

MUSIQUE

Dans ses mémoires, Berlioz nous conte de plaisante manière les exécutions à Paris des cantates primées, ou des devoirs de vacances intitulés « envois de Rome » que confectionnent dans leur prison dorée de la Villa Médicis les musiciens ayant obtenu le grand prix de composition. Il nous a montré l'Académie « contente, qui crie et bat de l'aile, ses aiglons (ou ses hiboux, cette question ornithologique ne pouvant être définitivement tranchée qu'à l'époque où les sujets auront toutes leurs plumes) étant éclos ». Nous n'avons pas changé tout cela ; aujourd'hui, c'est la même petite fête de famille. Les professeurs, comme en 1830, sont émus et pleurent — déclarent que ce sont là leurs meilleurs élèves (ils diront de même l'année suivante), et ajoutent invariablement qu'ils voudraient bien avoir écrit ces jeunes œuvres. Le public, composé des parents des lauréats, de quelques amis ou curieux, désire voir la tête du compositeur (quelques-uns peut-être souhaitent se la payer). L'heureux prix de Rome, on l'acclame, lui-même on le réclame, sa gloire on la proclame ; il salue, enivré de confusion heureuse, et s'épanouit ingénument emmi ce petit triomphe que l'avenir de sa carrière — la plus fertile en mécomptes qui soit — ne lui fera plus retrouver si facile. Tout le monde est joyeux ; chacun se sent emporté par un grand souffle d'encouragement ; les critiques eux-mêmes, qui se dérangent rarement à l'occasion de ces solennités, cèdent à l'influence générale, et écrivent des articles bénins d'après des renseignements à eux fournis parfois avec quelque inexatitute. Le plus souvent, il déclarent, tout en faisant les réserves qui sont en quelque sorte de style lorsqu'il s'agit de très jeunes gens, que ces débuts sont d'heureux augure — ils parlent de progrès, donnent aux nouveaux venus le pas sur les anciens lauréats des concours précédents — louent au petit bonheur leur harmonie colorée, leur instrumentation ingénieuse, leur juste souci de la déclamation lyrique.....

Ils n'y ont pas manqué cette année. Mais, s'il est beau d'être indulgent et d'accueillir avec faveur ceux qui font leurs premiers pas dans une carrière où les Beethoven sont moins nombreux que les Gaston Lemaire et moins applaudis, oublier la *Fiona* de M. Bachelet, ou la *Damoiselle élue* de M. Debussy — cette dernière, il est vrai, n'a jamais été exécutée par l'orchestre de l'Institut (pourquoi?...), mais a été recueillie par la société nationale — et déclarer les envois de M. M. Carraud et Silver supérieurs à tous ceux qui les ont précédés, c'est émettre une opinion qui ne peut être sérieusement soutenue. Abstenons-nous donc de toute comparaison, et étudions de près les œuvres dont nous voulons nous occuper, sans songer

à faire une nouvelle distribution de prix entre les primés de jadis et ceux d'aujourd'hui.

L'idée de faire des *Nuits* de Musset le sujet d'une œuvre de concert a déjà hanté plusieurs musiciens. M. Bruneau, il y a une quinzaine d'années je crois, a écrit pour quatuor une sorte de mélodrame destiné à accompagner la récitation de la *Nuit d'Octobre*. D'autres (C. Franck en avait esquissé le projet), ont tenté une transposition purement symphonique de quelqu'un de ces poèmes.

M. Carraud, lui, a mis en musique le texte même du poète, mais réduit à ses épisodes principaux, extraits et découpés d'une main parfois sacrilège. Je ne sais si ce jeune compositeur admet la musique adaptée à la prose, ou s'il est convaincu que le vers seul lui peut servir d'ossature. Je ne serais pas étonné que cette dernière opinion fût sienne, car ceux qui témoignent à ce sujet de la plus violente intransigeance sont aussi ceux qui prennent avec le vers les plus étranges libertés. Quoiqu'il en soit, il s'agit ici de Musset, et ses rimes (indigentes ou non) devaient être respectées, et aussi ses rythmes. Le dépeçage des poèmes ne l'a pas permis.

