

adressé par M. Fagus, un poète, s'il vous plaît, et aussi un conteur, dont vous avez pu lire, dans le *Mercur*e même, les *Paysages parisiens*.

O Boissard, les dames poètes
A tort vous proclament méchant :
Vous portez à toutes les bêtes
Un amour égal et touchant.

MEMENTO. — Théâtre Fémina : *Très Moutarde*, revue en 2 actes, de MM. Rip et Bousquet (3 avril). — Théâtre Antoine : *Poussière*, pièce en 3 actes, de M. H.-R. Lenormand. *L'Honnête fille*, comédie en 2 actes, de M. Gabriel Nigond (30 avril). — Comédie des Champs-Élysées : *La Revue*, revue en 2 actes, de MM. Bataille-Henri et Deyrmon (6 mai). — Palais-Royal : *J'ose pas*, comédie-vaudeville en 3 actes, de M. Georges Berr (8 mai). — Théâtre impérial : *Un contre trois*, pièce de M. Jack Monaco. *Kikizette*, pièce de M. Albert Acremant. *Les Nuits de Paris*, pantomime de M. Paul Franck, musique de M. Edouard Mathé. *Madame Candaule*, opérette de M. Paul Moncoussin, musique de M. Larmandie (12 mai). — Renaissance : *L'Homme riche*, comédie en 3 actes, de MM. Frappa et Dupuy Mazuel (20 mai).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *Mârrouf, Savetier du Caire*, d'après les Mille et une Nuits du Dr J.-C. Mardrus, poème de M. Lucien Népoty, musique de M. Henri Rabaud. — *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* (Ch. Delagrave, éd.).

Depuis pas mal de temps, et spécialement sous le règne de M. Albert Carré, notre seconde scène lyrique est peu à peu devenue une sorte de succursale de la première. Et même, en réalité, c'est à la Salle Favart que, durant ces quelque vingt ans, s'est déroulée l'évolution de notre drame musical. On s'explique assez bien la disparition définitive de l'opéra-comique à dialogues parlés, forme bâtarde et surannée qui ne pouvait survivre après Wagner ; on conçoit aussi volontiers que la même influence ait déchaîné, parmi les librettistes autant que chez les musiciens, un irrésistible accès de romantisme. Mais, si la dramaturgie wagnérienne a métamorphosé de fond en comble notre lyrisme théâtral, *les Maîtres Chanteurs* attestent glorieusement que le sourire, le comique et même quelque bouffonnerie ne sont nullement incompatibles avec la suprême beauté d'un chef-d'œuvre, et on peut s'étonner qu'un tel exemple ait suggéré chez nous si peu d'imitateurs, dans une maison où se cultive un genre qui lui donna précisément son nom, et qu'on s'accorde assez unanimement à qualifier de « national ». Il se trouve, à vrai dire, par singulière conjoncture, que ce soient justement des étrangers qui aient le mieux réussi dans ce genre national, témoin *les Noces de*

Figaro et le Barbier; et, depuis la mort du vieil opéra-comique à couplets, on pourrait même presque se demander si le peuple le plus spirituel de la terre, que nous fûmes et continuons évidemment d'être, n'est pas désormais dépourvu d'esprit en musique. *L'Heure espagnole* de M. Maurice Ravel a été dans ce sens l'unique velléité intéressante de notre jeune école française et, s'il en résulta un menu bijou sonore, — dont MM. Gheusi et Isola devraient bien nous rendre la joie, — la verve du compositeur y déployait plutôt une ironie un peu âpre que guindait fâcheusement le littératurisme factice et prétentieux du livret. Il semblait que notre musique fût en train de perdre à jamais l'humaine faculté de rire, et de rire franchement, de bon cœur. Rien que pour en avoir tenté de démentir le navrant pronostic dans la patrie de Rabelais, il faudrait louer M. Rabaud. Peu de sujets auraient sans doute été plus favorables à cet effet que celui que le musicien emprunta aux *Contes des Mille et une Nuits* traduits par le Dr Mardrus. L'aventure de **Mârouf, savetier du Caire**, est fort divertissante, et sa douce gaîté enclôt même quelque candide enseignement de philosophie domestique, en ce qu'on y découvre à la fin qu'il peut y avoir quelquefois autant d'avantages agréables que d'amers inconvénients à posséder une méchante épouse. Celle de Mârouf est « sa calamité », comme il s'exprime. Ce brave et excellent homme en est le souffre-douleur, et cette mégère acariâtre pousse un jour la fureur et la malignité jusqu'à l'accuser faussement auprès du Cadi de l'avoir roué de coups. Sur quoi Mârouf reçoit en punition la bastonnade. Cette fois, c'en est trop, et Mârouf, en ayant, c'est le cas de le dire, plein le dos, s'enfuit de cet ingrat domicile conjugal et s'embarque au hasard sur une felouque en partance. Mais, assailli par une épouvantable tempête, le bateau fait naufrage; tout le monde est noyé sauf Mârouf qui, évanoui tout de même, a la chance de se réveiller sur le rivage de Kaïtan dans les bras d'un compagnon d'enfance, lequel avait jadis abandonné le Caire pour courir après la fortune et l'avait attrapée ici. Mârouf raconte son histoire à son copain et celui-ci a l'ingénieuse idée de le vêtir d'un somptueux costume et de le présenter à tous comme un richissime marchand, précédant une caravane composée de mille chameaux chargés d'or et de pierreries. Le Sultan, qui passait par là, entend la chose et, brûlé par la convoitise, il invite Mârouf à dîner et lui offre sa fille en mariage. Voilà donc ce pauvre Mârouf menacé d'une « seconde calamité » et, malgré sa consternation, il ne peut naturellement qu'accepter. Mais il s'aperçoit bientôt que sa nouvelle épouse est tout le contraire de l'autre, délicieuse, divine et, par-dessus le marché, follement amoureuse de lui. Elle l'adore, il en est fêru et ils font vraiment le plus charmant des jeunes ménages jusqu'au moment où, le gendre ayant mis à sec le trésor de

