Werther*, avec un bon ténor, c'est vrai, mais avec une Charlotte déplorable, et que tout le poids de cette saison française ait porté dès lors sur l'aimable troupe du Trianon-Lyrique dans des représentations qui furent simplement agréables, c'est ce qu'on a peine à concevoir, car enfin, sans y mettre un amour-propre na-

tional excessif, il n'aurait peut-être pas été mauvais de donner à ceux qui ne le connaissent pas une idée un peu plus relevée du répertoire lyrique français. Et comme pour nous fournir un exemple profitable, le Grand Théâtre de Wiesbaden, dès qu'il a repris le cours de ses représentations habituelles, a donné toute une série d'ouvrages de Wagner très bien rendus et qui ont pu singulièrement frapper les nombreux amateurs français, sans parler des autres, qui se trouvaient alors dans ces parages. Ne pensez-vous pas dès lors qu'il aurait été sage de ne pas s'exposer bénévolement à d'aussi désobligeantes comparaisons?

* * *

L'héroïque Albéric Magnard qui est mort en défendant sa demeure contre l'ennemi envahisseur — est-ce d'une ballé allemande ou d'un coup tiré par lui-même, nul ne le sait positivement malgré les inductions les plus habiles — vient de trouver le biographe le mieux averti et le juge le plus clairvoyant qu'il pût désirer, malgré son esprit défiant et son humeur morose, en la personne de mon savant confrère Gaston Carraud qui, lui aussi, a été enlevé avant l'âge par un mal aussi subit qu'implacable. En fait, Gaston Carraud, à mesure qu'il avançait dans la carrière de critique puisqu'il avait à peu près renoncé à composer, se faisait l'arotat de plus en plus passionné des musiciens de notre pays et marquait de jour en jour une plus vive admiration pour l'auteur de *Berenice*. C'est donc à lui tout naturellement qu'incombait la tâche de faire connaître aussi bien que possible au public le compositeur qu'il mettait tout à fait au premier rang de l'école française, et soit qu'il l'ait entreprise de lui-même ou qu'il y ait été poussé par les amis du musicien disparu, il s'y est donné de tout

cœur: c'est ce livre excellent, qu'il avait eu le temps de finir et de corriger avant de mourir, qui vient de paraître chez Rouart et Lerolle, sous ce titre très explicite: *la Vie, l'Œuvre et la Mort d'Albéric Magnard (1865-1914)*.

Livre excellent, je le répète, — quoique l'auteur ne soit plus de ce monde, — car il s'en trouverait peu où la vie et la carrière d'un artiste soient plus clairement présentées, où les idées et les œuvres d'un musicien soient plus judicieusement exposées et expliquées, sans parler des documents annexés: fragments de lettres ou d'articles de Magnard, enquête sur sa mort et catalogue très précis de ses ouvrages, qui ajoutent beaucoup à l'intérêt du volume. Et l'homme, chez lui, est aussi curieux à étudier que le compositeur, car il se reflète absolument dans tout ce qui est sorti de sa plume, avec sa chaude conviction, son obstination au travail, sa défiance instinctive de tous et de lui-même, son caractère concentré, sa sévérité à l'égard de toutes les productions musicales et surtout des siennes propres: « Tout ce que j'écris me dégoûte de plus en plus, écrivait-il un certain jour de 1902 à M. Vincent d'Indy, son maître, et je souffre toujours plus cruellement de l'écart fantastique qui existe entre ce que je fais et ce que je voudrais faire. » Comme le dit son biographe, à l'instant même où il se décidait à aborder un nouvel ouvrage, il croyait n'avoir pas la « technique nécessaire »; il n'arrivait au bout qu'avec le « regret de sa témérité », en se plaignant des difficultés qu'il avait rencontrées, comme il le disait dans une lettre à M. Guy Ropartz: « Je les escamote plutôt que je ne les résous... Priez Dieu qu'il m'envoie un peu de génie: j'en ressens l'absence plus cruellement que jamais. »

