

» 2° Je reconnais l'influence du *Mercur*e et j'estime la valeur de sa publicité.

» 3° Je lis avec soin vos articles, la preuve.

» Avant de prendre congé, permettez-moi également de rectifier une erreur de fait au début de cet article. L'Allemagne fut menacée, elle ne l'est et ne le sera plus, et ceci à cause de l'esprit d'association allemand, de la cohésion, de la continuité dans l'effet, autant de qualités que nous ignorons. Il me serait trop long d'entrer dans des détails, mais toute l'aventure prouve que la forme du gouvernement ne garantit pas la liberté et qu'il vaut mieux un empereur dans un pays qui compte des « énergies » qu'une République libre dans un pays qui compte trop « d'inactifs ».

R. DE BURY.

MUSIQUE

Théâtre national de l'Opéra-Comique : *La Marseillaise*, œuvre lyrique en un acte de Georges Boyer, musique de Lucien Lambert. — *Histoire de la musique en Belgique Histoire de la musique en Espagne*, par Albert Soubies (Flammarion). — *Dix ans de carrière*, par V. Maurel (Villerelle). — *Portraits et Souvenirs*, par C. Saint-Saëns (Société d'édition artistique).

Juillet, le mois national, le mois des manifestations, des fêtes et des hymnes patriotiques, le mois où, pour glorifier *la Prise*, tous, femmes et enfants compris, clament que de féroces et mugissants soldats viennent jusque dans leurs bras égorger leurs fils et leurs compagnes !... Quelle *Prise* ?... c'est si lointain qu'on ne le sait plus guère. Quels soldats ?... Mais qu'importe ! Qu'importent aussi le « sang impur » et les curiosités prosodiques de cette *Marseillaise* qui, en 1792, ralliait à la frontière tous les patriotes. Aujourd'hui où nous assistons à des reprises presque officielles des « *Ça ira* » et des « *Carmagnole* », c'est elle encore qui doit triompher des « chants de haine et de guerre civile ».

Telle a été sans doute la pensée de MM. Georges Boyer et Lucien Lambert quand ils ont écrit l'à-propos exécuté le 14 à l'Opéra-Comique.

Désireux de nous donner au plus vite une reproduction sonore du tableau célèbre de Pils, et de nous montrer Rouget de l'Isle chantant ses vers improvisés dans le salon du maire de Strasbourg, ils ont rapidement glissé sur les quelques scènes épisodiques qui préparent cette explosion. Comme eux nous ne nous appesantirons pas sur l'intrigue esquissée entre

le jeune poète et Marie, non plus que sur les souvenirs *alla Philémon et Baucis*, de M. et Mme Diétrich, et sur les facéties méridionales de Mireur, ce provençal de Montpellier. Ces pages offrent peu d'intérêt; l'orchestre, à l'exception d'un passage très ingénieusement confié aux cors, en paraît négligé, et la déclamation est parfois si rapide qu'elle devient inintelligible. Et cependant le rôle de Diétrich confié à M. Bouvet, qui lui donne beaucoup d'accent, contenait telles paroles d'un intérêt général et même actuel qu'on eût souhaitées plus en lumière :

Mais lorsque du canon étranger l'éclair brille,
Nous n'avons plus qu'un seul nom de famille,
Et ce nom est : Français.

N'est-ce pas là tout le nationalisme?...

Mais, dès que Rouget de l'Isle se met à composer fiévreusement son chant de guerre, le musicien se retrouve, son style s'affermi et s'élève. En un développement vraiment symphonique il nous montre, parmi les hésitations et les tâtonnements de la pensée créatrice, le thème qui se formule indécis d'abord, puis se précise peu à peu, et enfin éclate radieux, triomphal déjà des victoires futures. Puis lorsque toutes les voix du chœur l'ont à leur tour entonné, brillamment rythmé par les petites flûtes, un véritable souffle d'enthousiasme a passé sur les auditeurs. Il semblait que l'image de la Patrie, cette Patrie dont « l'amour sacré conduira et soutiendra nos bras vengeurs », se dévoilait soudain; et tous debout se retenaient à peine de mêler leurs voix à celles des acteurs, se souvenant de l'appel adressé par Berlioz non aux sopranos, ténors et basses, mais « à tous ceux qui ont un cœur, une voix et du sang dans les veines ».

§

Mieux documenté que la commission musicale de l'Exposition qui range Grétry parmi les musiciens français, M. Soubies rend à ce maître charmant sa vraie nationalité en le célébrant comme il convient à côté de son compatriote Gossec dans son *Histoire de la musique belge*. Si, ce qui est peu probable cependant, les programmes officiels du Trocadéro accordent un jour une place à Vittoria ou à Morálès, à Pedrell ou Granados, les organisateurs de ces concerts pourront encore consulter avec fruit un autre ouvrage de cet infatigable historiographe de la musique chez tous les peuples : *Histoire de la musique en Espagne*, pour se renseigner sur ces compositeurs

anciens ou modernes dont quelques-uns, malgré leur mérite très réel, sont peu connus loin de leur pays.

Les directeurs de théâtre, les artistes, les amateurs liront aussi avec profit *Dix ans de carrière*, de M. Maurel. Ils y trouveront des notes intéressantes et des renseignements professionnels sur la mise en scène et l'interprétation de *Don Juan* et d'*Othello*. Comme en tout livre traitant de près ou de loin de questions musicales, ils y rencontreront aussi quelques opinions, un peu timidement énoncées, sur l'œuvre wagnérienne.

De Wagner il est encore question dans le recueil d'articles écrits d'une plume très alerte que vient de publier M. Saint-Saëns, mais très incidemment. Ces souvenirs personnels sont, bien qu'il s'en défende, des chapitres de mémoires que — il nous le déclare solennellement — il n'écrira jamais. C'est là ce qui en constitue pour nous le principal attrait. Dans ce volume, en effet, ce n'est pas tant la personnalité de Rubinstein, de Berlioz ou de Gounod qui nous intéresse, que l'impression ressentie à leur contact par le maître contemporain. Il nous paraît curieux de savoir les raisons par lesquelles M. Saint-Saëns soutient ce paradoxe étrange que le meilleur de l'œuvre de Gounod se trouve dans ses messes et oratorios, si peu différents cependant de ses drames. Nous serions heureux aussi d'apprendre pourquoi M. Saint-Saëns prend plaisir à calomnier ses confrères et le public actuels, en déclarant que « la mélodie, naguère objet d'une redoutable idolâtrie, est aujourd'hui vilipendée » et que « un simple chant accompagné naturellement semble méprisable de nos jours, et fait hausser les épaules »...

Malheureusement, M. Saint-Saëns lance ces dernières assertions sans les étayer d'aucun exemple. On se rappelle Berlioz prêtant à Wagner un tas d'idées — que celui-ci n'avait jamais émises, et se hâta de déclarer saugrenues — puis se donnant le facile plaisir de les condamner. M. Saint-Saëns, lui, demeure dans le vague et n'incrimine directement personne. Mais il convient d'ajouter que ces sortes d'accusations sont éternelles, on les retrouve à chaque page de l'histoire de l'art, et que, il y a douze ans, M. Saint-Saëns a pris la peine, dans *Harmonie et Mélodie*, de se répondre par avance à lui-même.

P. DE BRÉVILLE.