son papa beau-père, celui-ci, soufflé par un soupçonneux vizir, réclame avec quelque insistance des informations plus formelles sur l'arrivée de la fameuse caravane. Alors Mârouf avoue la vérité à sa gentille petite femme qui, toute saisie d'admiration pour une invention si belle, l'embrasse en riant aux éclats. Et ils se sauvent joyeusement, laissant la garnison du palais en rumeurs et s'apprêtant à les poursuivre. Ils arrivent ainsi chez un humble fellah qui labourait son champ. Mârouf l'aide par bonté d'âme. Or, ce fellah était un puissant Génie et, comme toute bonne action mérite récompense, on devine ce qui s'ensuivra. Le Sultan survient furibond, les soldats ligotent Mârouf, dont le vizir se paie la tête pendant que le bourreau aiguise le cimeterre qui doit la lui couper, quand soudain retentit au loin une psalmodie rythmée qui s'enfle et se rapproche, de vagues silhouettes se dessinent dans le crépuscule, des porteurs ployant sous le faix s'avancent et défilent : c'est la caravane... Le Sultan délivre son gendre et Mârouf se venge en faisant appliquer la bastonnade au vizir.

M. Henri Rabaud a composé pour cette aimable turquerie une partition volumineuse dans laquelle on peut presque dire qu'il a renouvelé chez nous le genre opéra-comique, et cela à son insu peut-être, de manière essentiellement wagnérienne : non pas seulement par un heureux emploi du leit-motif, mais en y transposant d'instinct l'action dans la musique, laquelle existe en soi, autonome, en dehors même de cette action que pourtant elle illustre et contient tout entière. Il en résulte que, quelles que soient ses tendances, cette musique se tient, et que l'œuvre captive parce qu'elle intéresse en même temps qu'elle amuse. M. Rabaud a fait ainsi une véritable comédie musicale. D'ailleurs, si l'art de M. Rabaud ne s'atteste évidemment pas d'avant-garde, il n'est pas non plus demeuré stationnaire et a manifestement évolué depuis l'austérité un peu poncive de *la Fille de Roland*. Sa solide polyphonie a pris de l'élégance, est plus fouillée et ne récuse aucun raffinement harmonique. Enfin, si son Pégase a les pieds plus légers, il n'a rien perdu de son souffle ; ce qui est assez rare à l'heure où nous vivons. Sans doute, *Mârouf* n'atteint ni l'envergure des *Maitres Chanteurs* ni la verve endiablée du *Barbier* ; sa musique n'a point la truculence straussienne non plus que le clinquant brio des Russes. Elle est plutôt en demi-teintes, quoique ponctuée d'intermittents tumultes, tels que la désopilante bastonnade. Mais on n'y rencontre guère de banalités ni de fadeurs ; l'expression y est toujours juste ; un orientalisme discret relève la saveur d'une inspiration abondante et très finement spirituelle. La muse de M. Rabaud nous a retrouvé le sourire. Le plaisir est vraiment complet à tous égards. Le rôle de Mârouf est l'une des plus parfaites créations de M. Jean Périer. Auprès de lui, M. Vieuille et M^{lle} Davelli se distinguent au milieu d'une interprétation remarquablement homogène