C'est ainsi que la suppression de certains vers en laisse d'autres isolés, sans rimes :

Comme un plongeur dans une mer profonde

reste seul,

De tous côtés j'y retournais la sonde

ayant été amputé, par crainte, peut-être, d'une amphibologie douloureusement médicale. D'autres sont présentés ainsi à l'état de vers blancs :

*Qui donc es-tu, pectre de ma jeunesse,
Pèlerin que rien n'a lassé ?*

précédant arbitrairement le récit :

Ce soir encor je t'ai vu m'apparaître

qui, dans le poème de Musset, intervient une soixantaine de vers plus tôt. Ces exemples, pris au hasard, pourraient être multipliés. Plus loin, deux mots ajoutés :

(Mon amour) mon pauvre amour enseveli

réalisent un hendécasyllabe qui, chez Musset, étonne.

Mais ce sont là simples détails, comme dit M. Scheurer-Kestner, sans importance si on les compare aux erreurs beaucoup plus graves de déclamation et de prosodie qu'on est particulièrement stupéfait de rencontrer sous la plume de M. Carraud, de qui la *Revue bleue* a publié, sur Wagner notamment, des articles de critique remarquables, dénotant un esprit curieux, cultivé, et de réelles qualités d'écrivain.

Comment, dès lors, manifeste-t-il un si médiocre respect de l'accentuation des mots français? Tantôt il donne à toutes les syllabes une égale valeur, sans même paraître se préoccuper des temps forts qui parfois viennent très fâcheusement accuser certaine d'entrées :

De *mon voi le couverte* (page 54).

Même parité de valeurs musicales plus loin, page 78, dans cette phrase :

Je n'aimais qu'elle au monde, et vivre un jour sans elle...

où il est hors de doute que le mot « elle » devrait se détacher de tous les autres. Il arrive que la monotonie de cette récitation va jusqu'à rendre le sens inintelligible. Ainsi, page 86, quand le tenor chante « Rien ne la tarira » en une succession de croches, sur une même note, il semble qu'on entende claironner un strident « taratata ».

Mais cette absence d'accents est moins choquante peut-être encore que la mise en lumière, soit par l'importance de la valeur que le compositeur leur accorde, soit par le registre de la voix auquel il les confie, de tant de mots indifférents, syllabes sans importance qui devraient glisser humblement sans attirer l'attention, simples conjonctions qui, à tout instant, prennent un rôle capital. En voici quelques exemples pris (non pas choisis) entre cent autres :

page 8 : *Sur* — ma route est venu s'asseoir

page 24 : *Et* — je songeais comme la femme oublie

page 27 : *Et* — je pleurais seul

page 30 : *Jusqu'au* — dernier de tes jours

page 70 : Ce beau corps plier *dans* — mes bras.

etc.. etc.... Sans doute des maîtres ont commis de semblables erreurs. Gluck prosodie fort mal. Gounod, à qui d'obstinés thuriféraires s'entêtent encore à faire honneur d'un prétendu souci de juste déclamation, ne se fait pas scrupule d'écrire dans la *Kermesse de Faust* :

Jeune adepte du tonneau

n'en — excepte — que l'eau....

et bien d'autres gentillesses. Franck enfin, Franck lui-même a médiocrement égard à ces questions. Mais, emporté par l'idée, il entraîne avec lui les mots, dussent-ils se choquer bizarrement, se morceler parfois, s'essoufflant à suivre le vol radieux de sa musique. Et c'est elle, sa musique, que seule nous considérons, oubliant tout ce qui n'est pas elle.

Avec M. Carraud, il ne nous est pas loisible de rien oublier, sa musique nous laissant, hélas! l'esprit assez libre pour nous permettre de regarder autour de nous. Aussi bien semble-t-il lui avoir réservé un rôle secondaire. Dès lors, qui donc remplira le premier dans son œuvre ?

Le Poète, n'est-il pas le sujet de ces *Nuits*? Ne méritait-il

pas que le musicien fit un effort pour le dépeindre ? N'était-ce pas le cas d'employer le leitmotiv — plus justifié ici que partout ailleurs ? N'est-ce pas, en effet, le même poète qui gémit solitaire, qui aime, qui souffre, chante son espoir ou sa détresse ?... Qu'est-ce que la solitude, sinon la perpétuelle objectivation du Soi ? Musset l'a exprimée par ce refrain :

*Un inconnu vêtu de noir
Qui me ressemblait comme un frère.*

Pourquoi M. Carraud n'a-t-il pas cherché, pour ces successives apparitions, une musique également apparentée ?

Mieux que les mots, la musique pouvait, et pouvait seule exprimer la nuance qui distingue les divers « états » de cette âme, tout en conservant la similitude extérieure.

