

l'exemple des ballets russes, il s'est acquitté de sa tâche pour le ravissement de la vue et de l'esprit. Ah ! quel rêve de poésie il a su composer en notre faveur, et comme le tout s'allie divinement à la grâce exquise de la musique de Lulli !

Puisse le théâtre des Arts nous offrir maint spectacle analogue ; tous ceux qui sont épris de beauté lui en auront une sincère gratitude.

§

Que peut-on, aux Nouveautés, demander à des auteurs, sinon de présenter une pièce gaie, mouvementée, amusante ? **Le Zèbre**, de MM. Armont et Nancey, dont les noms, l'an dernier, se révélèrent par les inventions ingénieuses de leur *Théodore et Cie*, possède, outre ces essentielles qualités, le bonheur d'être parfaitement interprété par MM. Germain, Coquet, Gorby, Landrin, par MM^{mes} L. Bignon, Coquet-Marly et Fonteney. Le deuxième acte surtout est d'une étourdissante fantaisie.

MEMENTO. — Théâtre Michel : *A l'Impossible*, comédie en 1 acte, de M. J.-J. Frappa ; *le Feu du Voisin*, comédie en 2 actes, de M. Francis de Croisset ; *la Dame du Second*, fantaisie d'actualité en 1 acte, de M. Miguel Zamacoïs (8 novembre). — Grand Guignol : *Saturnin*, pièce de M. Edouard Thurus ; *Un peu d'idéal*, pièce de M. Urbain Gobier ; *Sabotage*, pièce de MM. Charles Hellem, William Valcros et Pol d'Estoc ; *Condoléances*, pièce de M. Paul Arosa ; *Figures de Cire*, drame en 2 actes, de MM. André de Lorde et Georges Montignac ; *le Pharmacien*, pièce de M. Max Maurey (26 novembre).

ANDRÉ FONTAINAS.

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *Macbeth*, drame lyrique en 7 tableaux d'après Shakespeare, poème de M. Edmond Fleg, musique de M. Ernest Bloch. — Les Grands Concerts. — *Salomé* chez les Anglo-Saxons.

On sait que M. Albert Carré est en ce moment pris à partie par la Société des Compositeurs français, lui reprochant son goût pour la musique italienne et veriste. Sa réponse ne manque pas d'humour. On lui réclamait de l'art indigène : il affiche aussitôt l'œuvre d'un musicien suisse. Et quelle œuvre ! Il paraît que M. Bloch employa six années de sa vie à l'écrire. On n'en est qu'à moitié surpris, eu égard à ses dimensions. Je m'empresse de déclarer que nul effort ne fit plus honneur à celui qui l'entreprit. On sent ici d'un bout à l'autre la conviction la plus sincère. Rien que le choix du sujet eût prévenu à priori en faveur de l'auteur. Là, point de duo d'amour, de prétexte à chichis sentimentaux et romanceux. Sujet redoutable entre tous ; aventure légendo-anecdotique, et qui devient profondément humaine sous la griffe du grand Will. On ne peut pas dire que le

librettiste s'en soit trop mal tiré. Il a raté pourtant quelques effets aisément favorables au musicien. L'apparition des sorcières, au prologue, aurait été plus fantastique et saisissante sous la tempête déchaînée que dans un nébuleux crépuscule de plaine. L'arrivée des envoyés de Duncan eût pu procurer l'occasion d'un déploiement d'armée plus avantageux scéniquement que le colloque de cinq personnes, et c'est là que se fût mieux placée la proclamation de l'héritier Donalbain, acclamé par les thanes et les guerriers fidèles. La lecture de la lettre par lady Macbeth, le fébrile interrogatoire du messager annonçant le Roi sont fâcheusement escamotés au tableau suivant, et la gradation d'horreur fait défaut jusqu'à la terrifiante invocation aux esprits infernaux et à la nuit propice. La psychologie complexe de Macbeth, intrépide et loyal, rêveur, sensible et bon, mais ambitieux et faible, que l'original fouille d'un scalpel si aigu, est ici à peine esquissée. La scène inouïe, unique dans l'art tragique, où lady Macbeth lave « ses petites mains » devant la servante et le docteur épouvantés, est travestie en hallucination grandiloquente. Enfin, au dénouement, quoique ce ne fût pas très commode à arranger pour nos théâtres, il semble que le combat suprême et la mort de Macbeth eussent pu fournir au musicien un ensemble plus agité, quelque chose d'analogue à ce que M. Vincent d'Indy nous montra dans *Fervaal*. Par contre, l'assassinat de la femme et des enfants de Macduff, si admirable dans le drame, fait ici l'effet d'un hors-d'œuvre assaisonné d'un final d'opéra. Cependant la matière était si forte, si généreuse, qu'il restait amplement de quoi pour un chef-d'œuvre. Si M. Bloch n'y a point réussi, ce ne fut évidemment pas de sa faute. On éprouve qu'il y mit toutes ses facultés et tout son cœur. Et ces facultés ne sont rien moins que méprisables. M. Bloch est un excellent musicien qui, non seulement possède tous les secrets de son art, mais s'évertue visiblement de les dominer, de les asservir à sa personnalité propre, laquelle trahit ostensiblement les plus hardies, les plus licencieuses tendances. Malheureusement, on ne peut constater chez lui que ces louables intentions. Cette personnalité n'existe pas. On se convainc que M. Bloch connaît aussi bien Debussy que Wagner et Richard Strauss, mais, quelque désir qu'on en ait quand on écoute son **Macbeth**, on n'y découvre pas un instant M. Bloch. On a constamment l'impression de l'entendu, de l'emprunté à autrui, certes le plus inconsciemment du monde, et, en dépit de quelque brutalité manifeste, emprunté avec autant de timidité que de lourdeur. N'ignorant pas les plus récentes conquêtes, l'harmonie de *Macbeth* ne nous apporte aucune révélation. Son orchestration, souvent rèche, pourrait constituer un lexique de tous les procédés modernes, mais usagés. L'inspiration y est le plus fréquemment quelconque, ou évoque irrésistiblement quelque glorieux

