

d'Eloquence l'*Floge de Tristan Bernard* (cette année, c'est André Chenier), pour en écrire, avec les développements lyriques nécessaires (et cela me rapportera, si j'ai des protections, beaucoup de phynance, sans doute), tout le bien que j'en pense. Il donne *Franches lippées au Champ de Foire*...

Que de choses ! que de choses ! — Et les cafés-concerts d'été sont rouverts — et je n'ai pas encore été au nouveau **Jardin Parisien** — et il pleut dans les jardins de **Bullier** — et « Tous les soirs... à onze heures... aux **Ambassadeurs**... *Les Troubadours Toulousains* »...

(Quant à la mode populaire de faire écrire au sucre filé « ZOLA » sur les petits cochons en pain d'épice que l'on achète comme porte-bonheur dans les foires, elle se maintient, je vous remercie. C'est à l'Esplanade des Invalides qu'on peut la constater en ce moment.)

JEAN DE TINAN.

MUSIQUE

Fervaal, action dramatique en trois actes et un prologue, poème et musique de M. Vincent d'Indy.

De plusieurs manières un musicien peut, sinon être, au moins passer momentanément pour prophète en son pays. Mériter un correct prix de Rome et trotter sagement dans la carrière officielle, ou bien jouer les révolutionnaires, manifester à grand fracas son désir de démocratiser la musique et de la commettre parmi les luttes sociales, s'abreuver d'innombrables apéritifs en compagnie de journalistes influents, tenir dans quelque grand journal la fêrule (souvent une batte) de critique, s'assurer le concours de retentissants collaborateurs sont les moyens les plus usuels de s'ouvrir beaucoup de portes, et d'arriver à une notoriété le plus souvent éphémère, Dieu merci !

On peut agir différemment : commencer par avoir un très grand talent, puis produire l'œuvre d'art, avec la seule préoccupation d'elle-même et de sa pure beauté, sans nul souci des préférences du public, ni d'immédiat succès. Ce chemin, plus long que l'autre pour « réussir » (penses-tu ?) en France, passe quelquefois par Bruxelles. Mais il mène à un but plus élevé que la notoriété, il conduit à la gloire.

M. d'Indy n'a pas suivi la première voie.

Après avoir acquis une incomparable maîtrise, et universellement mérité le glorieux titre de grand symphoniste, il a écrit son drame *Fervaal* selon des principes longuement mûris ; il a mis dans cette œuvre toute sa conscience et son

ardente conviction de poète-musicien, puis il l'a livrée aux controverses, sans se demander si elle était conforme au goût du jour, sans recourir, pour écarter les rivaux de sa route, à la moindre intrigue. Car ce sont là pratiques qu'ingénument il ignore. Ce n'est pas lui, certes, qui par des « manœuvres de la dernière heure » ferait dans les salles de rédaction des démarches pour obtenir contre un confrère un « mauvais article ». Il a le respect de la libre parole de chacun, et M. Bruneau fit rire, l'an dernier, en l'accusant de s'incliner devant le snobisme contemporain ; toutes ces petites tresses de caractère : jalousie, soif d'applaudissements, amour de la renommée, acquise par des moyens autres que par le respect absolu à l'idéal d'art qu'il s'est formé, sont étrangères à M. d'Indy.

Son ouvrage achevé fut offert aux directeurs parisiens, qui se déroberent, comme il sied ; lors la direction de la Monnaie le réclama, et le 12 mars 1897, par les soins de MM. Stoumon et Calabresi, la première représentation eut lieu à Bruxelles. Le vif succès qu'il remporta fut constaté lyriquement par la presse du monde entier, et dès lors personne ne douta que bientôt notre Opéra ne montrât à son tour ce drame que son caractère, son importance, et la mise en scène qu'il exige semblaient lui destiner à l'exclusion de tout autre théâtre. Il paraît qu'à l'Académie nationale de musique on y songea un instant, mais cependant que d'administratives hésitations tergiversaient, M. Albert Carré, le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, se hâta, lui, et devançant ses rivaux chez M. d'Indy, s'assura l'honneur de révéler à Paris la première œuvre dramatique du jeune maître français.

