

*Chants & Musiques*

1<sup>re</sup> Année. — N° 9 — 15 Septembre 1905.

---



# Le Mercure Musical

Parait le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois

## AU SOMMAIRE :

LOUIS LALOY

JEAN MARNOLD

P. SALVATOR PEITAVI

MARTIAL TENEZO



Un croquis d'album inédit de LÉANDRE

2, Rue de Louvois

PARIS II<sup>e</sup>

PRIX DU NUMÉRO : { France : Cinquante centimes.  
Etranger : Soixante centimes.

# SOMMAIRE

JEAN MARNOLD.....	<i>Dialogues des Morts : Marsyas, Olympos.</i>
P. SALVATOR PEÏTAVI.....	<i>Les chansons populaires bulgares.</i>
MARTIAL TENEZO.....	<i>Miettes historiques : La morte vivante.</i>
LÉANDRE .....	<i>Croquis d'album inédit : Études de chef d'orchestre.</i>

## REVUE DE LA QUINZAINE

LOUIS LALOY .....	<i>Les idées de M. Houdard (suite).</i>
PAN.....	<i>Échos.</i>

## ABONNEMENTS :

	Un an.	Six mois.
PARIS ET DÉPARTEMENTS .....	12 fr.	6 fr.
ÉTRANGER.....	15 fr.	7 fr. 50

Pour les abonnés du *Mercure de France*, le prix de l'abonnement d'un an est réduit à 10 fr. (Paris et départements) et à 13 fr. (Étranger).

## E. DEMETS, Éditeur de Musique

2, rue de Louvois. — PARIS, II<sup>e</sup>

DÉODAT DE SÉVERAC.	<i>Les Cors (P. Rey)</i> . . . . .	2 fr. »
—	<i>L'Éveil de Pâques (Verhaeren)</i> . . .	1 fr. 70
—	<i>L'infidèle (Maeterlinck)</i> . . . . .	1 fr. 70
MAURICE RAVEL. . .	<i>D'Anne jouant de l'Espinette</i> . . . .	1 fr. 70
—	<i>D'Anne qui me jecta de la neige</i> . . . .	1 fr. 70
—	<i>Jeux d'Eaux, pour piano</i> . . . . .	3 fr. 35

Pour aider à la diffusion des œuvres musicales, la maison E. Demets offre à MM. les Compositeurs de musique d'imprimer, d'éditer et de lancer à des conditions exceptionnelles de bon marché, de rapidité et d'exécution, leurs ouvrages musicaux, tout en leur réservant, s'ils le désirent, la propriété exclusive.

Direction et organisation de Concerts pour Paris, la Province et l'Étranger

Agence de la Société Nationale de Musique

Achat et vente d'Instruments de musique neufs et d'occasion



## DIALOGUES DES MORTS

---

### III

MARSYAS, OLYMPOS.

MARSYAS. — D'où reviens-tu si tard, Olympos ? Tu sais quel supplice est l'attente, au milieu de ce crépuscule éternel dont l'or fauve à jamais nous inonde, immuable, où son flot s'écoule sans obstacle, à l'égal de l'ombre irisée des bocages, autant que les ténèbres constellées des forêts sous le tamis des branches immobiles, ou que la nuit violette de nos grottes ; irrévocable et figé comme tout ici, qui nous entoure. Trois fois le sablier épua la cendre insipide des heures, exaspérant mon anxiété solitaire. Où es-tu resté si longtemps ? Encore chez Terpandre, sans doute, malgré mes prières et mes menaces. T'ai-je pas répété cent fois que la société d'un citharède est indigne d'un aulète ? Quels maléfices emploie ce Lesbien à la voix blanche pour t'attirer et te séduire ? Mais qu'as-tu ? Ton front est brûlant, la sueur ruisselle sur ta poitrine essoufflée. Que t'a fait cet infâme histrion ?

OLYMPOS. — Tu te trompes, Marsyas, je ne suis pas allé chez Terpandre. J'ai couru...

MARSYAS. — Qui t'a poursuivi ? Peut-être encore cette effrontée de Parisienne aux cheveux courts, au déguisement masculin, qui usurpa le nom d'une de nos cités phrygiennes et pue le bouc d'Egypte. Avec sa *Marseillaise*, ses refrains anarchistes et surtout sa devise équivoque, *Ad augusta, per angusta*, gravée sur un chaton d'onyx, je suis sûr qu'elle conspire contre le gouvernement des Enfers. Je la dénoncerai à Pan et à Dionysos !

OLYMPOS. — Mais non. Tu sais bien qu'on ne la voit plus par ici depuis qu'elle apprend le polonais à Aristote. C'est Socrate qui m'a fait peur.

MARSYAS. — Quoi ! Socrate en un lieu dédié à la Musique ! On l'a donc condamné à reboire la ciguë et à mourir deux fois ?

