

# Chronique Musicale

## CONCERT ET THÉÂTRE

Les concerts sont une chose et les représentations lyriques en sont une autre : d'où il suit que l'on ne peut sans inconvénient remplacer les uns par les autres. La Palice n'eût pas mieux dit : mais nous vivons en un temps où ce philosophe simpliste se laisse un peu trop oublier. Ainsi, la légende symphonique de la *Damnation de Faust* « adaptée » à la scène du théâtre de Monte-Carlo, du théâtre Sarah-Bernhardt ou même de l'Opéra, celle de *Roméo et Juliette* transformée en musique de scène pour l'Odéon sont autant d'attentats odieux à la mémoire et à l'œuvre d'Hector Berlioz. Il faut même regretter que d'éminents chefs d'orchestre français n'aient pas cru devoir en laisser le monopole exclusif à des Graubourg, à des Cottone ou à d'autres « hommes de leur race », non plus du figuré comme l'écrivait l'auteur imprudent du malencontreux hommage lu au millième concert, mais au propre (ce dernier qualificatif s'appliquant au sens, cela va de soi). En effet, il n'y a guère de motif avouable qui puisse excuser l'intrusion sur la scène (ou même au tour) d'un ouvrage conçu symphoniquement.

Peut-être les auditions de fragments dramatiques importants, voire d'actes entiers intercalés dans des concerts symphoniques, peuvent-elles bénéficier parfois de circonstances très atténuantes. Sans doute, lorsqu'un ouvrage lyrique a été composé, organisé en vue de la représentation scénique, il n'est guère possible d'en donner au concert une audition satisfaisante ; les extraits qu'on fait entendre perdent beaucoup de leur caractère : certaines de leurs qualités peuvent même apparaître comme de véritables défauts. Nous avons eu plusieurs fois l'occasion, et notamment dans notre chronique du 12 janvier dernier, de nous élever contre l'abus, devenu traditionnel dans nos grands concerts, des emprunts faits au répertoire wagnérien désormais adopté, non sans peine, par notre première scène lyrique. Vainement, certains esprits contrariants objectent que ce qu'ils imaginent, en fermant les yeux pendant une audition du *Rheingold*, salle Gaveau, où ailleurs, est plus beau que les décors de l'Opéra et le visage des filles du Rhin. Pourquoi ne vont-ils pas « fermer les yeux » à l'Opéra ? Une sage prévoyance n'y a-t-elle pas installé pour eux un assez grand nombre de places d'où l'on ne voit rien, même en ouvrant les yeux ? De tels grincheux se plaindraient encore que « c'est moins bien ! » et le pis est qu'ils n'auraient pas toujours tort. Mais la conclusion qu'il faudrait alors en tirer n'est nullement qu'on a raison d'encombrer les programmes de concerts avec les « enfants musicaux » de Wagner (*Parsifal* excepté), non plus d'ailleurs qu'avec son « enfant mâle », M. Siegfried, beaucoup moins musical et beaucoup plus encombrant.

On joue les œuvres de Wagner à l'Opéra : c'est bien. Peut-être pourrait-on les y jouer mieux ? Ceci suffit tout au moins pour que les mêmes œuvres n'aient plus désormais aucune raison de figurer sur les programmes des concerts. Mais il est bon de rappeler qu'il y a des œuvres musicales dramatiques qu'on ne joue plus jamais ou qu'on n'a même jamais jouées sur aucun théâtre. Elles ne sont pas, elles n'ont jamais été destinées aux concerts : il n'est donc pas bon qu'on les y fasse entendre, soit ; mais cela peut être nécessaire. Tel est le cas des extraits de *Fervaal* et de *l'Etranger* qu'on nous donne parfois, comme nous le rappelions dans notre chronique précédemment citée. Nous ajoutons même, et ceci pourrait passer à bon droit maintenant pour une prophétie : « ...qui sait si M. Albéric Magnard lui-même n'en viendra pas à la cruelle extrémité d'autoriser une sélection de *Guerceur*, pour mettre fin au ridicule silence qu'on s'obstine à garder sur cette belle partition achevée déjà depuis sept ou huit au moins ? » Voici la prophétie réalisée par les soins de M. Gabriel Pierné : on a pu entendre il y a quelques jours, au Châtelet, le premier acte tout entier de la « tragédie musicale » de M. Albéric Magnard. Toutes réserves faites sur l'inévitable déformation que le concert fait subir à une musique aussi nettement scénique, sa profonde beauté, sa clarté sereine et véritablement originale avec des moyens en apparence fort simples, n'ont échappé à aucun musicien. Nous sommes ici en présence d'une œuvre de premier ordre, qui fait honneur à l'auteur, à ses maîtres et à l'Ecole Française à laquelle il appartient. En dépit de certaines tendances philosophiques tout à fait inacceptables, le sujet n'en demeure pas moins d'une élévation de pensée et d'une noblesse de sentiments par quoi il se différencie des ineptes livrets usuels : tel Lucifer se révoltant contre Dieu, le héros *Guerceur* s'insurge contre le bonheur céleste dont il jouit déjà, et lui préfère la vie humaine. Réincarné par une faveur spéciale, il éprouve en cette seconde vie les plus amères désillusions ; il meurt, et la souffrance lui prête son appui pour lui faire regagner le paradis méconnu et perdu. Cette adaptation vague de la chute des anges et de la descente d'Orphée aux enfers se termine par une vision apocalyptique un peu trop systématiquement