En six semaines cet ouvrage réputé de difficulté inextricable fut monté avec un soin généreux, avec un respect rare des moindres intentions du poème et de la partition, leçon saisissante donnée à tous les autres directeurs. En effet, accueillir un compositeur né en France, le traiter en maître, lui offrir des artistes de premier ordre, un chef d'orchestre comme M. Messenger (exemple presque unique d'un vrai musicien qui aime passionnément la belle musique, fût-elle de ses confrères actuels ou même de ses amis), commencer les répétitions en mars, assigner dès ce jour la date du 10 mai pour la première, et être prêt à cette date : c'est accomplir un véritable tour de force, et c'est aussi se distinguer par une originalité toute particulière.

M. Carré trouva la récompense de cet effort dans le triomphe dont fut saluée l'apparition de *Fervaal* sur la scène de l'Opéra-Comique, triomphe qui étouffa sous les applaudissements les quelques protestations jalouses où des rivaux malheureux laissèrent percer leur dépit. C'est de cet accueil

et aussi de l'interprétation que je veux m'occuper aujourd'hui, négligeant l'analyse du drame et de la musique faite ici même par M. Ernest Chausson, en avril 1897, d'une manière si complète et avec tant d'autorité.

Comme à Bruxelles, les protagonistes des rôles principaux sont Mme Raunay et M. Imbart de la Tour. La première est le charme et la grâce personnifiés, sa voix chaude et souple impressionne et caresse, ses gestes si nobles, ses attitudes réalisant des lignes « à souhait pour le plaisir des yeux » font d'elle la Guilhen rêvée. Il n'est pas donné à tous d'avoir naturellement l'allure peu commune des héros ; à force d'art M. Imbart de la Tour réussit à pallier certains défauts physiques. Il est superbe, il paraît grand dans le dernier acte pour lequel il réserve en outre tout son effort vocal, et porte l'émotion à son comble, soit qu'il fasse victorieusement sonner ses notes élevées au timbre clair, soit que, avec une déchirante expression, il crie son désespoir parmi les sifflements du vent et les grondements du tonnerre. Arfagard, c'est M. Beyle, le créateur d'Hans Sachs à Lyon, basse remarquable, acteur d'une réelle intelligence, expressif et touchant, expert à rythmer ses gestes sur la musique, et qui semble avoir l'instinct du drame lyrique. Il est pour l'Opéra-Comique et pour les compositeurs modernes une précieuse acquisition.

A tous ces artistes on fit fête, en toute justice ; les chœurs, l'orchestre, les décors, la mise en scène ne furent pas oubliés, et il y eut unanimité pour les louer. Où quelques divergences s'accusèrent dans la Presse, c'est au sujet de l'œuvre elle-même. Sans doute, tous — à l'exception d'un très grand compositeur (1)..... d'opérettes et de chansons pour cafés-concerts — s'empressèrent de reconnaître en M. d'Indy un maître possédant une technique surprenante, un art tenant du prodige. Mais, en sacrant ainsi l'auteur de *Fercaal* grand musicien, quelques-uns semblèrent faire cette constatation, comme négligemment, sans y attacher d'importance, se hâtant vers les critiques dont ils voulaient accabler le poème. Et alors, exhibant leurs connaissances raisonnées ou superficielles des drames de R. Wagner, ils s'attachèrent à y découvrir des ressemblances avec certains traits du drame de M. d'Indy, les accumulant avec un visible plaisir, et aussi avec puérilité. Sans contester, comme l'a dit M. Ernest Chausson, « les plus grands artistes ont toujours subi l'influence des maîtres qui les ont précédés, mais l'idée empruntée, passant par leur cerveau, subissait l'empreinte de leur propre tempérament ; et, dans cette mesure seulement, il est légitime de

(1) M. Pessard est l'auteur de *Mlle Carabin*, de la *Dame de trefle* et de la *Chanson du garde municipal*.

