

La Revue (1-15 avril) : — M. Jean Finot : « Pour une paix de cent ans ! » — « Renan et le Patriotisme », par M. Nicolas Ségur. — « La Résurrection », pages inédites de Tolstoï, traduites par M. Bienstock. '

Les Humbles (mars) : — « Un homme... tout simplement ! », par M. Maurice Wullens. — « Deux artisans de la vérité : Henri Barbusse et Han Ryner », par M. F. Leprette.

La Revue de Paris (1er avril) : — Y. : « Odyssée d'un transport torpillé ». — Lettres inédites d'H. Berlioz. — « La mobilisation générale en l'an II », par M. A. Mathiez.

Revue des Lettres et des Arts (mars) : — « L'incendie », par Georges Courteline. — « La double couronne », de M. André Romane, pieux article consacré à Maurice Foulon et Maurice Bertrand, tombés en soldats, dans cette horrible guerre qu'on ne maudira jamais assez.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

OPÉRA NATIONAL : *Messidor*, drame lyrique d'Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau. — *Art et Liberté*. — Memento.

Le cas de M. Bruneau est une énigme. Depuis *le Rêve*, en 1891, qui n'y dura pas longtemps, aucun des ouvrages qu'il a donnés au théâtre n'y put tenir l'affiche et tous successivement s'engloutirent, pour y reposer désormais, dans le gouffre d'un implacable oubli. Après une courte carrière, la plupart ne survécurent un instant ou ne survivent çà et là qu'aux saisons estivales des Casinos grâce à des combinaisons éditoriales. **Messidor**, il y a vingt ans, eut onze représentations; *l'Enfant Roi*, en 1905, à peine la moitié, sauf erreur en trop. Une guigne aussi opiniâtre et, par-dessus le marché, croissante et embellissante n'empêcha pas M. Bruneau de trouver toujours devant soi néanmoins toutes portes ouvertes et, même après le four noir des *Quatre Saisons*, dont la brillante mise en scène ne put retarder le trépas, on peut douter qu'une œuvre de M. Bruneau soit jamais écartée par quelqu'un de nos directeurs subventionnés. Le « succès », toutefois, est un récusable critère à l'égard de la valeur d'un artiste. Les hommes de génie furent généralement affligés du contraire. Ils s'imposaient pourtant peu à peu à l'admiration d'une élite d'abord, puis de tous. La probité du simple talent même force l'estime avec le temps et atteint insensiblement à quelque vogue. A mesure que M. Bruneau avance en âge et en exploits, il devient toujours plus manifeste que sa musique ennuie de plus en plus le gros public et continue d'intéresser de moins en moins les mélomanes. Son autorité singulière, nonobstant, n'en apparaît point entamée. Si étrange que ce puisse sembler, M. Bruneau fut dans notre art une personnalité et reste une personnalité influente. L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux, et on ne s'étonna pas trop que, quoique peu désigné pour cet office, le collaborateur d'Emile Zola fût

chargé de la rédaction lucrative, non pas d'un seul, mais des deux « Rapports » officiels touchant les choses de la musique à l'Exposition de 1900. Mais Zola est mort depuis quinze ans, et cependant, si les Foires de Paris et de Lyon s'occupaient de musique et se payaient le luxe d'en publier des « Rapports », on ne risquerait guère à parier que M. Bruneau décrocherait encore la timbale. En vérité, M. Bruneau est né coiffé. Peut-être ne doit-il pas pourtant se féliciter sans réserves de ce que, contraint de faire flèche de toutes bûches de son répertoire, notre Opéra ait exhumé *Messidor*. La musique a marché chez nous depuis 1897, et d'un bon pas. Nous connûmes dès l'année d'après *Fervaal*; en 1900, *Louise*, où M. Charpentier avait encore du talent; en 1902, *Pelléas*; en 1907, *Ariane et Barbe Bleue*; *l'Heure espagnole* en 1911 et, en 1913, *Pénélope*; tandis que le Théâtre des Arts accueillait M. Albert Roussel et que les Ballets Russes révélaient M. Strawinsky. En ce lointain 1891, où Wagner débutait tout juste à l'Opéra, *le Rêve*, dont on ne peut plus relire six pages à la file, était capable de séduire un tantinet par la spéciosité de maladresses aux faux airs de témérités et certaine fraîcheur de l'inspiration que M. Bruneau n'a plus retrouvée ailleurs. *Messidor*, qui lassa jadis si vite ses auditoires, déconcerte aujourd'hui peut-être plus par son néant que par sa caducité même. J'entendais en sortant une spectatrice opiner : « Pourquoi reprend-on cette pièce-là ? Pour la jouer deux ou trois fois ? C'est de la musique où on dirait tout le temps qu'il va venir quelque chose qui n'arrive jamais. » C'est la définition de l'impuissance qu'énonçait innocemment cette dame et d'un ton de voix fort discret, son éducation la gardant d'amertume excessive autant que de vivacité malséante. Mais un poilu seul exprimerait véracement le genre d'embêtement que *Messidor* procure. Cependant M. Bruneau est sincère : hélas ! il est sincérissime. Il se figura naïvement suivre les traces de Wagner pour ressasser à satiété des thèmes si plats, si banals, si dépourvus de quelque caractère, que la plupart s'attesteraient interchangeables sans le moindre inconvénient. Pourquoi celui-ci ou tel autre représente ou symbolise-t-il ceci plutôt que cela ? On n'en discerne point de raison perceptible ou valable. Ils se succèdent indifférents, passent et repassent incolores diserts, épais ou redondants sans offrir une demi-seconde le plus infime intérêt musical. M. Bruneau fut élève de M. Massenet et, en dépit de son âme honnête, on en éprouve les fâcheux effets. S'il renia vertueusement de ce maître captieux la roublardise avec la simple habileté, il hérita de lui la fadeur et l'emphase. On bâille avec M. Bruneau comme au prêche, et il est piquant que, très évidemment sans malice, notre Opéra ait choisi pour nous octroyer *Messidor* le temps des sermons de carême. Un élément pourtant lutte victorieusement contre la torpeur somnifère : l'or-

