



## Les Livres

/// LA MUSIQUE DANS LA COMÉDIE DE MOLIÈRE, par Julien Tiersot. (La Renaissance du Livre), 1922, in-12 de 190 p.

M. Julien Tiersot a heureusement condensé en moins de 200 pages tout ce que nous savons de Molière Musicien. Ce sujet avait inspiré jadis à Castil Blaze un ouvrage brillant, mais peu véridique. On peut au contraire se fier au petit volume de M. Tiersot, on n'y trouve rien d'inventé à plaisir. J'ai été heureux de constater que M. Tiersot comme d'ailleurs M. de La Laurencie dans ses « *Créateurs de l'opéra français* » faisait siennes la plupart des idées que j'ai exposées de 1908 à 1914 dans mes ouvrages sur l'*Opéra Italien en France*, le *Ballet de Cour*, *Lully*, etc. Il y a pourtant certains points sur lesquels je ne suis pas d'accord avec M. Tiersot. A Dieu ne plaise que je veuille défendre la moralité de Lully, c'était un homme de proie et j'ai dévoilé dans « *La Vie scandaleuse de J.-B. Lully* » (*Mercur de France*, mai 1916) les mœurs peu recommandables du grand musicien, mais je ne puis comprendre qu'après la démonstration lumineuse à laquelle en 1886 se sont livrés Nutter et Thoinan dans leur beau livre documentaire *Les origines de l'opéra français*, on vienne encore accuser Lully d'avoir dépouillé Perrin de son privilège. Perrin était en prison pour dettes, ses associés exploitant le théâtre à leur bénéfice sans lui donner un sou, Lully qui pouvait fort bien se passer de son consentement, lui rachète ledit privilège et le fait enregistrer avec l'appui du Roi. Pourquoi supposer qu'il le racheta « pour pas cher » ? Le fait certain est que Perrin qui, depuis plus de dix ans, passait en prison pour dettes la plus grande partie de son existence put, grâce à Lully, désintéresser ses créanciers et couler en paix le reste de ses jours.

Certes Lully fut d'une intransigeance excessive dans la manière dont il défendit son privilège, et son attitude vis-à-vis de Molière, son ancien collaborateur et ami, est très critiquable, mais il ne faut rien exagérer. Pourquoi en vouloir à Lully d'avoir utilisé dans sa première pastorale des divertissements composés pour le Roi sur des vers de Molière ? On n'avait pas alors sur la propriété artistique les idées d'aujourd'hui. Ces vers revêtus de sa musique lui appartenaient autant et plus qu'à Molière. Molière, lui, faisait mieux encore. Pour détourner les Parisiens de l'opéra de son rival, il reprenait *Psyché*, dont il avait écrit les vers avec la colla-

boration de Corneille et en faisait chanter et jouer tous les intermèdes. Or non-seulement la musique de ces intermèdes était de Lully mais les vers étaient l'œuvre de Quinault, le librettiste de l'Académie de Musique.

M. Tiersot fait une comparaison de la langue musicale et de la langue littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle. Il affirme que la première retarde sur la seconde et que le style de Molière est très en avance sur celui de Lully... Je ne suis pas de son avis. La versification de Molière est loin d'avoir ce coulant, ce brio, cette finesse que lui prête M. Tiersot. Tout ce qu'il dit de son style s'appliquerait bien plutôt à Regnard. Il y a dans les vers ou la prose de Molière quelque chose de lourd, d'embarrassé qui se retrouve dans une certaine mesure dans la musique de Lully, sans diminuer en quoi que ce soit la merveilleuse beauté de l'œuvre du comique, non plus que de celle du musicien. En fait, « les deux Baptiste » parlèrent bien la même langue et je ne suis pas persuadé que Lully soit si fort inférieur à son glorieux collaborateur.

Le livre de M. Tiersot est écrit dans un style des plus agréables. Il se lit avec plaisir et intérêt. L'analyse des comédies-ballets est très complète et M. Tiersot caractérise très heureusement la musique composée par Lully et par Charpentier pour ces divertissements royaux. Je suis heureux de lui voir mettre Marc-Antoine Charpentier à sa véritable place. Cet artiste de valeur, dont on a voulu faire un génie, ne saurait être mis en comparaison avec le Florentin. A côté du créateur de l'opéra français, il fait piètre figure. Il se plaint une partie de sa vie d'être tenu dans l'ombre par le Surintendant, mais lorsque celui-ci fut mort, en 1687, qui l'empêcha de faire éclater son génie ? Ce n'est certes pas *Médée*, malgré des pages intéressantes, qui lui assureront l'immortalité ; il s'y révèle trop médiocre copiste de l'homme de génie dont il se disait persécuté.

H. PRUNIÈRES.

//// JULES ROUANET : *LA MUSIQUE ARABE* (dans l'*Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, fascicules 86-89. Delagrave. Paris, 1922).

On ne possédait jusqu'ici, sur la musique de l'Islam, que des ouvrages sans valeur comme celui de Salvador Daniel, tendancieux comme celui de Kiesewetter, ou peu précis, en dépit de leurs dehors scientifiques, comme les « appendices » du P. Dechevrens. Depuis quelque temps, d'excellentes monographies, élaborées sur place par des arabisants, comme J. Rouanet, Dom Parisot et d'autres, avaient apporté une contribution précieuse à l'élucidation de maintes difficultés théoriques ; mais le manque d'un ouvrage d'ensemble, d'une sorte de « corpus » de nos connaissances en musique arabe se faisait vivement sentir parmi les spécialistes. Cette lacune vient d'être comblée par M. J. Rouanet qui nous fait faire un « tour d'horizon » plein d'enseignements. Partant de la période préislamique, il trace à grands traits une esquisse fort attachante des débuts et des développements de l'art et de la vie des artistes en Arabie à Damas, à Bagdad, au Caire, dans le Maghreb, à Cordoue, à Grenade. La bibliographie des