

Renard, qui avait beaucoup d'esprit, passait pour un auteur gai. Moi, je le rangerais parmi les écrivains amers. C'était un mélancolique. Sait-on quelle était sa lecture favorite ? Les *Pensées* de Pascal.

R. DE BURY.

MUSIQUE

Don Perosi et Gustav Mahler. — OPERA-COMIQUE : *Le Mariage de Télémaque*, comédie lyrique de MM. Jules Lemaître et Maurice Donnay, musique de M. Claude Terrasse.

La *Société des Grandes Auditions musicales de France* a l'aimable coutume de nous offrir en fin de saison quelque surprise. Ce n'est point de sa faute si cette fois la surprise prit un peu les allures d'une mystification, et on ne peut que la féliciter d'avoir donné son patronage à deux musiciens assez célèbres dans leur pays pour que nous les dussions connaître. A vrai dire, nous connaissions déjà **Don Perosi**, lequel fut découvert il y a douze ou quinze ans par Charles Bordes, mais on l'avait à peu près oublié. J'ai vague souvenance d'avoir vers cette époque assisté à l'exécution d'un des trois ou quatre oratorios dont j'enrichis alors imprudemment ma bibliothèque, où j'avoue que depuis ils reposèrent en paix imperturbée. Ce sont des choses qui n'engagent pas plus à une seconde lecture que d'ailleurs elles ne l'exigent. On en a tout de suite fait le tour, et avec quelque étonnement d'arriver à la fin sans en recevoir ou garder la moindre impression bonne ou mauvaise, agréable ou désagréable. Il semble que tout cela rentre par une oreille et sorte par l'autre, sans que la mémoire puisse en retenir quelque bric, ni l'attention y être un tout petit instant arrêtée au passage. L'effet est vraiment très curieux, et je ne sais guère de musique jouissant d'une aussi singulière inertie constitutive. Ces œuvres de jeunesse, ou presque, témoignaient cependant des aspirations les plus nobles, d'une conception de l'art infiniment plus élevée que chez aucun des compositeurs transalpins, et il n'était pas défendu d'en nourrir de bénévoles espérances. On n'eût jamais imaginé que l'évènement les dût aussi cruellement démentir. Les fruits de la maturité du musicien laisseraient plutôt regretter les candides bourgeons de son adolescence. Ce *Dies iste*, dont il nous apporta la cantate récente, est du même impalpable acabit que ses lointains devanciers. Cela coule et résonne insipide, quiet, quelconquissime, irrémédiablement oiseux. On entend sans parvenir à écouter, ahuri d'un tel flot de banal suprême, somnolent ou bâillant à se décrocher la mâchoire. Pourtant M. l'abbé Perosi est malgré tout encore mieux inspiré par le Ciel que par les spectacles de la terre, fussent les plus évocateurs de sa mère-patrie. Si ce long *Dies iste*, où sa piété chanta l'Immaculée Conception, s'avère d'une morne et sacristaine inanité, sa « Suite symphonique »

intitulée *Florence* étale une inconscience puérile qui frise le burlesque. Auprès de cette élucubration désarmante, MM. Théodore Dubois et Gédalge apparaissent des génies de la taille de Richard Wagner, et MM. Lenepveu, Coquard, Maréchal ou Paladilhe acquerraient des droits à l'immortalité. On ne pouvait se tenir d'une gêne pénible en contemplant les gesticulations trahissant la sincérité convaincue de l'auteur au pupitre. Comment le commerce et l'amour du glorieux passé palestrinien induisirent-ils en un pareil fatras celui qui dirige aujourd'hui les chœurs de la Chapelle Sixtine entre les médaillons de Raphaël et les fresques de Michel-Ange ? Inspiration, métier, cantate ou symphonie, tout cela est inexistant ou ridicule, apte décidément à réhabiliter les « véristes » où, quelque tristesse qu'on en ait, il faut bien se résoudre à reconnaître la plus authentique et significative expression d'une sensibilité exténuée, le lamentable, mais çà et là grossièrement savoureux chant du cygne d'un art en déchéance irrémédiable.

