voit la scène venir. Est-ce un éloge? Est-ce une critique? Les deux à la fois, pour dire le vrai.

Supprimez du sommaire, je vous prie, *Rue de la paix* et *Les Petits*. Je suis bien fatigué. Et il faut que j'aïlle demain à l'Odéon entendre une tragédie. Une tragédie! J'ai besoin de toutes mes forces. Je continuerai la prochaine fois.

MEMENTO. — Cluny : *L'Enfant de la panne*, vaudeville en 3 actes, de de MM. Guyon fils et G. Hamilton (24 janvier). — Variétés : *Le Bonheur sous la main*, comédie en 3 actes, de M. Paul Gavault (26 janvier). — Théâtre d'Astrée : *L'Amateur*, de M. Fernand Nozière. *Entre eux*, de MM. P. M. Valdour et Ch. Gallo. *Derrière la toile*, de M. A. P. Miégéville (26 janvier.) — Théâtre de l'Œuvre : *La Charité, S. V. P.* pièce en 3 actes, de M. William Spath. *Anne... ma sœur*, pièce en un acte, en vers, de M. Jean Auzanet (30 janvier). — Gymnase : *L'Assaut*, pièce en 3 actes, de M. Henry Bernstein (2 février).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

GAITÉ LYRIQUE : *Les Girondins*, drame lyrique de MM. André Lénéka et Paul de Choudens, musique de M. Fernand Le Borne. — *Les Chanteurs de la Renaissance*. — Memento.

Depuis le temps que, par devoir professionnel, je fréquente avec une assiduité résignée les théâtres musicaux, je me croyais suffisamment blasé sur le contenu des livrets qu'on y rencontre pour, en le constatant, n'y pouvoir éprouver désormais quelque excès de surprise. Il y a bel âge, en ces endroits, que, ainsi que l'assurait déjà Voltaire, « ce qui est trop bête pour être dit, on le chante ». Mais vraiment le livret, qualifié « drame lyrique » et intitulé **les Girondins**, par MM. André Lénéka et Paul de Choudens, dépasse tout de même un peu trop les limites de l'ahurissement tolérable. Si son intrigue n'est pas, en somme, beaucoup plus banale et cousue de fil blanc qu'en un tas de spécimens du genre, elle a d'abord pourtant le tort malencontreux de s'enchevêtrer à des événements historiques qu'elle travestit puérilement et ridiculise. Il ne manqua sans doute pas, sous la Terreur, d'aventures analogues à celle qui nous montre un amant intrigant et dédaigné envoyer son heureux rival à la guillotine, et le sujet facile fut d'ailleurs exploité, usé jusqu'à la corde, dans le roman comme à la scène. Mais ici les héros sont des Conventionnels de marque, et il apparaît peut-être encore plus oiseux que gênant de faire dériver l'exécution des Girondins du refus de Laurence de céder aux désirs de Varlet. L'enfantillage est si grossier que tout plausible intérêt s'évanouit et on se sent d'emblée transporté à Guignol où, parmi des tableaux copiés sur des gravures célèbres, gigotent de pérorants pantins, dont les discours ne sont certes rien moins qu'idoines à con-

jurer cette irrésistible impression. Avant tout, ils chantent ces discours, et, s'il est dans l'histoire de fameux personnages qu'on imagine mal se livrant à cet exercice, même au théâtre, ce sont assurément ceux desquels il s'agit. Les auteurs, en effet, semblent en avoir eu l'obscur pressentiment, en reculant devant le choix du fausset à attribuer à Robespierre, lequel, seul entre tous, ne chante pas et profère solennellement d'assez effarantes calembredaines. On ne pourrait guère se tenir d'être plutôt interloqué en entendant Vergniaud, Boissy d'Anglas et Camille Desmoulins, sans compter Hérault de Séchelles, président de la Convention, s'exprimer par des voix de ténor ou de baryton, mais c'est bien pis quand on écoute ce qu'ils disent. Nul n'ignore que les librettistes usent commodément d'un idiome spécial et n'ont pas plus coutume de se fouler la rate à l'égard des idées, sentiments, métaphores, que de la langue qui les énonce. Je ne sais cependant si jamais aucun d'eux égala la désinvolture de MM. Lénéka et de Choudens. Il faudrait tout citer, et l'amour n'est pas plus favorisé que la politique. Qu'on en juge par ce couplet de Ducos à sa bien-aimée :

Te voilà telle je t'ai connue,
 Aimante et dévouée et douce à bénir !
 Ton âme divine est restée à nue (*sic*)
 N'ayant à cacher aucun souvenir !
 Ah ! je t'aime de tout mon être,
 Je voudrais verser l'ivresse en ton cœur,
 Et puisque je suis ton amant, ton maître,
 Donne-moi ta lèvre au rouge vainqueur !
 (Avec élan.)
 Que ton corps souple et chaud se presse
 En mes bras frémissants,
 O mon poème, ô ma chair, ô mon sang !
 O ma maîtresse !