OLYMPOS. — En revenant, j'avais fait la connaissance du Romain Caccini. Il parle assez couramment le dialecte attique. Il m'entretint de la tragédie grecque et de certains spectacles florentins similaires, en me citant des textes de Platon. Quoique peu érudit en la matière, je n'oserais jurer qu'il ait bien compris la pensée du divin Aristoklès, mais c'est un homme très doux, élégant et d'une cordialité expansive. Il m'exprima son amitié et, comme nous nous quittions, il me serra dans ses bras, m'embrassa, à la mode de son pays, sur les lèvres et m'offrit de me donner des leçons d'italien. C'est à ce moment que j'aperçus Socrate qui accourait de notre côté en brandissant son bâton, et avec un air si méchant que je me sauvai à toutes jambes.

MARSYAS. — Hélas ! pourquoi la corne de mes pieds fourchus refuse-t-elle de me traîner plus loin que ces haies d'aubépine ? Que n'ai-je tes jarrets nerveux et souples, pour te suivre et te protéger comme autrefois ! Mes membres cicatrisés par la vertu des baumes sont demeurés débiles, rétifs, quoi que je fasse, à ma volonté impuissante. Ta vengeance est atroce, Apollon, écorcheur implacable !

OLYMPOS. — Tais-toi ! S'il t'entendait ! Songe qu'il est le maître. Crains de réveiller sa rancune. Au lieu de le maudire, espère ; car il n'est point inexorable. Tu le sais : quand, sur son ordre affreux, on me rapporta ton cadavre, je pleurai sans mot dire et j'accomplis le rite saint des funérailles en adorant les Dieux. Depuis ce jour, je consacrai à ton cruel rival les plus beaux fruits de l'art que j'ai reçu de toi. Le premier, je célébrai sa victoire sur le dragon Pythôn sans le secours des paroles : ma flûte sut décrire le combat formidable, les sifflements et l'agonie du monstre. Mes nomes retentirent dans tous ses temples et instituèrent la liturgie de son culte. Aussi, lorsque, chargé d'ans et de gloire, le couteau d'Athropos trancha le fil tenu de ma vie mortelle, Apollon exauça ma supplique. Il me rendit l'aspect de la jeunesse et m'accorda de te rejoindre ici, pour panser tes plaies vives et consoler ta solitude, sous les traits de l'adolescent qui fut jadis ton élève et ton compagnon bien-aimé.

MARSYAS. — Jadis !... Hélas ! Jadis... Ah ! c'était le bon temps ! Te souviens-tu de notre vie nomade à travers la Phrygie montagneuse ? Nous partions de Célènes un peu avant l'aurore, notre peau nue cinglée par la fraîcheur du matin, excités à des courses folles. Nous humions l'air parfumé des plaines

striées de buissons toujours verts, tachetées de myrtes en fleurs, en bondissant comme des cavales hennissantes. La brise humide avait un goût de poivre et de santal. Les jours passaient, joyeux et vides, à cheminer par des vallées fertiles, à gravir des sentiers rocallieux, des pentes embroussaillées ou des sommets incultes et déserts. Hélios au poil roux, parfois, criblait nos reins de ses flèches ardentes. La fièvre brûlait notre sang et desséchait nos gorges. Alors, nous faisions une halte trop brève en quelqu'une de ces cavernes qui, le soir, nous prêtaient leur abri dérobé et leurs mousses pour un sommeil réparateur. Enfin nous atteignions la source du Méandre où les roseaux croissent en abondance. Nous choisissions les plus beaux et les plus durs. Nous les mesurions en tous sens, contrôlant soigneusement le calibre et les dimensions des tuyaux, avant de les couper au bon endroit et d'obstruer l'un des deux orifices avec la cire brune dont les abeilles bouchent les fentes de leurs ruches. Puis, nous en formions des syringes, en assemblant les chalumeaux entre des éclisses de bois poli, maintenues par des joncs tressés. Après, je vérifiais notre ouvrage. J'essayais tous les instruments tour à tour et j'en corrigeais les défauts. Un gai repas assouvisait notre appétit vorace. Nous croquions des gâteaux de miel ; nous nous gavions de mûres, de figues et d'olives, pendant qu'auprès de nous rôtissait quelque oiseau ou l'échine embrochée d'une laie prise au gîte. Bientôt, le char d'Hélios achevait sa carrière. Les ombres s'allongeaient sous les rayons obliques effleurant la terre alanguie. Séléné allumait son croissant dans le ciel encore bleu. Alors, étendu sur le ventre, creusant l'herbe drue de mes coudes, j'improvisais des nomes à Cybèle que tu reprenais en écho, d'un souffle déjà sûr, mais timide. Au premier son de nos pipeaux, les Hamadriades peureuses sortaient furtivement du cœur des chênes pour écouter de plus près nos concerts ; les Centaures accouraient sans bruit et se groupaient en cercle autour de nous ; la Nymphe du fleuve émergeait de l'eau jusqu'à mi-corps, écrasant l'orbe de ses seins gonflés contre la berge, le menton sur ses bras croisés, le col tendu et le regard avide. Peu à peu, l'épouse d'Erèbe amoncelait ses voiles. Un manteau de silence tombait sur nos épaules avec la nuit. Tu venais te blottir près de moi ; je sentais le frisson de tes flancs et la saveur de ton haleine. Nous nous taisions dans l'heure auguste... Et nous restions ainsi, perdus à rêver sous la sérénité tremblante des étoiles.