L'autre invité de la *Société des Grandes Auditions* fut **M. Gustav Mahler**, dont la venue, préparée par les dithyrambes d'enthousiastes admirateurs, était aussi attendue que nécessaire, car il importe que notre culture ne soit privée d'aucun enseignement du dehors. Même s'il n'en résulte, comme ici, qu'une déception étrangement déconcertante, de telles expériences n'en demeurent pas moins profitables, et celle-ci semble particulièrement instructive à propos de l'aberration où peut échouer inconsciemment la mentalité subjective. L'incontinent subjectivisme de nos voisins teutons est aussi réputé que leur faible pour le « colossal », et sans doute est-ce autant l'humano-métaphysico-panthéisme de son plutôt nébuleux programme que, par ailleurs, ses « gigantesques » dimensions, l'énorme appareil instrumental et vocal y employé, qui valurent outre-Rhin l'ambitieux surnom de « Titannique » à la *Deuxième Symphonie* de M. Mahler. On en chercherait vainement quelque justification pour si peu que ce soit musicale. A cet égard, l'art de M. Mahler est dénué du plus infinitésimal intérêt. En dépit du faux nez de sa mégalomanie panachée, il appartient essentiellement à ce qu'on baptisa « musique de capellmeister », et rarement on atteint dans le genre à une aussi totale insignifiance. Quand, par hasard, elle ne s'étaie pas de plus ou moins précis souvenirs, l'inspiration n'en reste pas moins remarquablement impersonnelle et incolore ; mais la symphonie en question paraissait attester que l'auteur est des moins réfractaires à la réminiscence. On y saluait à la file le thème des Géants du *Rheingold*, la valse de la *Fantastique*, le scherzo de la *Neuvième*, puis du Bizet, du Mendelssohn, du Saint-Saëns et même un brin de *Parsifal*, à quoi pour compléter la salade se joignait un ländler viennois et un choral banalissime. Ces ingrédients hétérogènes

constituaient la matière d'une composition décousue, languissante, hachée du soubresaut de perpétuels avortements, et où nul développement thématique ne palliait cette incohérence en captivant un peu l'esprit, à défaut du plaisir de l'oreille. Car même celle-ci en est réduite à une insurmontable indifférence. L'harmonie, pitoyablement tartigrade, se dénonce aussi démunie d'attrait momentané que d'imprévu dans ses modulations et, malgré l'accumulation des moyens, cette orchestration si vantée n'a rien qui charme ou qui surprenne. Elle est le plus souvent quelconque, parfois nettement surannée. A ce point de vue spécial, la réputation de M. Malher semble incommensurablement surfaite, mais, de quelque côté qu'on se tourne, il est musicalement malaisé de concevoir que de telles productions aient procuré à leur auteur la renommée dont il jouit par le monde. L'écriture même dénoterait ici tout au plus quelque lourde et pâteuse routine, aussi éloignée de la dextérité du talent que de l'éventuelle gaucherie du génie. Tout cela se divulgue inéluctablement artificiel, peu ou prou laborieusement fabriqué, et cette soi-disant symphonie n'est pas moins dépourvue de verve que de souffle, de sensualité ingénue que de la moindre cohésion intellectuelle. Si on n'a certes pas le droit de suspecter la sincérité de l'auteur et de ses apologistes, on se sent tout de même littéralement effaré que ceux-ci aient osé prononcer le vocable « génie » en une affaire où on est irrésistiblement hanté par le mot « bluff ». Nonobstant de transcendantes ou dévotes intentions aussi vaines que les meilleures dont soit pavé l'Enfer, il n'y a musicalement, au fond, aucune différence entre l'art de M. Mahler et celui de M. l'Abbé Perosi. De part et d'autre, une identique illusion subjective aboutit à une équivalente inanité.

Depuis Scribe, il n'a pas été très fréquent de voir des académiciens condescendre à élaborer des livrets pour nos scènes lyriques subventionnées. D'habitude, ils n'en fournissaient plus guère que le sujet arrangé et tripatouillé par des professionnels. En revanche, avant leur élection du moins, ils flirtaient volontiers avec l'opérette, et si *le Roi Carotte* y fut un four, la collaboration Meilhac et Halévy marqua les plus fameux succès d'Offenbach. Encore que **le Mariage de Télémaque** semble assurément d'acabit plus relevé que *la Belle Hélène*, il est piquant que ce soit, en somme, une opérette qui nous vienne aujourd'hui directement de la coupole mazarine. La parodie de l'antiquité est chose à priori facile et d'immanquable effet comique sur un auditoire averti d'Homère et d'épopée comme nous dès l'école et par toute notre littérature. M. Jules Lemaître a démontré naguère, en versifiant *la Bonne Hélène*, quelle délicate fantaisie de lettré et de facétieux psychologue on y pouvait déployer pour la