dire que l'auteur de *Fervaal* est wagnérien. » Assurément aussi, au cours des trois actes du drame de M. d'Indy, certains détails extérieurs, et parfois inutiles, font passagèrement songer au Dieu de Bayreuth. Mais est-ce en toute sincérité, et sérieusement, que M. Bruneau a pu accuser son confrère français de s'être montré — *petitement* — wagnérien ? Le mot semble bien choisi cependant quand on voit, parmi les reproches qu'il lui adresse, celui d'avoir présenté son héroïne chevauchant une cavale, à laquelle il veut trouver une parenté avec « Grane », (oubliant qu'il y a des chevaux dans la *Juive*, dans le *Cid*, et dans bien d'autres opéras encore) — et lui faire un grief de nous avoir montré, dans la figuration de la scène religieuse, un bouc destiné au sacrifice, qu'il déclare aussi emprunté à la ménagerie wagnérienne ; (car ce sont des béliers, sinon des boucs, qui trainent le char de Fricka.) L'emprunt est plus réel encore que ne l'a supposé M. Bruneau, et je puis lui dénoncer ce bouc comme ayant effectivement joué un rôle sur la scène de l'Opéra au second acte de la *Walküre*, en chair et en os, sinon en cornes dorées.

Puis c'est Arfagard qui rappelle Gurnemanz, et aussi Kurwenal (Wagner s'est recopié n'est-ce pas ?) et pourquoi pas le sage Mentor et le « bon Marcel » ? car Wagner, avant d'être imité par M. d'Indy, a bien pu plagier M. de Fénelon ou M. Scribe. *Fervaal* et Guilhen se voient, et, du choc de leurs regards naît leur amour — comme Tristan et Isolde ! s'écrient quelques-uns — comme Roméo et Juliette aussi, peut-on leur répondre ; et cette rencontre même, par bonheur, se trouve aussi parfois dans la vie commune. *Kaïto*, c'est Erda, comme si cette dernière était la seule « originelle sachante » ! Faut-il donc rappeler aux sagaces wagnériens la Pythonisse d'Endor, et tout le jeu des Pythies classiques de Delphes et de Cumes, sans omettre les oracles d'Iphigénie et d'Alceste, et celui d'Épidaure, plus spécial, il est vrai, pour les maladies de poitrine ?

Certains musiciens, qui ont, eux, consulté les sorcières de Macbeth, et mis en pratique leur précepte : « Le beau est le laid », devraient songer un peu à cet autre dict : « Tout est dans tout », et, considérant leurs propres œuvres : « Rien n'est dans rien. » Mais, pourquoi s'attarder aux réfutations de telles niaiseries après l'article vengeur de M. Mendes, qui a si spirituellement mis à néant un système de critique passablement enfantin, et aussi après tant d'autres qui ont, comme il convenait, exalté l'œuvre admirable, et la personnalité musicale si frappante de M. d'Indy ?

Ils ont en cela suivi les indications que leur donnait le public, presque toujours juge très intelligent quand il s'aban-

donne à ses impressions. Et ce public ne s'est pas trompé lorsqu'il a acclamé le Prologue, saisissant tableau où sont brièvement exposés les caractères des personnages et les thèmes principaux de l'œuvre — la symphonie qui peint le sommeil de Fervaal dans les jardins de Guilhen — la noble scène où Arfagard révèle à son élève la théogonie celtique — le duo si enfiévré de passion, quoique, à mon avis, il ne progresse pas d'une manière assez continue jusqu'à l'explosion ardente à laquelle il aboutit, et dont certains épisodes, entre autres le récit de l'éducation dans la forêt

« sous l'immobilité des grands arbres étranges »

sont des merveilles de charme et d'inspiration — le finale du premier acte si plein de vie, où M. Carbonne, en jeune anarchiste sarrazin se montre plein de verve — la scène des apparitions si ingénieusement réglée par M. Rivière — la féérique apparition de Kaïto, superbement personnifiée par Mme Dumont — et enfin la cérémonie religieuse suivie de l'héroïque appel aux armes, où les chœurs ont su rendre l'irrésistible mouvement que leur communiquait la musique.

Mais, au troisième acte, les applaudissements se turent, pour faire place à un grand recueillement. Ici, l'œuvre atteint au sublime, et, confusément, chacun en eut conscience.