souvenir. Rien de neuf, de personnel, dans cette longue partition qui n'émeut pas beaucoup plus qu'elle n'intéresse musicalement. Et il est remarquable que les endroits les plus poignants, tels que le dialogue angoissé de Macbeth et de sa complice après le meurtre de Duncan, sont précisément ceux où il y a le moins de musique. Dès que la musique intervient, elle apparaît le plus généralement comme en quelque sorte un boulet dont le drame traîne péniblement le poids mort. Une déclamation fausse, factice ou embarrassée, parsemée des velléités de banals ariosos, empâte ou fige les discours, et, partant, l'action dont, jusque dans le meilleur cas, M. Bloch ne sait réaliser jamais qu'une illustration extérieure, toute superficielle. En s'attaquant pour ses débuts à un tel sujet, il semble que le musicien ait trop présumé de ses forces. Ce n'est pas moi qui l'en blâmerai. L'audace convient à la jeunesse, et on saluerait volontiers de semblables témérités chez nous. Toutefois, il est permis de douter que l'œuvre des trente ans de M. Bloch nous promette un grand musicien pour l'avenir. Bien des créateurs de génie n'étaient pas, à son âge, aussi savants que lui — (M. Bloch est bien plus calé que Wagner écrivant *le Vaisseau Fantôme* et même son *Tannhäuser*), — mais ils avaient, dès leurs premiers essais, une inspiration personnelle, incisive, encore que parfois fruste, et grâce à quoi « le moins musicien des musiciens », Berlioz, est immortel. Tout ce qui sortait d'eux portait d'emblée leur marque indélébile. On chercherait en vain celle de M. Bloch en ce *Macbeth*, dont quelqu'un opinait plaisamment, quoique sans sévérité excessive, que l'interlude eût pu s'intituler pertinemment : *Beaucoup de bruit pour rien*. Ce n'est pas sans quelque tristesse qu'on se trouve acculé à un jugement aussi dur en présence d'une œuvre aussi sincère, décelant des aspirations à la puissance et en donnant çà et là l'éphémère illusion. En somme, en accueillant ce jeune citoyen de Genève, M. Carré a monté un ouvrage des plus honorables pour l'Helvétie mais qui ne peut que nous indifférer musicalement. Il en a fait du moins un des plus beaux spectacles qu'il ait jamais organisés et la ruée de la foule au seuil de Duncan trépassé comptera dans les plus extraordinaires effets de mise en scène. L'interprétation souffrit des imperfections multiples de *Macbeth*. M^{me} Bréval elle-même parut gênée par l'insignifiance artificielle du rôle où le librettiste réduisit la tragédienne, et les auteurs doivent joliment regretter de n'avoir pu remplacer par Jean Périer, qui eût été superbe, M. Albers insuffisant à tous égards.

§

Les Grands Concerts ont repris sans éclat leurs séances, mais non sans Symphonies de Beethoven, dont l'unanime rabâchage a recommencé aussitôt. Parmi les rares nouveautés, des fragments d'**Éros**

vainqueur étaient pour attirer l'attention. On sait que, refusée à l'Opéra-Comique, l'œuvre avait dû émigrer à Bruxelles, jadis refuge des Français méconnus, et le nom seul du délicat musicien qu'est Pierre de Bréville semblait, la meilleure des promesses. J'avoue avoir rarement éprouvé déception plus inattendue. On ne saurait juger un aussi important ouvrage sur de courts extraits malheureusement choisis sans doute. D'après les vers un peu gélatineux qu'en imprimait le programme, le poème de Jean Lorrain ne se divulguait guère d'acabit à exceptionnellement enflammer la verve collaboratrice. La musique, en s'y adaptant, ne parvient pas à éviter une impression de vacuité languide, de fadeur et de mièvrerie, qu'aggrave une déclamation contournée qui surprend chez un tel compositeur. Il faut vraisemblablement déplorer qu'on ne nous ait pas fait entendre quelques pages plus particulièrement symphoniques, qui ne doivent pas manquer dans *Eros vainqueur* et où le musicien déploya sûrement la grâce harmonieuse et robuste à la fois qui est sienne.