Privé dès l'enfance des caresses d'une mère, s'entendant mal avec un père qui

était très entraîné dans le tourbillon du monde et très médiocrement porté vers la musique (il me souvient encore d'une rencontre à Bruxelles, à l'occasion d'un ouvrage de Wagner, où Francis Magnard gardait une attitude résignée entre son fils et le journaliste Rosenthal, dit Jacques Saint-Cère, qui avait dû l'amener là de force), Albéric Magnard, dis-je, de bonne heure replié sur lui-même, avait senti se développer en lui un esprit naturellement ombrageux, un vif amour de l'isolement, de l'éloignement du monde et aussi une rare ténacité pour tout apprendre et réaliser avant de dire ce qu'il voulait savoir en tirer. Pensez donc qu'il ne déclara sa volonté très nette de se consacrer à la musique qu'après avoir acquis l'assurance qu'il serait capable de le faire, sans que personne dans son entourage en ait pu rien soupçonner. Mais ce qui fait le plus grand honneur au caractère sauvage et fier d'Albéric Magnard, c'est l'horreur que lui inspiraient des éloges qu'il sentait s'adresser moins à l'artiste lui-même qu'au fils du directeur d'un puissant journal: « L'aimoureux m'a joué un morceau sur cinq de ma Suite d'orchestre, écrivait-il en janvier 1891, et m'a prévenu après l'affichage, pour que je ne regimbe pas. On n'a pas sifflé et toute la presse est tombée en admiration devant le fils de son père: cette platitude m'a fait vomir; l'œuvre eût été de quelque pauvre bougre, on n'eût pas assez trouvé d'injures pour lui. » Combien en trouverait-on pour tenir un pareil langage, parmi les artistes ou bien pourvus ou bien apparentés, dans quelque branche qu'ils s'exercent?

Et ce qui suit n'est-il pas encore tout à son éloge? « Tous les amis de mon père et mon père lui-même commencent à m'observer avec une curiosité qui trahit la malveillance. On ne conçoit pas qu'un homme de mon âge méprise ce que tant

d'autres vénèrent: les succès faciles, l'argent, les petites femmes sans défense. Ah! tonnerre de Dieu! j'ai encore cette idée fautive rivée à l'intellect, que je suis un artiste et qu'il me faut remplir ma tâche... » A rapprocher de cette franche opinion de Francis Magnard sur son fils: « Quand Albéric me joue la musique qu'il aime, il m'embête, et si je lui faisais jouer celle qui me plaît, je l'embêterais. » L'accord n'était décidément pas facile à établir entre un tel père et un tel fils, et quand on lit ce livre et ces lettres on s'explique à merveille l'état d'esprit presque farouche auquel Albéric Magnard en était arrivé vers la cinquantième année. Un artiste ainsi trempé n'était guère fait pour vivre dans notre monde actuel: aussi avec quel empressement ne s'enfuit-il pas un beau jour de Paris pour aller s'installer à la campagne où, du reste, il ne trouvait qu'envie et basses tracasseries, ou même calomnies ineptes, encore plus qu'à la ville. Ah! qu'elle était loin la douce paix des champs dont il avait pensé devoir jouir à Baron!

* * *

Qu'est-ce que la Danse? Telle est la question que M. Jean d'Udine se pose ou nous pose et, tout de suite, il y répond par un très joli volume publié chez Laurens avec le luxe de bon goût dont cet éditeur a déjà donné tant de preuves. Il ne s'agit pas là d'une *histoire*, nous dira l'auteur, mais plutôt d'une *éthique* de la danse. Quelles sont les sources naturelles de cet art? A quels besoins physiques et moraux répond-il? Comment d'une sorte de « sport » sentimental, où l'amusement personnel se trouve seul en jeu, en est-on venu à faire un spectacle raffiné? A quelles conditions de mouvement, d'expression et de rythme, de style et de cadre doit se soumettre le danseur pour créer de la beauté? Quels liens intimes unissent

la Danse à la Musique et à la Mathématique? Autant de problèmes que l'auteur examine, en dehors de tout parti pris d'école. Et son texte même, rédigé d'un style un peu lyrique qui viserait presque à faire de ce livre une sorte de poème didactique en prose, est accompagné, pour le plaisir des yeux, de seize planches hors texte, très variées, où se reflètent les danses qui ont charmé les dieux et les hommes, depuis les gestes rituels de l'Egyptienne saluant un mort ou les élans mesurés de la Bacchante grecque jusqu'à la fougue du Dieu Civa dansant sur le corps du démon ou la légèreté diaphane de la danseuse de Degas. Si, après tout cela, vous n'éprouvez pas une irrésistible envie de vous consacrer vous-même au plaisir divin de la danse...

* * *

Je noterai, pour finir, que la saison musico-théâtrale vient de recommencer par la représentation, à la Gaité-Lyrique, d'une nouveauté très peu neuve, M. Michel Carré, l'auteur du livret, et M. Jean Rioux, qui a signé la musique, n'ayant pas fait grand effort pour sortir des sentiers battus de l'opérette. Celle-ci s'appelle: *le Coq a chanté*, et ce coq, qui a chanté d'abord à Marseille, amusera peut-être le public en lui réservant maintes scènes, romances ou chansons qui lui sont déjà familières d'ailleurs part. Le tout est, du reste, assez joliment présenté, drôlement rendu par MM. Girier et Henry Jullien, et gentiment chantonné par Mlle Jane Montagné et M. Franz Caruso, qui porte à lui seul deux noms bien lourds pour un chanteur. Mais, en somme, et pour ne parler que d'opérettes se déroulant dans le cadre du Second Empire, combien cette dernière est loin des *Dragons de l'Impératrice* de M. Messager!

ADOLPHE JULLIEN.