OLYMPOS. — Il me semble que c'était hier. Ma mémoire n'a pas retenu de plus doux souvenir. J'ai parcouru bien des contrées et des royaumes. J'éprouvai l'exquise beauté de sites

innombrables. Nul spectacle jamais n'effaça de mes yeux la vision de ce séjour sauvage et paisible.

MARSYAS. — C'est là que j'inventai l'aulos, encore que les jaloux en attribuent le mérite à Pallas-Athéné. C'est un mensonge absurde. On pourrait tout au plus prétendre que le Destin se servit d'elle à son insu. Je la découvris un jour accroupie au bord d'un lagon d'eau dormante. Elle se croyait seule et son manège m'intrigua. Elle avait entre les lèvres un long tube jaunâtre et en tirait des sons discordants et rauques. Sa maladresse était inimaginable. Elle soufflait si fort que ses joues écarlates semblaient près de crever comme une outre trop pleine et qu'elle en perdait l'équilibre. En cet instant, la Déesse aperçut son visage dans le miroir du lac. De colère, en se voyant si laide, elle jeta loin de soi l'objet qui en était la cause et s'éloigna, la mine dépitée. Je ramassai l'instrument. C'était un vieux tibia de mouton gauchement tailladé, les trous percés au hasard, le forage inégal : à peine un jouet puéril et barbare. Tu assistas à sa métamorphose. Moi seul, avant quiconque, sus transposer sur un tuyau unique les mesures et les proportions d'où naît la polyphonie des syringes. Tu étais là, tu peux en témoigner.

OLYMPOS. — Certes. Tu y travaillas longtemps devant moi avec une ardeur attentive, si passionnément absorbé dans ton œuvre que tu en oubliais Olympos.

MARSYAS. — Enfant !... Alors, le Dieu me possédait tout entier. L'âme du Grand Pan habitait mon foie, fusait dans le réseau bouillonnant de mes artères et remplissait mon être en tumulte d'un univers insoupçonné d'harmonies. C'était l'extase égoïste du Démiurge penché sur son monde en genèse, déchiffrant peu à peu l'énigme du Chaos, ébloui de pressentiments. Tout l'art de la postérité des siècles a surgi de ma découverte : j'en ressentais l'angoisse prophétique. La minute était solennelle et troublante. Mais, lorsque j'eus réalisé mon rêve, tu fus le confident de ma joie orgueilleuse et de mes fous espoirs ; je pouvais regarder l'avenir le front haut, et les Dieux face à face ; mon nom ne devait plus périr. Et tu fus aussi le premier à qui j'appris à jouer de la flûte nouvelle. Te souviens-tu des leçons de ton maître ? Un rocher me servait de siège ; tu te plaçais entre mes genoux, tournant vers moi ton dos musclé ; mes bras entouraient ton cou d'ivoire et dirigeaient tes doigts inhabiles ; tu tressautais parfois, chatouillé par ma barbe de bouc ou frôlé par ma cuisse velue de silène, tandis que ma patte encornée frappait le sol en cadence.... Ah ! c'était le bon temps !

OLYMPOS. — C'est là aussi, un peu plus tard, que tu trouvas l'aulos dicalame...

MARSYAS. — Ah ! celui-là, Pallas n'oseraït s'en targuer ! On n'a pas pu me frustrer de sa gloire. Mon aulos double !... Deux roseaux de longueur égale ou différente, obéissant au souffle jailli d'une même et commune embouchure sans mélanger leurs sons divers... Un miracle ! Quel exploit de héros eut jamais la portée de mon acte ?

OLYMPOS. — C'est cet instrument merveilleux qui assura ma renommée d'aulète. Grâce à lui, je fixai les tétracordes primordiaux et j'en distinguai les trois modes qu'on baptisa phrygien, dorien et lydien ; j'inaugurai la division des genres avec l'enharmonique, dont la création me valut d'être proclamé fondateur de la musique hellène et artisan de sa beauté radieuse, au rapport de Plutarque après Aristoxène, et selon la tradition perpétuée. Je t'en retourne l'hommage, ô mon maître ; il était dû à ton génie.

MARSYAS. — Il t'appartient autant qu'à moi, — pussé-je envier rien d'Olympos, même une injuste faveur de Fama l'incertaine. Ton génie est le fils du mien. C'est lui que couvait ma tendresse inquiète et ravie. Son feu divin resplendissait dans l'acier pur de tes prunelles, émanait de ta chair comme une aube limpide et auréolait de clarté ton corps de gracieux éphèbe. Tu marchais dans sa lumière et je t'aimais comme on respire, car je me sentais vivre en toi. J'étais venu trop tôt pour tout accomplir en une humaine existence. Ta jeunesse en devait reculer le terme destructeur et parachever les conquêtes. Et j'insufflai mon âme dans la tienne pour revivre, par nos génies identifiés, une vie plus féconde et plus vaste. Ah ! tu n'as pas déçu l'ambitieuse espérance ! Tu fus l'élu du fils de Déméter, l'oint de Dionysos deux fois né. Tu sus, tout à la fois, dompter Pégase et la Chimère, et chevaucher la chèvre des Satyres. Ton mélos modela le rêve et rythma l'harmonieuse ivresse. Tu sus créer et ordonner ce qui dure et s'impose. Ces frêles chalumeaux que j'accouplai naguère ont à jamais régi, de par toi, l'art immortel de l'Hellade. Ils en ont fourni, sous ton geste, la substance impalpable et vibrante, établi les principes et décreté les lois constitutives ; leur gabarit, soumis au mystère des nombres, dicta la monodie des liturgies sacrées et le canon des mélopées profanes, issues d'elle. Un nome inspiré de toi implanta leur usage aux fêtes d'Apollon, procurant la couronne d'or des Pythiades à maint aulète et, à moi, l'ironique revanche de voir mon instrument dédaigné voué pour toujours au culte de celui qui en avait écorché l'inventeur. Ta gloire imprescriptible m'est chère, ô mon bien-aimé ; précieuse autant que ta sollicitude et tes caresses. Viens dans les bras mutilés... Mais j'entends marcher sur des feuilles... Vois, quelqu'un rampe derrière la