et excellente. Le ballet de M^{me} Mariquita est exquis. Les décors de M. Jusseaume sont parmi les meilleurs qu'il ait jamais brossés, et, dans ce cadre séduisant, la mise en scène était d'une qualité telle qu'on avait peine à se convaincre que M. Albert Carré fût parti. Qui croirait que M. Gheusi a naguère été l'associé de M. Pedro Gailhard ? Il vient de dégager très joliment sa part de responsabilité dans une collaboration où on se demande en vain ce qu'il a bien pu faire. Notre Opéra-Comique détient, avec *Mârouf*, un succès d'assez artistique aloi pour qu'on doive souhaiter qu'il soit durable aux dépens du vérisme italique et des tantièmes de M. Massenet. Il est d'ailleurs infiniment probable qu'il le sera.

§

Il se publie en ce moment, en livraisons, et en volumes, « sous la direction de M. Albert Lavignac, Professeur au Conservatoire et Membre du Conseil supérieur de l'Enseignement », un gros ouvrage intitulé **Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire**. Je reviendrai sur cette publication incohérente, où de fort bonnes choses se mêlent à de médiocres, de nulles et de pires, et coudoient même à l'occasion d'in vraisemblables insanités. Je me contenterai de citer aujourd'hui quelques passages d'une effarante élucubration de M. Camille le Senne analysant « le système de Wagner » :

« ... Si l'harmonie est une science fermée, c'est-à-dire une science où les règles, posées une fois pour toutes, ont la valeur d'axiomes et ne sauraient être transgressées, Wagner doit être regardé comme un pitoyable harmoniste ; si, au contraire, elle a le droit d'étendre son domaine et, sans gêner pour cela le plaisir exigé par l'oreille, de s'enrichir de conquêtes nouvelles, Wagner offre en ses travaux une matière digne d'intérêt. Nous avons montré comment les modifications à apporter au rôle du récitatif devaient avoir marqué le point de départ de sa réforme dramatique ; on montrerait aussi que les modifications à apporter au rôle de la basse pourraient bien avoir marqué le point de départ de sa réforme harmonique ; il est certain, en effet, que l'histoire de la basse est par un côté l'histoire de la musique même, et qu'à chaque période de transformation pour l'une, correspond une période de transformation pour l'autre. *Au temps de Palestrina, la basse constitue le chant ; c'est au registre le plus grave qu'est confié l'intérêt principal, le mouvement de direction ; dans les célèbres motets du Maître, écrits le plus souvent pour cinq voix, quatre parties servent d'accompagnement à la cinquième, qui est... la basse.*

« Jusqu'à Bach, l'usage se conserve ainsi de ces morceaux dont l'auteur n'écrivait que la basse *chiffrée*, laissant à l'interprète le soin de la réaliser. Déjà les partitions de Lully et des compositeurs

contemporains témoignent du déplacement du chant ; la mélodie a passé aux violons et aux flûtes ; on prend donc la peine de la transcrire ; les parties intermédiaires continuent à être négligées, et la basse chiffrée, acceptant la seconde place, prend le caractère déterminé d'un accompagnement. L'évolution se poursuit en ce sens, et, un siècle plus tard, les rôles sont distribués d'une façon précise qui ne souffre plus d'interversion : le chant se range décidément à l'aigu, et l'accompagnement au grave. Il suffit de lire la partie de violoncelle dans les trios de Haydn pour se rendre compte de sa nullité au point de vue mélodique. Avec Mozart, avec Beethoven, avec tous les maîtres de ce siècle, la basse conserve ses fonctions utilitaires. Consultez tel ou tel morceau symphonique, la partie de contrebasse vous précisera nettement les tonalités, vous aidera à deviner la série des modulations et souvent même les déterminera. Jusqu'ici, le choix de la note qu'il convient de mettre à la basse, en tant que note de basse, c'est-à-dire indépendamment des autres notes qui entrent dans l'accord, avait une importance qui constituait une difficulté. C'est ce joug que Wagner semble avoir délibérément secoué... [Chez lui,] l'intérêt ne réside plus seulement dans la partie la plus élevée ou dans la plus basse ; à chacune est dévolu, autant que possible, un rôle d'égale importance.