Mais il advient aussi que les « poètes » des *Girondins* renoncent à la rime, et l'aspect de leur livret imprimé paraît trahir une vague intention de vers blancs. Voici certains de ceux qu'ils prêtent à Camille Desmoulins, d'abord, parlant au peuple et défendant Danton :

Soit ! mais alors imposez-lui d'arrêter
 Tous ceux qui, après avoir été ses ennemis,
 Veulent rétrograder vers la monarchie !

puis, discutant avec Artémise, « l'officieuse » de la girondine Laurence :

Prends garde toi-même, citoyenne...
 Je te connais de longue date,
 Et je te sais bonne patriote, bien que tête un peu folle !
 Ta politique, femme, n'est que du sentiment
 Et l'on verra, ce soir, aux Jacobins, la valeur qu'elle a.

Tout de même, Camille écrivait autrement à Lucile. On ne saurait nier pourtant que, même ainsi déchiquetée, la prose de MM. Lénéka et de Choudens soit infiniment plus intelligible que leur poésie. Par ailleurs, il est incontestable qu'à l'époque révolutionnaire on déclamaient volontiers avec emphase et conviction maintes billevesées grandiloquentes. Celles-ci pullulent dans *les Girondins*, et le talent singulier des dramaturges leur confère une saveur de charge aussi implacable qu'insue, qui atteint sans effort jusqu'au plus haut comique. En résumé, cet amalgame de phraséologie burlesque, de conversations dans la rue et de vers de mirliton est vraiment une chose étrange, dont il est matériellement impossible de prendre un instant au sérieux la plus infinitésimale parcelle. On y a l'impression d'une obstinée caricature, d'une sorte de parodie désarmante. Il serait évidemment injuste de reprocher aux interprètes de contribuer inconsciemment à ce résultat déplorable par quelque exagération d'une mimique évoquant trop souvent à la fois M. Joseph Prudhomme en ribotte et le colonel Ramollot. On ne peut guère jouer ce fatras de pièce et en débiter les sornettes sans côtoyer incessamment le ridicule et être d'avance excusé d'y tomber et d'y patauger. Enfin, s'il faut louer l'authenticité réaliste des décors et des costumes, on est un peu déconcerté par les toilettes des protagonistes, lesquels traversent les tumultueuses péripéties d'une action qui les conduit du poussiéreux carrefour en prison, puis à la mort, avec des bottes dûment cirées ou vernies, des culottes collantes immaculées et des jabots impeccablement tuyautés. C'est peut-être, sinon l'unique, du moins le plus ennuyeux défaut d'une mise en scène dont on doit les meilleurs compliments à M. Labis. Il y a dans *les Girondins* quelques grouillements de foules et évolutions de cortèges qui sont un spectacle amusant très réussi.

On se demande comment un semblable livret a pu tenter un musicien. M. Fernand Le Borne pourtant semble s'être adonné à sa composition avec un enthousiasme sans mélange et s'y être livré tout entier, joyeusement, éperdument, possédé du visible souci de donner jusqu'à l'ultime millimètre de sa mesure. La partition des *Girondins* est comme une forêt de polyphonie touffue, compacte, où les sentiers sont rares et encombrés de lianes, où l'air et la lumière pénètrent péniblement l'ambitieux fouillis des rameaux enlacés sur le chaos de troncs massifs. Le programme nous apprenait que M. Le Borne a été successivement l'élève de M. Massenet, de Franck et de Saint-Saëns, et ces plutôt hétérogènes influences se coudoient opiniâtrément, se juxtaposent dans son œuvre, sans que sa personnalité propre y transparaîsse encore avec une évidence manifeste. De là une ostensible incohérence de style autant que d'inspiration même. D'une façon générale, l'harmonie de M. Le Borne demeure tardigrade, quoiqu'on

trouve parsemés çà et là quelques passages savoureux qui, malgré leur brièveté, paraissent autoriser certaines espérances pour l'avenir. Au surplus, en dépit des imperfections variées de son ouvrage, on doit assurément rendre hommage au probe et consciencieux effort d'un artiste aussi cruellement desservi par ses collaborateurs. Telle qu'elle est, la musique des *Girondins* s'atteste immuablement sincère, en sa forme comme en son expression, et si, grâce au calamiteux poème, celle-ci devient peut-être assez souvent déclamatoire, c'est miracle que, sans doute aidé par cette sincérité même, le compositeur ait su parfois dissimuler la niaiserie ou le grotesque du texte qui lui fut fourni. L'opéra de M. Le Borne a d'ailleurs la chance de se terminer par *la Marseillaise*, qui conserve décidément le privilège de disposer à l'indulgence en réjouissant le cœur, pour des raisons que la raison, — pas plus certes que la musique, — ne connut et ne connaîtra jamais.