haie et nous guette. Qui va là ? Donne-moi mon épieu...

OLYMPPOS. — Elle a fui. Tes cornes lui ont fait peur.

MARSYAS. — Qui est-ce ?

OLYMPPOS. — C'est la vieille dame : une pauvre insensée qui se figure qu'elle n'est pas morte. On l'a soignée quelque temps, mais Hippocrate la chassa de l'infirmerie pour avoir voulu dérober le coq d'Esculape. Elle avait brisé la statue et caché son larcin sous sa crinoline.

MARSYAS. — Comment la connais-tu ?

OLYMPPOS. — Je l'ai vue pour la première fois quand je reconduisis mon cousin Ganymède, le jour où il vint nous rendre visite. Elle croyait être sa tante et s'attachait à lui. Nous ne savions comment nous en débarrasser. Aujourd'hui nous l'avons rencontrée avec Caccini. Oh ! sa manie est inoffensive ; elle nous demandait de lui chanter quelque chose et nous promettait son héritage.

MARSYAS. — Elle te relance jusqu'ici !... Défie-toi, mon enfant, de ces damnées femelles.

OLYMPPOS. — Elle doit me suivre depuis longtemps déjà. Sans doute que c'est elle dont j'aperçus la forme vague dans la jonchaille, près des étangs...

MARSYAS. — Qu'allais-tu faire en cet endroit malsain, si loin de notre antre ?

OLYMPPOS. — C'est là que j'ai passé les heures qui t'ont paru si longues. Je ne pouvais m'en arracher. Un être singulier y installa ses pénates...

MARSYAS. — Un jeune homme ?...

OLYMPPOS. — Plutôt un vieillard, mais robuste et sanguin. C'est un Allemand dont le nom signifie ruisseau, paraît-il, et s'énonce Bach dans sa langue. Je le prenais pour un aulète. Je l'avais observé souvent en train de tailler des roseaux, comme nous faisions jadis. Depuis peu, il employait aussi une espèce de papyrus maculé qu'il roulait adroitemment entre ses doigts brusques. Il avait fini par confectionner une multitude de tuyaux variés qu'il adaptait, par ordre de grandeur, à une immense caisse oblongue communiquant, d'une tubulure évasée, avec deux grands soufflets de forge, dans le genre de ceux des Cyclopes, mais qu'on manœuvre avec le pied. Un des côtés du coffre était orné de trois rangées de plaques mobiles qui s'enfonçaient à la pression du plus léger contact ; une autre série de lattes mouvantes s'étendait sur le plancher qui supportait le tout, dominée par un banc rectangle et allongé. L'ensemble était monumental et me sembla fort compliqué, mais imposant. Je surpris, tantôt, le Germain plongé dans la contemplation de son ouvrage achevé. Il avait l'air agité et perplexe. Soudain, il

m'aperçut et m'appela d'un signe autoritaire. Puis, grommelant des mots dont je ne compris point le sens, il me saisit par dessous les aisselles et me planta sur les soufflets, les jambes écartées comme le colosse de Rhodes...

MARSYAS. — L'impudent brutal !...

OLYMPOS. — Mais non ; il ne m'a pas rudoyé. Je sentis le cuir se plisser et les ais céder mollement sous mon poids, pour se relever l'un après l'autre, car j'eus bientôt saisi la manière de leur imprimer un mouvement régulier, en balançant mon corps tandis que je me tenais cramponné à une barre transversale. Alors il arriva quelque chose d'inouï. Le bonhomme ôta sa perruque, s'assit devant son instrument et se mit à jouer en appuyant sur les plaques. A chacune correspondait un son divers qui résonnait, dès qu'elle était touchée, comme si quelqu'un soufflait dans un tuyau d'aulos ou de syrinx. Il commença dans le mode éolien, par un nome mélancolique et large que, tout à coup, il répéta en se servant de son autre main, mais sans que la première cessât d'exécuter un mélos différent. Ensuite il recommença le nome une troisième, puis une quatrième fois, et toujours sans interrompre la marche indépendante des voix dissemblables...

MARSYAS. — Ce devait être un monstrueux charivari.