joie d'un simple lecteur, mais, s'associant à M. Donnay, son confrère, afin de nous conter la suprême aventure d'une héroïne ostensiblement familière aux rêves de ses nuits, il lui plut d'appeler la musique à la rescousse. Peut-être fût-ce qu'il eut ici comme un obscur pressentiment que l'auxiliaire des flonflons était indispensable à la pochade improvisée dont il préméditait la farce, ou bien, émoustillés par cette inaccoutumée complice, peut-être les deux Immortels en arrivèrent-ils inconsciemment à perpétrer une opérette tout en se proposant d'écrire une « comédie lyrique ». Car c'est ainsi que, sur l'affiche, ils ont dénommé leur ouvrage et cet intitulé semblait de prime abord même d'assez plausible pertinence pour que j'aie pu me demander pendant une couple d'actes si le présent compte-rendu ne ressortissait pas à la chronique de mon distingué voisin André Fontainas autant qu'à la mienne. Cependant, quoique la musique y intervînt avec quelque visible discrétion, c'est grâce en fin de compte à son intermittent concours que ce vaudeville mêlé de couplets et d'ensembles parut capable jusqu'au bout de constituer un spectacle, et d'ailleurs un spectacle délicieux. L'intrigue en est des plus ténues, prétexte évidemment futile d'un dialogue étincelant d'humour, où la caricature est souvent poussée jusqu'à la charge sans détriment pour la finesse d'un esprit qui réalise avec désinvolture le plus plaisant inceste de la carpe universitaire et du lapin boulevardier. Le rideau tombe au dénouement sans qu'on ait cessé de sourire ou de s'esclaffer de bon cœur à la blague des coq-à-l'âne, de déformations drôlatiques et même, pendant quelque temps, on suit presque avec un certain intérêt amusé les péripéties d'une histoire dont, sans être sorcier, on soupçonne bientôt la conclusion. L'idée était assez ingénieusement divertissante de nous montrer, quelque dix ou douze ans après la guerre de Troie, la chaste Pénélope et le subtil Ulysse en ménage de maturité la plus accorte ou la plus verte et, songeant à l'établissement de leur héritier présomptif, lui destiner Nausicaa, que cet innocent rejeton du plus débrouillard des papas doit rencontrer à Sparte, où l'invite le roi Ménélas. Si on n'est qu'à moitié surpris que, dédaigneux de sa fiancée, retardée par les vents contraires, le béjaune s'amourache ici de la toujours divine Hélène, la chose est joliment amenée, l'incident noue la trame par un imbroglio plein de promesses. Mais la suite ne les tient guère, et, à partir de là, l'action dévie en berquinade un peu bâclée qui supporterait mal l'épreuve de la rampe sans le secours de la musique. Par bonheur, celle que M. Claude Terrasse a composée pour *le Mariage de Télémaque* est charmante, et gracieuse, badine ou bouffonne, d'une verve sans défaillance qui seconde le plus précieusement la veine collaboratrice. Loin qu'il soit éclipsé par eux en aussi spirituelle occurrence, le musicien y semble bien souvent rivaliser plutôt victorieusement avec ses librettistes

illustres. On a bissé un chœur de fileuses espiègles, jubilé à la truculente ironie de la Marseillaise phéacienne, goûté vers la péroration d'harmonieuses velléités gluckistes, enfin remarqué la tenue de cette aimable partition dont la musique, évidemment légère, décelait pourtant le souci d'exhausser ici l'opérette au rang de « comédie lyrique », et en apparaîtrait peut-être au demeurant plus propre que son texte. La part qui lui revient n'est pas la moindre dans le succès qu'a remporté cet hilarant *Mariage de Télémaque*, lequel se termina au milieu des bravos et des rires qui furent son accompagnement obstiné. Les fortunés auteurs ont été du reste comblés de toutes les manières. L'art accompli, la splendeur et le pittoresque d'une mise en scène encadrée de merveilleux décors de Jusseaume et corsée du brillant intermède d'un ballet-pantomime à la Mariquita, ne les servirent pas moins heureusement en faisant le régal des yeux que, par ailleurs, l'unanime excellence d'une interprétation où, auprès de M^{me} Marguerite Carré, tout particulièrement exquise Hélène, de MM^{mes} Mathieu-Lutz et Bériza, de MM. Francell, Delvoye, Fugère et Azéma, énumérés par ordre méritoire, il faudrait citer tout le monde en prodiguant les compliments.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Mort d'Henri Edmond Cross. — Nus (galeries Bernheim). — Exposition de M. George Desvallières (galerie Druet). — *L'Art et la Vie*, par M^{me} Alice Berthet (*Union pour la Vérité*, 31, rue Visconti).

Henri Edmond Cross est mort, dans sa cinquante-cinquième année, le 15 mai. C'était un artiste d'une distinction, d'une aristocratie spirituelle incontestable, l'un des meilleurs entre ces néo-impressionnistes dont je n'ai jamais, pour mon compte, ni accepté la théorie ni contesté la valeur et la sincérité. Il vécut dans l'enchantement de cette lumière dont il prétendait noter les moindres variations, et vraiment, plus d'une fois, devant ses paysages et ses compositions décoratives, on dut oublier la rigueur du procédé, pour céder au charme de l'impression, à la puissance de la vision. Je préférerais pourtant à ses peintures ses aquarelles, plus libres, d'une personnalité plus nettement affirmée et parmi lesquelles j'en sais qui sont des chefs-d'œuvre. Comme tous les bons artistes de ce temps, Cross s'orientait, plus délibérément de jour en jour, à la grande décoration. On imagine sans peine comme il aurait approfondi et aéré de ses fraîches clartés un vaste mur. Comme aussi la plupart de ses émules il aura été privé de cette joie et, contre son désir, il nous en laisse privés. Mais l'œuvre accomplie suffit à défendre contre l'oubli un nom qui fut celui d'un artiste pur et savant.