chestration de M. Bruneau réalise avec une sorte de désinvolture ahurissante le comble de la hideur et de la cruauté. Dans un art où notre école française se distingue particulièrement par la virtuosité ou l'élégance, c'est presque un tour de force et à coup sûr une originalité que de réussir à déchirer ainsi l'oreille par un pareil grabuge. Cette pâtée sonore assaisonne une invraisemblable salade de pythonisso-romantico-vérisme. Si Zola n'eût guère de talent, il frisa parfois le génie et en posséda fréquemment pour le moins le souffle et la puissance. On demeure confondu que celui qui fit *l'Assommoir* et *Germinal* ait accouché sans douleur et sans gêne, et même avec des prétentions philosophiques, d'un mélo aussi puéril, abracadabrante et pompier, cousu des plus grosses ficelles, farci d'absurdités et de contradictions, écrit dans une langue incorrecte, pesante, flasque et ampoulée, bourrée de solécismes, de lieux-communs, de métaphores niaises et de figures de rhétorique du plus boursoufflé primarisme au milieu de conversations d'un terre à terre désarmant. Zola devait avoir une drôle d'idée de la musique pour prescrire à M. Noté de *chanter* : « Eh ! mon ami, est-il défendu d'avoir plus d'intelligence et d'activité que les autres ? » Il est vrai que, dans la pâtisserie de *l'Enfant Roi*, son « réalisme », un peu plus tard, ne craignit point d'oser : « Ce Saint-Honoré, deux francs... » Mais Zola n'était pas musicien. L'est-il plus, le « compositeur » dont la muse ne regimbe pas devant ces textes entre d'échevelées calembredaines ? Est-ce vraiment un artiste, celui qui croit « sincèrement » faire œuvre d'art et de penseur sans doute en adoptant de tels inanes et grandiloquents livrets ? Certes, le cas de M. Bruneau, à tous égards, est un rébus.

§

La société **Art et Liberté** a organisé à la galerie Levesque, dans le cadre d'une exposition de Van Dongen, deux séances de poésie et de musique de tendances assez assorties, en somme, à celle de la peinture ambiante. La musique pourtant remontait un peu en arrière avec des œuvres déjà anciennes de MM. Florent Schmitt et Déodat de Séverac, et une *Sonate* pour « viole-alto » de M. Désiré Pâque détonnait même nettement dans l'ensemble malgré ses efforts trop visibles pour se hisser à un diapason « moderniste ». La seconde réunion révéla en M^{lle} Juliette Meerowitch une artiste qui fera parler de soi. Elle interpréta trois *Préludes* de M. Claude Debussy avec une verve fougueuse et une souplesse de nuances vraiment prestigieuses et dont je ne me rappelle point d'exemple. Je n'avais jamais eu non plus jusqu'ici, dans *Ondine* de M. Ravel, une analogue impression de ruissellement cristallin, un peu ténu peut-être, mais sans doute adéquat au sujet, et, si avec *le Gibet* et *Scarbo* la pianiste apparut moins heureuse, il est fort possible que la faute en