OLYMPOS. — J'avoue que mon oreille fut blessée bien souvent par d'horribles discordances, mais, parfois, une sensation d'étrange suavité sourdait de cette polyphonie mystérieuse et m'étreignait profondément. Les reprises modulaient au moyen des symphonies successives de diapente et de diatessaron d'où résultait le diapason, leur accolade. Plus tard, il usa des métaboles et fit évoluer son nome initial à travers le phrygien, l'hypophrygien, le lydien et d'autres modes, transposés avec art, encore que plus ou moins altérés, à vrai dire. Il remuait les doigts avec une agilité prodigieuse, et promenait ses pieds sur les palettes inférieures qu'il frappait de la pointe ou du talon. Peu à peu il s'échauffa, s'abandonnant aux fantaisies d'une verve olympienne : ce furent des déchaînements formidables, des chœurs de Géants dans l'abîme nargués par le fifre strident des flûtes parthéniques ; il imita le chant lointain des Sirènes effeuillé par bouffées sur l'écume des vagues au gré de l'insoucieux Eole, les hurlements ivres des Corybantes, la rage aveugle de Poséidon, pétrissant son nome-protée comme une argile fluide et sonore, jusqu'à ce qu'il en clamât, pour finir, le mélos triomphal en oracle, dans une apothéose d'accords tonitruants. Sa face était transfigurée. Sous l'arc tendu de ses sourcils, ses yeux étincelaient d'une sorte de frénésie sereine. Avec son vieil habit râpé, son jabot de travers en chiffon, il avait l'air de Zeus

sur son trône, lançant la foudre où c'est son bon plaisir. Pour moi, je basculais machinalement sur les soufflets comme une épave. Je me sentais anéanti. Quand l'ouragan se tut, je chançelai comme un taureau qu'on assomme. Je n'avais jamais rien soupçonné de pareil.

MARSYAS. — Je n'en imagine pas les effets, malgré mon expérience. Je n'y puis supposer qu'une pratique grossière ayant pour but d'inspirer la terreur par un vacarme assourdissant et confus, à l'instar des serpents qui sifflent sur la tête hideuse de Gorgone. Est-ce là ce que ces descendants des Barbares appellent leur musique ? Ils sont dignes des brutes, leurs ancêtres, qui croupissaient dans les régions glacées parmi les marécages et grelottaient sous le brouillard fétide. Ils ont recréé le Chaos. On ne doit pas mélanger par caprice ce que les Dieux ont séparé dans leur sagesse. Un tel amalgame est sacrilège ; outre qu'il ne saurait produire qu'une cacophonie épouvantable et incohérente.

OLYMPOS. — Incohérente... Non, Marsyas. Je ne puis guère nier la dureté de dissonances inconcevables, la laideur de mainte combinaison disparate et l'abus des sons improches au mélos eurythmique ; mais un ordre admirable gouvernait l'enchaînement logique de cette improvisation, si parfait à la fois et complexe qu'on l'eût dit concerté d'avance. Figure-toi le Nome Pythique de Sacadas ou quelque chose à l'avenant, choisi parmi les compositions les plus savantes des générations d'aulètes qui cultivèrent, après nous, et ont honoré le mieux l'art des Muses. Un de ces jours, je prierai Héraclès de te transporter là-bas sur son dos. Il faut que tu entendas cet homme extraordinaire.

MARSYAS. — Tu crois ? Eh bien ! j'irai, car ton enthousiasme me trouble. Comment dis-tu qu'il se nomme ?

OLYMPOS. — Bach. On raconte qu'il était aveugle en débarquant ici, et qu'Apollon lui rendit la vue à la prière d'un demi-dieu phénicien, je crois, un certain Iéshoua ou Iésous, dont il avait chanté le meurtre et la résurrection, fort analogues à la passion de Bakkhos-Zagreus. J'aurais bien voulu causer avec lui, mais il n'entend pas plus notre idiome que moi le sien. Il semble bourru. J'allais partir quand je vis arriver Goethe, qui revenait de chez Hélène...

MARSYAS. — Hélène ?

OLYMPOS. — Oui, c'est fini avec Iphigénie. Elle avait trop mauvais caractère. Au fond, tu sais, elle est restée très vieille fille. Goethe s'approcha de Bach en lui faisant force compliments, à quoi l'autre riposta d'un air bougon par trois syllabes que j'ai retenues sans comprendre : « *Hab' mich gern !* » Goethe en parut suffoqué. Il se tourna vers moi et nous nous éloî-

gnâmes de compagnie, tandis qu'il entamait la conversation dans le plus pur patois phrygien de Troie. Il possède vraiment les plus remarquables dispositions pour les langues.

MARSYAS. — Enfant, méfie-toi de cet individu. C'est une nature frivole et, dit-on, qui fut toujours rebelle à la musique.

OLYMPOS. — En tout cas, il n'est pas très ferré sur la nôtre. Je lui confiai ma surprise, les émotions dont m'avait secoué cet art inconnu, et je l'interrogeai sur les origines de cet assemblage de sons simultanés et divers. « Mais il remonte aux Grecs et à vous-même », répondit-il sans hésiter. « Nous vous avons même emprunté le mot qui le désigne : Harmonie... »

MARSYAS. — Quoi ! Ils appliquent le nom de nos gammes homophones à cette mixture arbitraire et extravagante ?

