

point de vue action ; nous la voyons d'abord pleurer, puis se réjouir parce qu'elle sent qu'elle va être mère :

Je porte dans mon sein l'enfant de mon amour.

« Elle n'aimait en somme Lysis

que d'un cœur faible encore, émue par la caresse..

« Maintenant, toute possibilité d'amour est bannie de son cœur : elle ne sera plus que mère. Ce dernier acte, qui n'est qu'un poème, est assez touchant, et c'est, je crois, celui qui a le plus porté sur le public, qui ce jour-là était plein de vertu.

« Les vers assez plats ne supportent guère la lecture, comme je m'en aperçois en relisant mes notes prises au vol. Mais l'ensemble de la pièce est agréable. La douce monotonie des alexandrins classiques, avec leur petit tintement de rimes, accompagnait fort bien les décors grecs, les draperies claires, les jolis visages des femmes et les belles jambes de quelques-uns de ces messieurs (je ne les nommerai pas pour ne pas faire de jaloux). Tous les acteurs m'ont paru assez bons, mais M^{me} Vera Sergine a été merveilleuse ; elle fut très belle, et comme femme et comme actrice. »

§

Un simple mot, pour finir. On parlait de deux écrivains, qui, après avoir été longtemps brouillés, se sont réconciliés dans une amitié sans bornes, ne se quittant plus, sans cesse l'un chez l'autre, se montrant partout ensemble. « Ce sont deux confrères », dit quelqu'un.

MEMENTO.— Grand-Guignol : *Les Ingrats*, pièce en un acte, de M. Martet. *L'Obsédé*, pièce en un acte, de M. Th. Lascaris. *Le Carnaval de Puce et de Plock*, pièce en 2 tableaux, de MM. Moriss et Bernard. *Le Beau régiment*, pièce en 2 actes, de M. Robert Francheville. *Une nuit d'amour*, pièce en un acte, de MM. Maurice Hennequin et Serge Basset (24 mars). — Théâtre François Coppée : *Inès de Castro*, tragédie-comédie en 3 actes, de M. Alfred Poizat. *Le Régiment qui passe*, pièce en un acte, de M. Plombier (26 mars). — Bouffes-Parisiens : *Agnès dame galante*, comédie en 4 actes, en vers, de MM. Henri Cain et Louis Payen, musique de M. Henry Février (28 mars). — Vaudeville : *Mioche*, pièce en 3 actes et un tableau, de M. Pierre Berton. *On naît esclave*, pièce en 3 actes, de M. Tristan Bernard (4 avril). — Théâtre Réjane : *Les Moulins qui chantent*, opérette en 3 actes, de MM. Fonson et Wicheler, musique de M. Van Oost (6 avril).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

CONCERTS COLONNE : *Tableaux symphoniques* de M. Ernest Fanelli. — OPÉRA NATIONAL : *Le Cobsar*, drame lyrique de M. Paul Milliet, musique de M^{me} Gabrielle Ferrari. *Les deux Pigeons*, ballet de M. André Messager. — Memento.