Les Russes continuent d'être à la mode. Sous l'intelligente direction de M. André Messager, la *Société des Concerts* exécuta assez brillamment *Thamar* de Balakireff. Si l'œuvre n'est probablement pas familière aux vieux abonnés du Conservatoire, elle ne le paraît pas beaucoup plus à ceux qui sont chargés de la lui présenter, car, sans qu'aucun songeât à protester, une des plus transparentes transformations du thème principal était imperturbablement qualifiée « passage épisodique » dans l'analyse thématique signée de M. Maurice Emmanuel, qui professe en l'établissement l'histoire de l'art sonore. Décidément, hormis l'incomparable *Boris*, la musique russe ne gagne pas à être trop connue. L'étoffe en est d'une inconsistance étrangement décevante. La génialité perce encore dans la savoureuse ingénuité d'un Borodine et la maîtrise du Rimsky-Korsakoff d'*Antar*. Avec Balakireff, ce n'est plus que de la virtuosité qu'on discerne ; virtuosité souvent éblouissante, mais superficielle, dont on est charmé tout d'abord, mais lassé bientôt pour en avoir vite fait le tour. Balakireff, qui mourut impénitent détracteur de notre debussysme, fut un créateur peu fécond. Aussi bien dans son *Islameh* que dans *Thamar*, également célèbres, et qui sont le plus clair de ce qu'il a laissé de meilleur, il s'accuse avant tout un épigone de Liszt, voire jusqu'à friser la réminiscence. Et de cette influence, acceptée ou subie dans l'écriture et l'harmonie où il n'atteignit jamais son modèle, il semble avoir inconsciemment écarté la logique eurythmie et la cohésion novatrice des *Poèmes symphoniques* pour presque exclusivement s'en tenir au brio pittoresque des *Rapsodies*. *Thamar* est assurément une composition étincelante, mais, à l'épreuve et malgré l'ambition de son argument poétique, tout au

plus amusante un instant en son morcellement bariolé, pailleté d'un irrémédiable clinquant.

§

On lisait dans *le Temps* du 1^{er} décembre :

— La première représentation de *Salomé*, de Strauss, à Covent Garden de Londres, est fixée au 6 décembre. Le rôle principal sera chanté par M^{me} Aino Ackté. Les négociations entre le lord Chamberlain, membre supérieur de la censure, et M. Beecham faillirent échouer au dernier moment, car des modifications profondes du texte étaient exigées. Finalement M. Beecham s'est décidé à se conformer aux exigences de la censure. Tous les noms bibliques sont remplacés par d'autres ; les allusions au Christ et aux Juifs sont modifiées ; au lieu de la tête de saint Jean-Baptiste, c'est l'épée ensanglantée du bourreau de Salomé que l'on apportera. On peut se demander ce qui reste de l'ouvrage d'Oscar Wilde et de M. Strauss.

Le lendemain, le même journal nous apprenait ceci :

— La police de Chicago a interrompu la série des représentations de la *Salomé* de Strauss par M^{me} Mary Garden, sous prétexte que la scène où Salomé danse devant la tête de saint Jean-Baptiste est immorale. M^{me} Mary Garden et ses camarades protestent contre cette interdiction ridicule. Interviewée, M^{me} Mary Garden dit : Le chef de la police est odieusement injuste, quand il dit que je me roule « comme une femme ivre ». Ce fonctionnaire est poli comme un pavé ! — Les acteurs observent de leur côté que la police de Chicago ferait mieux de nettoyer les rues sales de Chicago que de s'occuper d'opéra et qu'il n'y a que « ces puritains pour voir des saletés là où tout le monde admire un chef-d'œuvre ».

N'est-ce pas d'outre-Manche que nous arrive justement un singulier projet de loi contre les publications « immorales », fruit d'une sorte de coalition internationale de gouvernements tous évidemment « moraux » ? Les deux exemples ci-dessus démontrent ce que peut risquer une œuvre d'art soumise à l'arbitraire de « gens qui voient des saletés partout » sans compter des sacrilèges. Et il n'y en a pas qu'à Londres et en Amérique. Baudelaire et Flaubert l'ont expérimenté jadis. Sera-ce demain le tour de Gourmont, Mirbeau et Régnier ? Qui sait ? Nous n'en sommes pas encore au point de nos voisins insulaires ou transatlantiques, mais ce n'est que le premier pas qui coûte. Triste temps que celui où le radieux Olympe des Hellènes passerait par fourrées en correctionnelle ! Les plus goulus mangeurs de prêtre finiront par crier qu'on nous rende les Papes de la Renaissance.