« laïcisée » et « internationalisée ». Mais nous sommes au théâtre... ou plutôt nous devrions y être, et depuis longtemps, pour entendre l'admirable musique qui enveloppe cette leçon de panthéisme un peu naïve, où la récompense finale obtenue par *Guerceur* est l'inconscience ! Ce paradis philosophique de M. Magnard ferait aussi bon effet sur la scène que n'importe quel *Walhalla*, et l'acte central, qui montre le héros en pleine vie, vaudrait bien comme dramaturgie les nébuleux *Gibichungen*. Qu'on nous fasse donc entendre une bonne fois, dans son cadre, cette musique si claire et si française, où toute la beauté classique du seul système musical dramatique vrai, celui qu'on s'entête à qualifier sottement de « wagnérien », s'est dépouillée des nébuleuses germaniques qui l'entouraient, pour revêtir en échange les qualités d'ordre, de proportion et d'équilibre que seul un solide cerveau gallo-romain pouvait lui apporter !

Mais comme il est à craindre que le jour où nous aurons la joie d'écrire une chronique tout entière sur la première représentation de *Guerceur* à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique ne soit encore assez éloigné, nous exprimerons à M. Gabriel Pierné un vœu plus réalisable à l'occasion de la nouvelle année : celui d'entendre encore au moins une fois ce premier acte qu'il nous a déjà donné, et, petit à petit, chacun des deux autres... en attendant mieux.

Tant il est vrai qu'une bonne casuistique est toujours nécessaire pour accorder les principes avec les faits : puisqu'après avoir « déchaîné les foudres de la critique » contre l'intrusion de la musique dramatique au concert, nous sommes amenés, par d'excellentes raisons, à réclamer une récidive.

Auguste SERIEYX.

LA

## « Cultuelle » de Saint-Georges

(DE NOTRE CORRESPONDANT A LYON)

Les débats concernant la revendication de l'église Saint-Georges, de Lyon, par M. le chanoine Guiltou, curé orthodoxe nommé par Son Eminence le cardinal Coullié, contre le curé schismatique Soulier et sa « cultuelle », ont continué devant la première chambre du tribunal civil, présidée par M. Pélagaud. Une assistance considérable remplissait la salle, comme la semaine passée.

Après l'effet produit par la superbe plaidoirie que notre éminent ami M<sup>e</sup> Charles Jacquier prononça il y a huit jours, on attendait non sans impatience et sans curiosité la contre-partie. Nous ne dirons pas que cette attente fut déçue ; nous constaterons simplement que cette seconde audience causa une véritable surprise.

M<sup>e</sup> Justin Godart, avocat et député, qui représentait le curé schismatique Soulier et qui devait, à ce titre, répondre à notre ami M<sup>e</sup> Jacquier, s'était fait représenter par une lettre d'excuses. Il demandait au président de renvoyer sa plaidoirie à une date ultérieure, des occupations d'ordre parlementaire l'obligeant à garder la chambre... celle des députés.

M<sup>e</sup> Jean Appleton, le fameux avocat de la Ligue des Droits de l'Homme, et défenseur forcené du traître Dreyfus, consentit alors à prononcer sur le champ sa plaidoirie au nom de la Ville de Lyon.

Sa plaidoirie fut absolument extraordinaire.

« Ce débat, dit-il en commençant, remet devant mes yeux un tableau de la Renaissance où, dans un ravissant paysage de l'Ombrie, on voit saint Georges, bardé de fer, terrassant un dragon sous les regards de la Vierge émue de crainte et de reconnaissance. Il ne m'appartient pas de dire quel est, dans ce procès, le chevalier et quel est le dragon ; mais l'attitude que ma cliente entend garder entre eux me permettrait sans doute de comparer celle-ci à cette autre figure tout à la fois craintive et reconnaissante. » !!!

Toute la thèse de M<sup>e</sup> Jean Appleton se résume en ceci :

« La Ville de Lyon, se trouvant en présence d'une association cultuelle qui réclamait la jouissance de l'église Saint-Georges, a fait à celle-ci l'attribution de cet édifice, conformément à la loi. Si elle a commis une erreur, c'est au tribunal qu'il appartient de le dire. Simple spectatrice dans cette querelle entre l'ancien et le nouveau curé, elle remettra l'église à celui que désignera le jugement. »

C'est donc sa responsabilité que la Ville s'efforce uniquement de dégager ; c'est la seule question des dépens qui semble entretenir l'intérêt qu'elle prend à l'affaire. M<sup>e</sup> Jean Appleton résuma son point de vue dans cette phrase, qui est la condamnation de toute l'attitude antérieure de la municipalité de Lyon :

« Si M. Soulier n'est plus soumis à la hiérarchie, s'il n'est plus en règle avec ses supérieurs, c'est lui qui a eu tort de se faire attribuer la jouissance de l'église. »

La Ville déclare donc s'en rapporter purement et simplement sur le fait de l'attribution de l'église, à la décision du tribunal. Et M<sup>e</sup> Appleton termina sa plaidoirie par ces phrases étonnantes, parce qu'elles condamnent toute la manière d'agir de sa cliente :

« Je souhaite que ce débat, qui aurait pu être irritant, finisse dans la paix, et que le jugement du tribunal contribue à assurer cette solution si désirable. C'est le vœu le