Il s'est passé le mois dernier, — exactement le 17 mars 1912, — un

événement assez rare dans notre vie musicale, et même assez déconcertant à une époque où l'amateurisme, même adolescent, pullule et fleurit dans les allées de notre art sonore avec l'incontinence du pissenlit dans les prairies et les vergers. On a découvert un compositeur quinquagénaire dont tout le monde ignorait jusqu'à l'existence et, naturellement, le nom. Voici comment advint la chose. M. Gabriel Pierné, qui remplace en somme avantageusement le regretté Colonne, eut besoin des services d'un habile copiste. Un monsieur Ernest Fanelli se présenta chez lui et, pour prouver ses talents d'écriture, lui soumit une partition d'orchestre calligraphiée. M. Pierné, en regardant, fut amené à lire sans y penser, puis plus attentivement : « Tiens ! mais c'est très bien, ça ; de qui est-ce ? » — « De moi. » Et, de la conversation qui s'engagea, il s'ensuivit que M. Fanelli, jadis élève intermittent non moins qu'insubordonné de notre Conservatoire, avait écrit ladite partition en 1883, sans parvenir jamais à la faire pas plus éditer qu'exécuter. Depuis, il lui avait fallu gagner son pain quotidien en jouant du triangle dans les concerts et du piano dans les restaurants de nuit, ou bien en copiant stoïquement de la musique des autres. Entre temps, et toujours incognito, il avait quelque peu produit, mais bientôt il en perdit le courage et peu à peu, peut-être, le goût. M. Pierné se sentit suffisamment interloqué — ou ému — par une aussi étrange aventure pour décider de révéler à son public dominical du Châtelet l'œuvre que le hasard avait fait tomber sous ses yeux, et de contribuer de son mieux à réparer l'injustice ou la cruauté du sort. Un article dithyrambique du *Matin* rendit M. Fanelli subitement célèbre, et le dimanche si longtemps attendu arriva enfin pour lui. La réparation fut éclatante. A peine le dernier accord eut-il fini de résonner que la salle retentit d'applaudissements et de clameurs frénétiques. Une foule de plus de trois mille auditeurs battaient des mains, des cannes ou des pieds, s'égoïllaient en bravos traversés par d'isolés sifflets indispensables au triomphe, et exigeaient l'auteur sur la cadence « des lampions ». Des doigts le dénoncèrent dans une loge où il cachait, après son anxiété, sa joie et son effarement un peu ahuri. Quelques instants plus tard, et sans que s'atténuat l'enthousiasme, il dut paraître sur la scène, saluant et sanglotant à la fois, et alors ce fut du délire. Tout cela dura au moins cinq bonnes minutes, sinon le double, et qui en tout cas le semblèrent. Il est infiniment probable que M. Fanelli ne les oubliera pas. On aurait mauvaise grâce à lui en gêner la douceur en lui faisant grief d'une interruption de la séance assurément insolite, mais dont on ne saurait guère le rendre responsable. Et si une telle ovation fut certes excessive eu égard à son prétexte musical, il serait d'un esprit bien chagrin de n'en point trouver quelque excuse, tout à l'éloge même de la multi-

tude anonyme qui s'y abandonna spontanément. Sans doute, il faudrait reculer jusqu'aux temps héroïques de la magnification parallèle de Berlioz chez Colonne et de Wagner chez Lamoureux, pour reconnaître l'équivalent ou l'analogue d'une semblable manifestation, mais sans doute aussi entra-t-il dans celle-ci une inconsciente part de sentimentalité, au demeurant, des plus louables. Il est pénible de devoir constater une flagrante injustice, et on ne peut que plutôt se réjouir de voir un public parisien en ressentir assez vivement la gêne pour protester de si incirconspecte façon même. Et peut-être cette impression fut-elle obscurément exaspérée par un insu retour sur les actuelles contingences de notre vie musicale. Il est évident que l'ouvrage qu'on entendit de M. Fanelli n'est point un chef-d'œuvre, mais il n'est pas moins évident que la destinée se montra envers lui d'une rigueur extrême. A l'heure où désormais la musique s'est implantée et répandue chez nous jusqu'à devenir possiblement une « carrière », où le moindre apprenti croque-notes ou lauréat polyphoniste est accueilli par les éditeurs, où la presse et les coteries échafaudent des réputations d'acabit le plus panaché, et souvent le plus discutable, il y a quelque chose de choquant à ce que l'auteur de ces **Tableaux symphoniques** soit demeuré jusqu'à la cinquantaine totalement ignoré de tous, étouffé et perdu dans la bagarre; car cette composition d'élaboration si lointaine apparut, avec ses défauts, assurément égale ou supérieure à maint échantillon de l'inédit contemporain dont s'encombrent les programmes de nos concerts grands ou petits. Il est évidemment bien difficile de juger un artiste sur une œuvre de jeunesse présentée au bout de trente ans qu'elle est faite, et on n'est pas surpris que l'inspiration des vingt-deux printemps de M. Fanelli ne dénonce aucune originalité péremptoire. Qui donc est personnel à cet âge? Néanmoins on ne saurait jurer non plus que cet ouvrage, en 1883, ne nous eût point paru peu ou prou parsemé d'audaces et, ce qui est incontestable, c'est qu'alors il aurait semblé plein de promesses. Ces trois *Tableaux symphoniques*, qui s'enchaînent sans interruption, sont une illustration sonore d'épisodes empruntés, au *Roman de la Momie* de Théophile Gauthier. C'est, nettement et volontairement, de la « musique à programme ». Toutefois, — peut-être est-ce un peu à cause de notre accoutumance d'un quart de siècle à tels effets d'orchestre, — l'interprétation des arguments poétiques y apparaît plus proprement musicale que pittoresque. Et il est remarquable, pour le temps, que la musicalité n'y évoque pas plus Wagner que l'instrumentation Berlioz. On y reconnaîtrait volontiers plutôt quelque influence de Liszt. Mais le plus intéressant de cette œuvre, quasiment exhumée d'un passé dont tant de choses déjà nous séparent, ce sont les allures « debussystes » que lui confèrent certaines caractéristiques d'une