« La bêtise même des femmes rêvait », disent les Goncourt à la fin d'un chapitre de *Manette Salomon*, alors qu'une transparente nuit d'été jette son voile de poésie sur les âmes les plus futiles.

Dans cette salle de l'Opéra-Comique, toute bêtise rêvait quand Arfagard, entourant Fervaal de ses bras comme un enfant, s'apprêtait à l'immoler, et que de l'orchestre sourdaient de tels accents que bien des yeux se mouillaient de larmes. Et lorsque Guilhen vint se jeter mourante aux bras du jeune guerrier pleurant, sous l'orage qui gronde, le sommeil éternel de tous ceux qu'il avait aimés, un frisson courut parmi les auditeurs.

Mais soudain une mélodie, douce comme une rédemption, s'essore et s'étend sur le monde. C'est l'intime pensée de Fervaal qui flotte et chante autour de lui, vague encore, et comme informulée. Peu à peu il voit en son âme : sa patrie est détruite — les dogmes étroits qui ont enserré sa jeunesse sont abolis — celle qu'il aima, celle qui lui révéla la douceur et la raison de vivre n'est plus ; mais son souvenir, purifié par la mort de tout attachement charnel l'illumine, et c'est guidé par ce souvenir qu'il comprend le chant qui lentement monte en lui et le caresse comme une brise harmonieuse. Il pressent une ère de paix féconde, une patrie plus grande que Cravann, une patrie universelle où sublimé, et sans tache, éternellement régnerait ce jeune amour qu'il goûta, et

dont il lui semble que la douceur va se répandre sur toute la terre. L'hymne chanté par les voix devient plus précis, il pénètre en lui comme une révélation, dans son cœur se fait la clarté, et confiant, sûr de marcher dans la bonne voie, il monte vers la nouvelle Cravann, emportant avec lui le corps inanimé de Guilhen. Du haut des monts brille une lueur⁽¹⁾, c'est l'aurore qui blanchissait son âme, c'est l'aube des temps nouveaux : c'est vers elle qu'il va, clamant une héroïque vocalise qui monte, monte toujours.

Et devant ce sublime spectacle de Fervaal gravissant les pentes escarpées, devant cette ascension de l'humanité vers la lumière, ascension qui commence pour durer pendant les siècles des siècles, car est-ce dans cette vie que l'homme peut espérer parvenir à l'intégrale vérité ? devant ce grand *Sursum corda* de l'univers, toute critique envieuse se tut, et une immense acclamation retentit.

Qu'importe alors que ceux qui toujours veulent nier la lumière appellent à leur secours, pour en voiler l'éclat, Wagner qui n'a rien à faire ici, ou Franck qui, s'il était vivant, applaudirait à l'œuvre de son disciple préféré, qu'importe que tel pianiste prétentieux se plaigne de n'avoir pas osé siffler ou que tel « cher maître » déclare que l'audition de *Fervaal* le fait « positivement souffrir ».

Comme le disait Wilhehn, dans le *Chant de la Cloche*, « l'œuvre est faite » ; et elle est d'airain assez pur et sans alliage pour défier les impuissants coups de griffes, comme les années, et longtemps encore sonnera la gloire du noble artiste qui l'a conçue et si magnifiquement réalisée.

§

Voici la saison des concerts 97-98 terminée, et nous n'avons pas encore parlé de deux ouvrages intéressants à des titres différents, qui sont relatifs aux concerts de 96-97 : *L'année musicale* de M. G. Robert, et *Accords perdus* de l'Ouvreuse du Cirque d'été.

Nous en rendrons compte le mois prochain.

PIERRE DE BRÉVILLE.

(1) Dans l'étude analytique et thématique écrite en collaboration avec le très avisé musicographe H. Gauthier-Villars, on a tâché de démontrer que, tout en restant ennemi des contingences, et ayant de ce fait évité tout ce qui aurait pu sembler dogmatique ou historique, M. d'Indy a cependant clairement indiqué, par le choix de l'hymne liturgique « *Pange lingua* » et par quelques paroles encloses dans un oracle, que pour lui cette lumière symbolise le christianisme.