Sans doute, au début de la *Nuit de Décembre*, un thème peu caractéristique s'expose, pour céder bientôt la place à de vagues récitatifs, récitations plutôt, à peine soutenus par quelques notes de basse. De ce thème trois notes servent, (peut être) de sujet bien insuffisant à un long fragment symphonique. Le mot « Partout » qui le précède, semble lui enjoindre de nous dépeindre les inutiles voyages du Poète fuyant et rencontrant partout la Solitude — mais, de celle-ci, le musicien ne se préoccupe pas — car je ne veux pas dire qu'il ait volontairement banni toute idée de ce morceau pour nous donner l'impression solitaire d'un désert aride... Après des silences subits, des hoquets dramatiques d'orchestre absolument inexplicables, le Poète, de nouveau, élève la voix, pleurant (sur d'expressives harmonies qui reviendront avec bonheur au début de la *Nuit d'Août*) la trahison d'amour. Et la Vision lui répond ; et quoiqu'il fût permis d'espérer que cette Solitude eût pu se rendre par une phrase musicale se dégageant peu à peu pour apparaître ici en sa nudité triste — la psalmodie chorale imaginée par M. Carraud, et soutenue par des harmonies bien choisies, est expressive — encore que l'idée d'exprimer pluralement la Solitude par un chœur paraisse assez singulière.

Le thème principal de la *Nuit de Mai*, qui n'est pas sans quelque similitude avec l'orgie des *Huguenots*, ne se recommande pas par une particulière distinction. Mais j'aime le début de la *Nuit d'Août*, succession d'harmonies caractéristiques entendues déjà. Malheureusement reparaissent bientôt les récitatifs sans accent, les formes mélodiques qui ne sont pas des mélodies ; et le morceau se termine par une longue page symphonique, qui remplace sans doute (quoique rien ne nous l'indique) la réponse du Poète à la Muse :

Il faut aimer sans cesse après avoir aimé.

C'est une lente phrase, de celles qu'on appelle communé-

ment « belles phrases », à la manière de Gounod, sans relief, de contours fâcheusement connus.

La *Nuit d'Octobre* ne nous apporte rien de nouveau. Les souvenirs du Poète, ses désespoirs, ses colères s'expriment en une banale mélodie, rappelant les plus conventionnelles pages de Meyerbeer, aux périodes balancées, avec des éclats boursofflés et symétriques. Puis on nous ramène à la simple récitation :

*Elle entre — d'où viens-tu — qu'as-tu fait cette nuit?
Ce beau corps, jusqu'au jour, où s'est-il étendu?
En quel lieu, dans quel lit, à qui souriais-tu?*

N'y a-t-il pas là des mots qui demandent un accent? — et, sur le *dessous harmonique* expressif trouvé par le musicien, ces monosyllabes d'angoisse *où? quel? à qui?* ne devraient-ils pas se détacher désespérément interrogatifs?..... — Ils coulent monotones et psalmodiques.....

Pour conclure, un chœur intervient, plaquant ses harmonies verticales sous le thème qui déjà a terminé la *Nuit d'Août*.

N'ayant pas entendu la *Nuit de Décembre*, je me plais à en croire l'instrumentation précise, ingénieuse, de sonorité adroitement pondérée, d'effet prévu et sûrement préparé — qualités qui, malheureusement, ne se perçoivent pas dans les *Nuits de Mai, d'Août, et d'Octobre*.

M. Carraud est une victime de l'enseignement du Conservatoire. Son œuvre se compose de cantates mises bout à bout, comme celles — innombrables — qu'il dut confectionner à la classe alors qu'il essayait ses premiers pas sur le chemin qui mène à Rome. En effet, malgré les railleries enragées de Berlioz, c'est à l'étude des formules surannées en usage dans ces sortes de compositions (que les plus rétrogrades professeurs n'oseraient plus aujourd'hui qualifier de « dramatiques ») que se borne l'enseignement officiel. Elève docile, M. Carraud a certainement lu nombre de ces œuvres étranges, il s'est familiarisé avec les recettes en vogue, se façonnant à toutes les infrangibles traditions, à tous les procédés recommandés par le « Guide de l'aspirant Prix de Rome ». O la morne immutabilité de cet art spécial, où, à l'instar du spectre d'*Hamlet*, toute apparition qui se respecte (ne pas écrire *respecte*) psalmodie sa funèbre machine sur une note ou deux dans une désespérante horizontalité — où les anathèmes et excommunications diverses semblent stéréotypés sur un trémolo de l'accord de triton — où les récitatifs affectent inmanquablement des formes arrêtées, dont M. Carraud au début de la *Nuit d'Août*, donne un exemple frappant. Il n'est pas jusqu'à la fugue, si libre sous la plume des maîtres réputés les plus scolastiques, qui, considérée là-bas comme un simple