« Il en résulte, au point de vue harmonique, un trouble apporté à nos habitudes d'oreille, et aussi cette impression de vague, d'indéfini qu'on ressent généralement à la première audition d'une œuvre wagnérienne. Par exemple, le plus simple de tous les accords, l'accord parfait, est le plus sévèrement, le plus systématiquement écarté... »

Et cela continue ainsi son petit bonhomme de chemin imperturbable. Je me suis permis de souligner quelques-unes des plus énormes balourdises de ce laïus au cours duquel, un peu plus loin, M. Le Senne nous apprend aussi que « parfois, renonçant à définir la tonalité, Wagner supprime à la clef tous les accidents, tout en continuant à ne pas écrire en *ut* ». Il faut assurément l'avoir lu pour y croire, car on n'aurait certes jamais imaginé, même en rêve, pareille impavide ignorance et primarisme aussi serein. Et qu'en termes galants ces inepties sont dites ! M. Camille Le Senne est candidat à l'Académie française. Il possède évidemment tous les titres pour y entrer. Il y semblerait même avoir été prédestiné dans le sein de sa mère. Mais comment M. Lavignac, « Membre du Conseil supérieur de l'Enseignement au Conservatoire », a-t-il pu accueillir cet abracadabrant bafouillage et lui donner l'imprimatur ? Serait-ce là ce qu'on enseigne dans la maison où il professe ? Et, si non, de quel droit s'est-il emparé de son étiquette pour ridiculiser une institution officielle et, partant, peu ou prou nationale ? Il semble que M. Ga-

briel Fauré eût eu peut-être le devoir de ne pas rester indifférent à cette affaire et de surveiller de plus près une opération de librairie aussi compromettante pour un établissement dont l'Etat lui confia la garde avec la direction.

JEAN MARNOLD.

ART

Les Dessinateurs Humoristes (Galerie la Boétie). — Le Salon des Humoristes (Palais de Glace). — Exposition Paul Jouve (Galerie Haussmann). — Exposition Louis Charlot (Galerie Rozenberg). — Expositions Pierre Laprade et du Deuxième Groupe (Galerie Druet). — Exposition Hirschfeld (Galerie Vivien). — Exposition Maurice Chabas (Galerie Georges Petit). — Exposition La Fresnaye (Galerie Levêque). — Exposition Alcide Le Beau (Galerie Louis-le-Grand). — Exposition Pégot-Ogier (Galerie Max Rodrigues). — Exposition Gaspard Maillol (Galerie Malpel). — Exposition de la Société Estampes et Dessins (Galerie Reitlinger). — Exposition Delarue-Mardrus (Bernheim-Jeune).

Sans doute l'usage, les égards dus aux grandes collectivités, le respect que commande l'ancienneté exigeraient que cette chronique fût donnée au Salon des Artistes Français; mais autour de ce doyen des salons et des salonnets, il s'est ouvert, cette quinzaine, tant d'expositions particulières dont la vie sera plus brève, que nous donnerons le pas sur lui à tous ces efforts partiels. Le Salon dure tout l'été; il peut attendre; ces petites expositions ne seront déjà plus, quand cet article paraîtra, que des souvenirs; hâtons-nous d'en parler. D'ailleurs le nombre des précédentes expositions particulières nous a mis en retard vis-à-vis de l'aimable groupe, de la légion, devrions-nous plutôt dire, des Humoristes. A force de définir le mot humour, ou de se refuser à le définir, ainsi que fait Ibels dans sa préface aux Humoristes, on a groupé sous le nom d'Humoristes presque tous les caractéristiques, les satiriques, les mondains, les anecdotiers, beaucoup de déformateurs et nombre des minutieusement exacts interprètes de la vie Parisienne. Si cette vingtaine d'expositions particulières que nous avons à parcourir nous en laissent le temps, j'aurais voulu, à propos de ces expositions d'humoristes, citer les caractéristiques de l'humour d'après Louis Morin, en son beau livre d'hier, *le Dessin humoristique*. Mais ce livre, très plein de choses, qui offre l'intérêt d'être écrit par un spécialiste et qui s'ajoute en ornement précieux à la série des livres écrits sur l'art par des artistes (ce sont les meilleurs), mérite plus que quelques phrases brèves et nous le conserverons pour l'été, alors que les salons et les galeries auront refermé sur eux les portes du silence, et que, tous les artistes étant partis vers les champs et les grèves, il y aura grève d'expositions, si toutefois cette année la Saison de Paris ne se coude pas à la traîne une arrière-saison. En attendant, nous n'avons pas plus que les autres défini l'humour, et la définition de Louis Morin que voici briè-