harmonie à tendances visiblement évolutives ; l'emploi délibéré des accords de quinte augmentée, l'exploitation instinctive de la gamme par tons, en particulier. En 1883, au moment où l'auteur de *Pelléas* atteignait tout juste à sa majorité, le « debussysme » était déjà dans l'air ; l'évolution était en marche, et la libération féconde en genèse. Qui sait si M. Fanelli n'en aurait pas été chez nous l'un des brillants acteurs ? On n'oserait certes pas l'affirmer à la seule audition de ces *Tableaux symphoniques* imparfaits pour toutes sortes de raisons valables, outre leur ancienneté qui les dessert, et lesquels, au surplus, de l'aveu du musicien lui-même, ne sont point celle de ses productions qu'il estime la meilleure. Elle atteste du moins une sincérité parfaite et des dons naturels irrécusables. Souhaitons donc qu'on nous fasse entendre aussi bientôt les autres, dont la dernière remonte, paraît-il, à dix-sept ans, et espérons que ce succès tardif et inopinément formidable procure à M. Fanelli, avec des éditeurs, la faculté de reprendre la plume et de se restituer à son art délaissé. Seulement, en serait-il capable après un si long intervalle ? Pourrait-il renouer le fil brisé de son effort, combler ce déficit énorme d'empirisme créateur, la néfaste lacune imposée à son développement normal ? Encore une fois, on ne sait pas ; on ne peut rien dire avant de connaître le reste des ouvrages de M. Fanelli ; mais si l'épreuve démontrait, par aventure, qu'il y avait en lui l'étoffe d'un artiste original et peut-être puissant, ne serait-ce pas une tristesse ? La vie n'est pas clémente aux indépendants, de quelque manière qu'ils le soient. De solitaires, ils deviennent des isolés, et le *Vœ soli* est éternel. Malgré la multiplication des concerts et des scènes lyriques, notre vie musicale n'échappe pas à cette imprescriptible loi. Elle s'enchevêtre ou se bastionne d'un réseau de plus ou moins petites chapelles, d'étiquettes, d'habitudes, de camaraderies ou relations hors de quoi il est peu de salut. M. Fanelli quitta jadis le Conservatoire en en faisant claquer la porte, et sans doute un esprit réfractaire à toute discipline, inapte au moindre ménagement autant qu'à quelque intrigue, contribua pour beaucoup à son isolement. La disgrâce n'est pas moins presque fatale pour un artiste dont l'intransigeance farouche refuse de s'inféoder à quelque école et qui préfère être péjorativement taxé d'autodidacte plutôt que de se réclamer d'un enseignement officiel ou bien du patronage de tel influent magister. C'est le cas, par exemple, de M. William Molard duquel, il n'y a guère, j'ai signalé ici l'intéressante musique de scène composée pour l'*Hamlet* de Shakespeare, et qui, quoique quinquagénaire à l'instar de M. Fanelli, n'a pas eu l'heur encore de se voir accorder l'accès des grands concerts dominicaux. L'art de M. William Molard est certes incomparablement plus personnel que celui de son relativement chanceux confrère, et son originalité un peu étrange, à coup sûr inaccoutumée,

serait très vraisemblablement capable de provoquer des discussions peut-être orageuses. M. Pierné n'en aurait que plus de mérite à réitérer, en faveur de M. Molard, le geste qu'il osa pour M. Fanelli, et dont on ne saurait trop hautement le louer.