OLYMPOS. — Ecoute donc... Et il continua : « En somme, ce n'est qu'une amplification de la diaphonie rudimentaire que vous exécutez sur votre double flûte... »

MARSYAS. — Hein ?... Mon aulos double !... Ils croient...

OLYMPOS. — J'en suis resté tout interdit, pendant qu'il continuait courtoisement son explication avec une assurance imperméable, et si convaincue que je n'osai le détromper. Je voyais bien, d'ailleurs, qu'il ne me croirait pas.

MARSYAS. — Laisse-les dire, enfant ; gardons notre secret. Décidément, je n'irai pas chez ces Barbares. Il y a trop de siècles entre nous ; je n'en pourrais soulever le rideau sans tristesse. Viens ; prête-moi ton bras et rentrons dans la grotte. Nous avons besoin, tous les deux, de purifier nos cœurs et nos pensers. Tu me joueras le nome d'Arès et celui d'Athéna, et moi, j'invoquerai notre mère Cybèle. L'arabesque profanée du mélos renaîtra, du gouffre des temps, dans sa beauté hiératique impérissable. L'œil de notre âme en verra la ligne idéale s'élever, sinuuse et précise, comme un svelte fuseau d'odorante fumée monte vers Ouranos avec les sacrifices, et nous respirerons son encens rédempteur. Puis, nous nous étendrons sur la natte de chanvre, serrés comme autrefois dans nos couches étroites, et nous dormirons côté à côté sous l'égide de Pan, Générateur de toutes choses, dieu des Satyres et père des Silènes.

JEAN MARNOLD.



# LES CHANSONS POPULAIRES

## BULGARES

---

Les peuples primitifs ont leur façon à eux d'exprimer les sentiments qui s'agitent dans leur âme. Cédant au désir irrésistible de se raconter et de se dire eux-mêmes, ils ont vite fait de traduire leurs impressions en un langage plus délicat, moins profane et que la poésie entourera d'une espèce de halo sacré. Ce ne seront pas choses de tous les jours et que l'on narre à tout venant, mais sentiments intimes que l'on appellera à certaines heures, que l'on évoquera dans certaines circonstances de la vie. Et puis, comme si la poésie ne suffisait pas, comme si ce n'était pas assez de l'expression orale du « moi » et de ce qui l'entoure, voilà que le chant intervient et donne un essor plus ample à ces impressions ressenties, les classe selon leur goût ou les idées principales. De cette double conception est née, dans tous les pays, la chanson populaire.

Sans doute, la naïveté première disparaît à mesure que se fait sentir l'influence d'une civilisation plus raffinée ; alors, les couplets sont moins simples, la pensée moins pure, la musique plus recherchée, plus tourmentée, et la chanson primitive s'efface ou se confine dans certaines provinces, s'y cantonne parmi les gens de la glèbe, d'autant plus portés à l'aimer qu'ils sont moins éloignés des traditions anciennes, et qu'eux-mêmes conservent les coutumes du temps jadis, sentent à peu près comme ont senti leurs pères d'autrefois et restent en communion plus directe avec le passé.

Telle est, à grands traits, la genèse philosophique de la chanson populaire, et telle est aussi la raison de l'intérêt que son étude présente.

Peu de peuples ont gardé, à ce sujet, des traditions plus intactes que les Slaves. Nous avons évolué en France ; l'Italie, l'Espagne, l'Allemagne, l'Angleterre ont marché, encore qu'on puisse exhumer, dans certaines provinces, des bribes d'airs délicieux. Mais on peut affirmer que, dans l'ensemble, les Slaves n'ont pas bougé. Le *moujik* perdu au fond de son steppe glacial

continue à chanter, le soir, au bord des rivières ou au milieu des forêts, les airs antiques, pittoresques, piquants qu'il tient des aïeux et qu'il conserve comme un dépôt sacrosaint à ses yeux. Les raffinements d'une musique à beaux atours ne paraissent pas enviables au paysan du Danube, toujours fruste, au montagnard des Balkans, dédaigneux des choses modernes. Ils ont, eux, leurs séries de chansons et ne sauraient s'en lasser. Il ne sera pas sans intérêt de jeter un coup d'œil sur les divers cycles de la chanson populaire russe, afin de voir le lien qui rattache entre eux les chants des différentes branches slaves.

La littérature populaire slavo-russe est féconde en cantilènes. Perpétués par la tradition orale, ces morceaux ont été recueillis de nos jours par les Rybnikof, les Afanasief, les Sakharof, les Kostomarof, les Koulich (1), etc.

Ce sont, d'ordinaire, des chansons de mariage, des complaintes de funérailles, des rondes, des hymnes à rythme lent, religieux, que l'on redit pour les fêtes de Noël, de l'Epiphanie, de Pâques, de saint Georges, de saint Vladimir. A ce cycle, mi-religieux mi-profane, il faut ajouter le cycle champêtre, où entrent les pièces composées à l'occasion des récoltes ou des saisons. Les héros légendaires russes sont exaltés dans les chansons épiques. On y parle de Vreslavitch, de Sviatogor, de Pokane, de Dounaï, etc. Autour du prince Vladimir, le « Soleil de Kief », se groupe toute une pléiade de bogatyrs. Les contes de fées y abondent et aussi les héros. C'est le héros paysan Ilia de Mouron, ou le héros *boyar* Dobrynia Nikititch, ou encore Alécha Papouitch, vainqueur du dragon Tougania ; ce sont les héroïnes Nastasia, Maxime, Maria *le Cygne Blanc*, les femmes oiseaux. Les cycles de Kief et de Novgorod racontent, en des mélodies interminables, les exploits de ces illustres personnages.