exercice d'écriture, ne soit parquée en des compartiments étroits, arbitrairement déterminés. (Cependant, stupéfiante révolution! depuis cette année, l'exposition à la *sous dominante*, qui précède la *strette*, est privée de sa *réponse*; et depuis un an déjà, la *contre-exposition* est abolie. En outre, il existe une classe où le culte de la cantate n'a pour ainsi dire pas de fidèles, et où on fait de la musique, dans la vraie et large acception de ce mot. Événements inouïs, premiers coups de pioche qui présagent la destruction du vieux monument!)

Souhaitons que M. Carraud oublie au plus vite tous ces souvenirs compromettants pour sa personnalité. Souvent il rencontre d'heureuses harmonies; qu'il libère sa pensée, et qu'il nous donne les œuvres que nous sommes en droit d'attendre d'un esprit cultivé comme le sien.

La partition du *Tobie* de M. Silver n'étant pas publiée, je suis contraint de me reporter aux impressions fugitives d'un concert insuffisamment préparé, où chacun semblait déchiffrer non sans peine. A n'en point douter, M. Silver possède plus d'expérience et de faire que M. Carraud. Son orchestration « sort » infiniment mieux; il connaît beaucoup, trop, de ficelles de métier; il tire dessus, et souvent les casse pour ce qu'il en veut exagérément prolonger la tension. C'est ainsi que les sons harmoniques dont s'accompagne le récit du rêve de Tobie deviennent d'une insupportable et crispante monotonie par l'obstiné de leur répétition. A propos des interminables danses orientales — ou se croyant telles — dont s'adorne la fête nuptiale du 2^e tableau, une remarque: la musique d'Orient qui consiste essentiellement en des rythmes curieux et inaccoutumés pour nos oreilles, se présente de manière presque invariable à l'esprit de nos compositeurs d'Occident sous forme de mélodies confiées à des instruments à vent, contenant de nombreuses secondes augmentées, et soutenues par une simple quinte à la basse. (Cette quinte sert aussi pour les danses villageoises.) M. Silver n'a point tenté de rajeunir ces us vétustes, et son chœur languissant n'est pas, non plus, de nouveauté piquante, son chœur disposé avec une impassible symétrie en harmonies plaquées, son chœur où toutes les syllabes se succèdent en valeurs uniformément égales. Je m'en voudrais d'insister sur le duo des jeunes époux, roucoulé en unissons, selon un procédé que le musicien chérit avec un entêtement coupable, puisqu'il le renouvelle au début de la 3^e partie, dans le duo des vieux parents qui lui, au moins, contient quelques accents expressifs. Le reste est d'une banalité qui déconcerte.

Par fortune, au moment où l'ange Raphaël s'élève vers le ciel, une trompette chante..... et nous voici par la magie de ses quatre ou cinq notes (souvenir imprécis de l'Appel du

Graal, que nous sommes reconnaissants à M. Silver d'avoir inconsciemment fait retentir), nous voici entraînés bien loin des officielles distributions de prix, où sont récompensées les « compositions » d'élèves plus ou moins assouplis à l'enseignement traditionnel, bien loin, dans la cathédrale mystique de *Parsifal* ! Et bientôt, nous songeons à cet autre incomparable monument d'art chrétien, aux *Béatitudes*, « cette cathédrale vivante de sons », comme l'a si bien dit au temps de ses deux hypostases l'Ouvreuse du Cirque d'été, représentée aujourd'hui par le seul Henry Gauthier-Villars, la meilleure moitié, restée à la *Revue Blanche*, de la passagère (et bi-mensuelle) « déraison sociale » Willy-Bréville, et à qui j'envoie d'ici tous mes regrets de notre, rien qu'apparente, séparation.

Dimanche 9 janvier, le Conservatoire faisait entendre des fragments de cette œuvre qui, bien que rarement exécutée (et jamais du vivant du Maître), semble si connue de tous qu'une analyse en serait désormais inutile.