§

L'Opéra, avec **Le Cobzar**, soumet notre bien connue galanterie française à une dure épreuve. M^{lle} Hélène Vacaresco, de laquelle le nom évoque vaguement nos mémoires une sorte de lointain romantisme sentimental aux alentours d'un trône, conta un jour à M^{me} Gabrielle Ferrari une histoire tragique qui induisit cette compositrice à demander à M. Paul Milliet de lui en confectionner un livret au maximum degré « vériste ». L'action, située naturellement en Roumanie, est brève, ramassée et de psychologie la plus rudimentaire. Il n'est guère possible de s'intéresser un seul instant à ces êtres incultes, brutaux ou névrosés, dont on ignore le passé, et qui s'aiment et s'entre-tuent à l'improviste. Pourquoi Iana, qui paraît une illuminée, épousa-t-elle un aussi grossier goujat que l'opulent agriculteur Pradea, qu'elle assassine finalement pour l'amour de Stan, le Cobzar ? Pourquoi celui-ci partit-il et revient-il subitement pour déclencher ce drame ? D'où sort cette tzigane ironique et lascive avec laquelle il se dispute et qu'il étrangle ? Mystères, énigmes ou rébus d'ailleurs indifférents. Il ne s'agit évidemment que d'un livret, prétexte à faire de la musique, et de la musique surtout « roumaine ». Rien de plus pertinent assurément en l'occurrence, et on conçoit bien vite que M^{me} Ferrari se soit laissé tenter par le complaisant auxiliaire. Ce qui dans *le Cobzar*, en effet, ressortit à son inspiration personnelle apparaît un pastiche inconscient de ce que Gounod et Saint-Saëns ont perpétré de plus insignifiant en leur déclin sénile. Par malheur, le secours du folk-lore exotique emprunté n'a pas moins fâcheusement trahi la musicienne, et un tel dénouement est peut-être plus significatif qu'il ne semblerait à première vue. Il est remarquable que ce soit dans notre Europe occidentale, et spécialement en Italie, en France et en Allemagne, que l'évolution musicale se soit déroulée conformément à la nature du phénomène sonore objectif, pour aboutir à travers les siècles à un art spontanément harmonique, aussi innombrable que libre en ses manifestations. Et on constate en même temps que, précisément dans ces contrées, la chanson populaire se divulgue à peu près indemne de rythmes ou mélismes stéréotypés, affranchie de l'impératif a priori d'échelles monodiques, de quoi la tyrannie s'accuse incompatible avec cette évolution autant qu'avec une invention spontanée ; tandis que, par ailleurs, ces éléments arbitraires constituent la substance essentielle d'un art stérilement « national ». Ainsi que nous en prévenait bien surrogatoirement le programme, M^{me} Ferrari, dans

son *Cobzar*, utilisa sans précaution « la gamme roumaine », et on eut rarement à ce point l'occasion de se convaincre combien tout arbitraire est oiseux. Il ne fallut pas longtemps pour que ces mélismes têtus, cet obsédant « mineur à seconde augmentée », devinssent la plus fatidieuse et vide litanie, bientôt le plus rasant cauchemar. Dans les meilleurs moments, on se fût volontiers cru transporté après minuit dans un café du boulevard, sans le répit des intermèdes de silence et la compensation d'un bon cigare. La vérité est souvent bien ennuyeuse à dire et le devoir professionnel, en l'espèce, a de pénibles exigences, mais on ne s'explique vraiment pas ce qui put déterminer musicalement les directeurs de notre Opéra subventionné à monter cet ouvrage. En revanche, on leur doit des compliments pour une mise en scène en progrès appréciable. On ne fut guère gêné que par le simulacre de glanage à quoi se livrent, au lever du rideau, des moissonneuses ramassant, sur le large terre-plein d'un carrefour, des brins de paille dont, ne sachant qu'en faire, certaines se débarrassent ingénument en allant les jeter dans un puits. Mais les deux meurtres étaient adroitement réglés et, sous leurs costumes authentiques, importés pour la circonstance « du pays de Carmen Sylva », les choristes se démenèrent, en résumé, fort congrument. Enfin l'interprétation apparut des plus louables. Il est dommage que M. Muratore ait les épaules en porte-manteau, car il s'applique à bien chanter et à perfectionner son jeu ; M. Lapeyrette défendit vaillamment le rôle ingrat de la tzigane et, par son art et sa beauté, M^{lle} Jeane Hatto faisait la joie des yeux autant que le plaisir des oreilles.