ait été surtout à l'acoustique, encore que nullement mauvaise, un peu sèche pourtant de la salle, autant qu'à d'énervants chuchotements qui bruissaient sans répit du côté de l'entrée. Les *Paysages et Marines*, en trio, de M. Charles Kœchlin étaient marqués au coin d'une sensibilité délicate. Arrivé en retard et mal placé, j'entendis mal de M. Strawinsky un bref *Quatuor* à cordes qui, à première et imparfaite audition, ne me sembla s'apparenter aux ouvrages portant le même titre que par le nombre d'instruments employés. *D'une Vie intérieure*, trois pièces pour le piano de M. Carol-Bérard, qu'exécuta M. Ricardo Vines, me parurent procéder un peu candidement des préludes debussystes et des recherches harmoniques de M. Strawinsky. L'influence de M. Strawinsky sur les jeunes est dans l'air et dans l'ordre. Il est fatal qu'elle opère et elle peut devenir féconde. On doit souhaiter pourtant qu'elle aboutisse à autre chose qu'à de menus « morceaux de salon » écrits en multiples appoggiatures de seconde non résolues. Le procédé s'avère d'une simplicité élémentaire, l'accoutumance y est rapide, et ses résultats ne sont alors musicalement pas plus palpitants que des suites de tierces ou de sixtes. Un art purement intellectuel est oisieux et stérile. Un art exclusivement sensoriel l'est moins, sans doute, à cause des apports précieux qu'il peut fournir et parce qu'il échappe à l'arbitraire. Mais il n'en lasse pas moins vite. Rien n'est plus promptement décevant qu'une musique de laquelle, après en avoir ouï les motifs, on n'a plus à attendre et espérer que l'alternance de leurs répétitions textuelles ou à peu près. C'est la disgrâce de celle de Chopin, malgré sa génialité indéniable. L'œuvre d'art accomplie est le produit spontané de la sensibilité ingénue et de l'intelligence spéculative, de l'ivresse dionysiaque et de la réflexion apollinienne. La beauté est le fruit divin de l'alliage et de l'eurythmique équilibre de ces deux facteurs indissolubles et également indispensables. Jusqu'aujourd'hui, et peut-être dans l'art tout entier quelles qu'en soient la matière ou l'espèce, *Tristan* est le plus merveilleux spécimen de cette beauté intégrale et suprême. Voilà, non certes le modèle qu'il s'agit d'imiter, mais l'idéal qu'il faut rêver d'atteindre par des moyens nouveaux, émanés de l'instinct. Les plus vastes desseins et les aspirations les plus hautes sont le propre de la jeunesse ardente et réfléchie. L'art, et l'art musical entre tous, est objet de la contemplation pure où crève, comme bulles de savon, la vanité des effets de surprise et s'émousse bientôt le ragoût du piment creux de la sensation brute. En écoutant, transcrit pour le piano, le premier acte du *Sacre du Printemps*, on se convainquait que, dépouillée de son éclatante parure orchestrale, cette œuvre perdait en intérêt en proportion du déficit pittoresque. Quoique toujours, au fond, marqueterie sonore, *le Rossignol*, plus spécifiquement cohérent et plus humain, supporte mieux

la privation des timbres. Cette exécution du *Sacre* préfaçait une « transposition synodique » du bon poète Sébastien Voirol. L'école « simultanéiste », de laquelle il est, je crois bien, l'initiateur, a, comme son nom l'indique, pour principe la simultanéité des discours, les récitants pouvant éventuellement parler tous à la fois, — art qui, étant donnée sur ce chapitre notre réputation universellement établie, se targuerait assez légitimement d'une extraction éminemment « nationale ». Il est curieux, et, peut-être significatif, que cette tentative, d'un attrait bizarrement captivant, semble avoir été inspirée par le *Sacre du Printemps*. On augure pourtant que l'action s'en affirmerait plus persuasive si, sans aller tout à fait jusqu'à la musique, le poète acceptait, pour cet entrelacement des voix, le secours d'une rythmopée appropriée et de la concordance d'intonations plus sûres et préalablement fixées. M. Fernand Divoire, conférencier mélaphobe et pince-sans-rire, nous assura que M. Sébastien Voirol était « un sarcophage » et le *Don Juan* de Molière de la petite bière auprès de celui de M. O.-W. de Lubicz-Milosz, duquel on goûta fort une admirable traduction du « Prologue dans le Ciel » du *Faust* de Goethe. Deux fragments de *Mephiboseth* du même auteur, trop peu importants pour permettre de pénétrer le sens de cette « tragédie biblique », suffisaient cependant à faire regretter de ne la point connaître tout entière. M^{lle} Andrée Cahuzac et M. Carlos Larronde incarnèrent Bath-Sebah et David avec des gestes harmonieux et graves, une simplicité et une justesse expressives d'accent qui dénonçaient chez eux la fortune providentielle d'ignorer tout des voies de notre Conservatoire. Ces réunions d'*Art et Liberté* sont d'un caractère artistique exceptionnellement attachant. La récurrence en est fort désirable.

MEMENTO. — Je me suis aperçu, en écrivant cet article, de l'utilité d'un ouvrage que je me reproche de ne pas avoir signalé plus tôt, d'autant plus qu'il est édité au *Mercur*. C'est *Musiciens français d'aujourd'hui*, par Octave Séré, pseudonyme sous lequel l'auteur disserte sur ses confrères classés par ordre alphabétique, de Bizet à M. de Sévérac en passant par M. Poueigh. Le texte n'en a rien de transcendant, mais la bibliographie y est abondante et précieuse malgré quelques erreurs ou omissions.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ANGLAISES

H. G. Wells : *Mr Britling sees it through*, Cassell, 6 s. — Caroline Ticknor : *Poe's Helen*, John Lane, 6 s. — *Blackwood's Magazine*, Centenary Number.

Certains critiques enthousiastes ont écrit du nouveau roman de Mr. H. G. Wells, **Mr. Britling Sees it Through** qu'il était assuré de l'immortalité ; et cependant, disent-ils, au point de vue de