C'est l'âme même de Franck qui vibre en ces pages inspirées. C'est elle qui s'envolant bien haut, au-dessus des pauvres vers de Mme Colomb, chante sa faim et sa soif de la justice, avec l'exaltation sainte de ceux qui ont longtemps souffert l'iniquité. Puis, après les cris de révolte et de vengeance (qui, par son cœur tout de bonté sont plus artificiellement traduits), c'est lui encore, miséricordieux, pardonnant les injures, toutes les injures, qui murmure ce chœur séraphique :

*A jamais heureux
les miséricordieux.*

Vous qui l'avez connu, ne revoyez-vous pas, en entendant cette suave mélodie, le « père Franck » s'avancant « les mains ouvertes, comme le cœur », selon la si touchante expression trouvée par le curé de Sainte-Clotilde devant le cercueil du Maître. Enfin n'est-ce pas lui encore qui mêle sa voix au chœur des justes, ces martyrs qui trouvent leur bonheur, leur récompense, dans leur foi agissante; la foi en Dieu, la foi en l'art divin servi par lui d'une âme ardente, et d'un cœur ingénu ?

Ce n'est pas seulement au ciel que Franck aujourd'hui triomphe, mais sur la terre aussi, et l'acclamation à l'Opéra s'essora en des enthousiasmes si glorieusement inattendus que la modestie de M. Taffanel les voulut détourner sur ses collaborateurs qu'il invita à se lever, tandis qu'il se dissimulait presque au milieu d'eux. Sans doute, eux aussi méritaient un remerciement. Mais M. Taffanel n'eût-il pas été mieux inspiré encore en désignant au public la partition elle-même des *Béatitudes*, splendide ostensorio où, vivante immortellement, rayonne la pensée du maître César Franck ?

§

MEMENTO. — Le dimanche 17 janvier, au Châtelet, était exécutée, pour la première fois à Paris, *Istar*, de M. Vincent d'Indy, entendue pour la première fois il y a un an aux concerts Ysaye à Bruxelles. Le fragment de l'épopée d'Izdubar qui sert de sujet à ce poème symphonique nous montre Istar dépouillée successivement de ses bijoux et de ses vêtements par les gardiens des sept portes qu'elle franchit dans sa marche vers le radieux Epoux. Ce mythe solaire est pour le maître français prétexte ingénieux à des variations à rebours. Commencant par la plus flottante, simple atmosphère harmonique, elles se précisent peu à peu, accentuant de plus en plus les contours d'une idée qui s'expose à la fin en un magnifique unisson de tout l'orchestre. Le soleil est sorti des nuages. M. d'Indy a, lui aussi, désormais vaincu les ténèbres; s'ils ne le comprennent pas toujours, les avisés n'osent plus le nier, à peine tentent-ils encore de le discuter; et le public applaudit, acclame même ses œuvres les plus complexes: telle cette *Istar*, fort bien jouée du reste par l'orchestre de M. Colonne.

Au même concert, clôture de l'exposition Beethoven par une médiocre exécution de la symphonie avec chœur, et vif succès pour les fragments du *Rheingold*, qui seront toujours très déplacés hors de la scène.

Chez M. Chevillard, accueil très chaud pour la pittoresque symphonie *Antar* de Rimsky-Korsakoff, œuvre aussi belle par la fantaisie de ses rythmes et par la richesse de ses sonorités que par le charme et la puissance de ses éléments thématiques. Cinq minutes étaient réservées aux jeunes compositeurs français. Elles échurent à M. Marty qui les utilisa pour faire entendre deux mélodies, un peu dépayées, sembla-t-il, à côté de leurs puissants voisins.

PIERRE DE BRÉVILLE.

ART MODERNE

Exposition des Femmes Artistes. — MM. Nonell-Monturiol et Ricardo Canals. — M. Baric. — M. Sinet. — Chassériau et les ruines de la Cour des Comptes. — M. Christiansen. — Memento.

Aucune joie humaine ne peut être comparée à l'exaltation suscitée par la vue ou l'audition d'une œuvre d'art. Encore faut-il que l'œuvre soit vraiment d'art; pour que naisse une exaltation de joie, fût-ce par colère ou par haine. J'appelle *joie*, esthétiquement, toute exaltation suffisante à occuper de soi entièrement l'esprit, de telle façon que tout au monde, sinon elle-même, ait disparu.

Cette joie n'est pas, en réalité, malaisée à susciter: quand