Le ballet qui suivit, *les deux Pigeons*, fut composé par M. Messager il y a bien longtemps, car l'Opéra le joua en 1886. Et pourtant cet ouvrage aimable ne porte nullement sa date. Cette musique alerte, facile, coulante quasiment comme un ruisseau clair et pimpant, est en somme, aujourd'hui encore, des plus agréables à entendre. C'est un art évidemment sans prétention, qui n'affecte aucun perceptible dédain pour le genre opérette, mais que relèvent une jolie tenue musicale et même çà et là de fines trouvailles harmoniques, qu'anime une verve abondante et toujours spirituelle, aussi dénuée d'effort que de pathos. M. Messager ne force point son talent, — tout d'élégance un peu simpliste et de discret humour, — ce qui lui permet d'être drôle avec grâce non moins qu'à l'occasion sentimental sans ridicule. Quelle différence avec la vulgarité salonesque et la romanesquerie pommadée d'un *Delibes* ! Bref, si la reprise des *Deux Pigeons* ne semblait assurément pas s'imposer pour des raisons purement musicales de quelque transcendant intérêt, la partition de cette œuvrette est cependant loin d'être méprisable, et elle enrichit le répertoire de l'Opéra d'un ballet tout à fait charmant. M. Yvan Clustine en a renouvelé les danses de la plus heureuse façon, suppléant

par l'harmonieux imbroglio d'évolutions inépuisables, l'attire habilement gradué des épisodes et la variété des contrastes, à l'indigence d'un livret qui, comme il est coutume en ces sortes d'ouvrages, s'avérait aussi peu palpitant que limpide. Mais on n'y songeait guère en contemplant la joute vraiment épique et peu à peu presque vertigineuse où, le sourire aux lèvres, gracieusement infatigables, M^{lles} Zambelli et Aïda Boni rivalisaient d'art indistinctement suprême. La salle, emballée tout entière, acclamait tour à tour les deux virtuoses, et cette unanime émotion attestait le pouvoir mystérieux d'un art actuellement trop souvent galvaudé parce que méconnu, mais jadis glorieux et sacré. Les Grecs, fervents de force et de beauté, sculptaient l'image des ballerines aux frises de leurs temples, et la Danse a longtemps célébré les théogonies successives. Il semble que l'imagination de nos musiciens et poètes pourrait en tirer autre chose qu'un divertissement factice et superficiel, employer sa puissance expressive et sa plasticité à une dramaturgie moins inane, à des spectacles plus nobles et plus poignants que ceux qui sont la tradition de nos ballets.

MEMENTO. — La *Revue musicale de Lyon*, fondée en 1903 par M. Léon Vallas, fusionne avec la *Revue musicale du Midi* et, sous le nom nouveau de **REVUE FRANÇAISE DE MUSIQUE**, se transforme en un organe de musicographie plus important et bi-mensuel, ayant des rédacteurs attitrés dans les principales villes de France et des correspondants provinciaux un peu partout. Il importe de signaler cette intéressante tentative de décentralisation musicale en lui souhaitant la continuation du succès qui, depuis neuf années, la soutint.

JEAN MARNOLD.

ART

2^e Salon de la Société des Dessinateurs Humoristes. (Galerie La Boetie.) — Exposition Henri Rouart (Durant-Ruel). — Exposition Marie-Paule Carpentier, Cayron, Fernand Selkin (Georges Petit). — Exposition Lisbeth Delvolvé-Carrière (Bernheim Jeune). — Exposition Rabier (Devambez). — Exposition Robert Mortier (Devambez).

Paris fait toujours grand accueil aux expositions des **Humoristes** ; d'abord il connaît les Humoristes ; ils font partie de son journal. Il est accoutumé de répéter et de vanter les légendes dont ils soulignent des dessins au trait savant et chimérique. Comme les humoristes se sont assez souvent dessinés les uns les autres, les vrais Parisiens connaissent de vue les bons humoristes, et leur en savent grand gré ; ils les aiment d'être ainsi dans la foule, au lieu de leur apparaître une fois par an parmi la longue visite d'un pesant Salon à travers la haie de toilettes et de chapeaux qui le jour du vernissage dispose un mur mobile mais dense entre le regard et les tableaux, fussent-ils d'histoire et de dimensions géantes. Les Parisiens aiment