Le cycle de Moscou est plutôt guerrier. On y voit Dimitri, vainqueur des Tatars, Alexandre Nevski, Ivan le Terrible ; on y entend les récits de la prise de Kazan, dont le merveilleux, superposé à quelques traits historiques, rappelle les exploits de Roland et de Turpin dans notre grand poème épique. Ce courant se propage jusqu'au xix<sup>e</sup> siècle et s'enrichit, en passant, des événements de la vie quotidienne de chaque village. Pierre le Grand y a sa place et aussi Elisabeth et Catherine II, puis les

(1) Cf. *La Russie épique*, A. Rambaud, Paris.

- *Chants recueillis par Kiréevski.*
- *The songs of the Russian people*, Ralston, Londres.
- *L'Empire des tsars et les Russes*, A. Leroy-Beaulieu.
- *Littérature et art populaire*, Bourlaïef, Saint-Pétersbourg.
- *Tales of the Russian people*, Ralston.

campagnes de Souvarof, l'invasion du « tzar-démon Napoléon », en qui certaines sectes dissidentes ont voulu voir le nouveau Messie et que plusieurs adorent, dans le silence des *isbas*, comme un prophète malfaisant dont il importe de conjurer la colère.

Comme nos ménestrels — trouvères et troubadours d'antan, — des *kaliéki* aveugles colportent de village en village des hymnes religieuses exaltant les vertus des saints favoris de la Russie : saint Georges le Brave, Boris, fils de Vladimir le Baptiseur ; Daniel le Pèlerin, qui fut à Jérusalem, saint Dimitri, saint Théodore.

Le même phénomène, la marche que nous venons d'observer dans l'évolution du chant populaire russe, nous la retrouvons chez les Bulgares ; seulement, avec des nuances et des distinctions intéressantes à noter.

Il est hors de doute que l'histoire d'un pays occupe dans la formation des chansons populaires une place prépondérante, et cela, non seulement au point de vue littéraire, mais aussi au point de vue musical. Le tempérament national y est également pour beaucoup, comme les accointances de race. Les pays peu bouleversés et qui, à travers les âges, ont joui d'une paix relative ont marqué profondément leur trace dans les traditions, les chants populaires ; ainsi des Basques de Biscaye, par exemple. Mais que survienne un envahisseur : aussitôt la rancœur publique le maudira, le tournera en ridicule dans ses couplets satiriques. A Athènes on *chansonnait* la rudesse des Spartiates, la lenteur intellectuelle des Béotiens, et on s'en amusait ; à Rome, sous la toge, circulaient des couplets mordants à l'adresse d'Héliogabale et de ses fantaisies ; on riait fort des Carthaginois qui mettaient à mort un général vaincu ; on raillait les moustaches des Gaulois.

Si l'invasion se transforme en domination constante et écrasante, les vaincus s'habitueront, inconsciemment, à penser, à sentir comme leurs vainqueurs, — le cas de la Grèce s'imposant à Rome est une exception. D'où, au bout de quelques siècles, orientation différente du caractère national, manque d'homogénéité dans les productions littéraires ou musicales.

C'est là exactement l'histoire de la chanson populaire bulgare. Elle n'est ni originale ni homogène.

Descendus des Tatars, mais très vite slavisés, les Bulgares sont atteints, au vii<sup>e</sup> siècle, par la propagande chrétienne de Rome et de Constantinople. Byzance introduit chez eux les coutumes chrétiennes et la liturgie en langue slave. L'apostolat des saints Cyrille et Méthode (855) accentue ce mouvement et le consacre. Cyrille réforme, pour ces nouveaux convertis, l'alphabet grec, traduit les pièces liturgiques. L'influence grecque

est évidente ; les Slaves n'y résistent pas. Peut-être va-t-on penser que cette impression est lointaine et sera tamisée, atténuée dans le cours des âges ? Malheureusement pour la Bulgarie, si les choses changent, ce n'est pas en sa faveur. Elle passe des mains des Byzantins à celles des Ottomans et subit un joug indéfini. Les évêques grecs toutefois régissent toujours l'Eglise de ce pays, l'hellénisent de plus en plus et avec tant de succès que les indigènes oublient leur langue maternelle pour parler celle de leurs chefs spirituels.

Ces deux empreintes — turque et grecque — sont apparentes encore aujourd'hui dans les chants populaires bulgares, et nous aurons l'occasion de les faire saillir.

Il est vrai, la civilisation européenne fait maintenant son apparition, des Rhodopes aux Balkans et de là au Danube. Ce sera un troisième moteur, plus puissant que les autres, certes, mais qui tend trop à l'affranchissement du passé.