§

Il ne faut pas se lasser d'attirer l'attention sur la société des **Chanteurs de la Renaissance**, fondée et dirigée par M. Henry Expert, car il est peu d'entreprises aussi précieuses pour la culture du public mélomane. Notre connaissance du passé a fait de notables progrès depuis vingt ans et c'est pas à pas que nous avons remonté dans les siècles. Aujourd'hui, Gluck est au répertoire de nos scènes lyriques et Jean-Sébastien Bach à la mode; Couperin peu à peu s'impose et éclipse déjà Rameau. La Schola nous a révélé naguère le génie de Monteverdi, tandis que les Chanteurs de Saint-Gervais se vouaient à la propagande palestrinienne. L'époque qui s'étend plus loin est expressément le domaine de M. Henry Expert. C'est lui qui en exhuma les chefs-d'œuvre de la nécropole des bibliothèques et les ressuscita de l'oubli en des éditions somptueuses et pour la première fois scrupuleusement fidèles, auxquelles il consacra sa fortune et sa vie. Jusqu'ici, avec ses *Chanteurs de la Renaissance*, il s'était surtout attaché aux musiciens français ou flamands du xvi^e siècle. Dans son dernier concert, il recula jusque vers la fin du xv^e, en atteignant ainsi, sinon aux origines de la polyphonie, du moins à sa prime et tout à coup superbe floraison artistique. Au delà, ce ne sont plus à proprement parler que précurseurs, y compris Ockeghem et Hobrecht, malgré leur renommée contemporaine, et desquels il serait évidemment intéressant d'entendre exécuter quelque motet capable, en sa raideur ou gaucherie primitive, de peut-être inopinément nous charmer, mais l'audition d'une œuvre de l'ancêtre Dufay ne saurait guère avoir pour nous d'attrait que d'ordre didactique. Dans une causerie alerte et substantielle, que son amour pour ces vieux maîtres animait d'une chaude et persuasive éloquence, M. Expert

magnifia l'art de « Josquin et son école » et, pour y préparer l'auditoire, en exposa la vraie nature ; définit sa polyphonie essentiellement constituée de *monodies* indépendantes, issues de la *modalité ecclésiastique* ; en dévoila la science indépassée jamais, inouïe de souplesse et de complexité parfois vertigineuse sans détriment pour la beauté, la profondeur émue, la verve ou la fraîcheur de l'inspiration spontanée.

Il y montra l'apogée véritable de l'art polyphonique, complet en soi dans toute sa pureté modale et rayonnant de sa splendeur suprême, en remarquant fort justement combien pâtit, à la comparaison, la période de transition, sinon de décadence palestrinienne. Il est bon que de telles vérités soient proclamées *ex cathedra* et suivies de la preuve par le fait. La gloire de Palestrina et sa popularité jusqu'à nous tiennent sans doute pour beaucoup aux harmonieuses syllabes de son nom, qui séduisit unanimement les poètes ignorant fréquemment tout de la musique en général autant que de la sienne en particulier. Son art, d'une plasticité froide et superficielle, flottant entre des traditions modales déjà corrompues et les tâtonnements d'une *tonalité* en genèse, est peut-être, par son caractère de transition bâtarde, le plus funeste obstacle à l'intelligence des maîtres de la polyphonie gallo-belge. C'est de la tardive pratique de l'école palestrinienne qu'on s'autorisa pour introduire dans la musique antérieure, avec des dièses et bémols arbitraires, les éléments d'une intermittente « sensible » inconnue à cette époque, dénaturant ainsi les anciens modes, défigurant l'inspiration affadie et l'équilibre bouleversé parfois jusqu'à l'incohérence. M. Expert se garde bien de ces errements incompréhensibles et sacrilèges. C'est dans leur authenticité native, intégrale, qu'il nous présente des chansons, motets ou fragments de messes de Josquin des Prés, Pierre de la Rue, Mouton, Févin et autres, et on peut se convaincre alors, non sans quelque stupéfaction, de l'originalité savoureuse, de la verdeur et de la perfection d'un art méconnu jusqu'ici au profit de ses épigones. On pourrait mesurer son invraisemblable puissance et sa maîtrise inégalée si, au lieu de trop courtes pièces, *les Chanteurs de la Renaissance* nous offraient quelque composition de plus ample envergure, et avant tout le colossal *Miserere* de Josquin, que je ne cesserai pas de leur réclamer.

MEMENTO. — Il vient de paraître chez l'éditeur Dorbon-aîné, 19 boulevard Haussmann, un volume intitulé *Musique d'autrefois et d'aujourd'hui*, dont je ne peux vraiment pas faire autrement que de recommander la lecture ou, pour le moins, l'acquisition, car il est signé :

JEAN MARNOLD