Les cantilènes anciennes, les vieilles danses, les *khoros*, persistent dans les campagnes, comme aussi les costumes pittoresques ; néanmoins une nouvelle tendance — plus logique — se fait jour : c'est l'évolution générale de la musique populaire et religieuse des Bulgares vers le système russe (1).

Les mélodies bulgares illustrent les récits d'aventures domestiques, des scènes villageoises, des histoires merveilleuses où figurent les génies de la mythologie locale, *vilas*, *samovilas* ou *samodivas*, dragons mâles et femelles (*zmeïné* et *zmeïtsi*), *ioudas*, *rousalkas*.

D'autres sont franchement révolutionnaires, dépeignent les vexations des fonctionnaires turcs, leurs cruautés sur les misérables *rayas*, les souffrances de ces derniers. La note générale est cependant résignée, patiente, dolente ; c'est un cri de douleur plus que de vengeance.

Les *haïdouks* célèbres, les *iounaks* ou héros nationaux, Kroum, Boris, Cyrille et Méthode, y jouent aussi un rôle.

Si l'on excepte les thèmes historiques et mythologiques, les chansons populaires des Bulgares peuvent se diviser en plusieurs séries, selon les sentiments qu'elles expriment ou leur conception de la vie.

— Les *Trapetzy* ou chants de table : familiers, joyeux, parfoislestes de paroles et sautillants quant à la musique.

— Les *Iounatchky*, ou chants révolutionnaires ; faits pour donner de l'entrain et exciter à la persévérance : dirigés contre

(1) Cf. *l'Eglise bulgare et la musique byzantine*, P. S. Peïtavi, dans la Tribune de Saint-Gervais (février 1904).

les exactions des Turcs ou la rapacité légendaire du clergé grec ; d'un rythme décidé, d'allure vive.

- Les *Khorovodny*, chantés sur un air de danse (*khoros*).
- Les *Niékhorovodny*, ou non dansés.
- Les *Smechna khorovodna*, chantés en riant ; souvent comiques.
- Les *Obitchaïny*, ou chansons d'amour.
- Les *Jetvarsky*, pour la moisson.
- Les *Monotoni*, qui méritent bien leur nom, car ils sont formés seulement de deux notes : une dominante et une finale.
- Les *Lazarska* ou hymnes champêtres pour Pâques fleuries.

Très souvent, ces chants sont composés de vers assez courts, non rimés, mais ayant, aux finales, des assonances régulières. Ils ne sont pas nécessairement divisés en couplets. Un vers plus accentué ou concentrant l'idée dominante revient de loin en loin et fait l'office de refrain. Les pensées sont souvent groupées par antithèse, par opposition et ont une sorte de parallélisme oriental.

Les chansons qui se rapprochent de la musique turque ont un rythme compliqué, sujet à de nombreux changements, à des variations multiples ; l'enserrer dans une mesure déterminée une fois pour toutes est chose difficile. Le mouvement est rapide ; les trilles y abondent. Les finales sont parfois comme incomplètes : on dirait que la mélodie se retient, s'arrête soudain sur un pied, à bout de forces, sans se poser définitivement, en sorte qu'on attend le couplet suivant et cela à l'indéfini.

Si la mélodie est en *fa* par exemple, elle s'arrêtera, non sur la note de repos, mais sur le *la*, et suivra ainsi d'une façon irrégulière et fatigante pour l'oreille. Voici un exemple, dans une chanson recueillie à Tatar Bazardjik (1) :

*Allegretto grazioso*

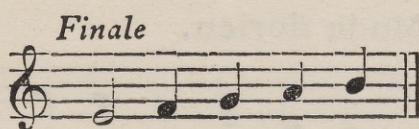
Dé- voï- ka- ia rou- ja dra- la vma- la già- din- ka  
de- voï- ka- ia rou- ja dra- la vma- la già- din- ka (2).

Dans d'autres cas, la mélodie, sauvage et désordonnée, capricieuse et libre, s'affranchit à peu près complètement des

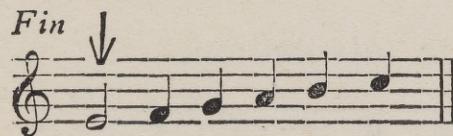
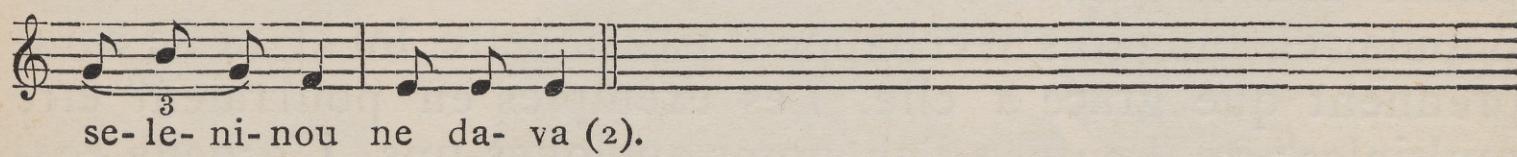
(1) Nous écrivons les mots dans l'alphabet latin.

(2) « La jeune fille cueillait des roses dans le petit jardin. »

règles de la technique et prend plaisir à choquer le goût musical et à briser les conventions plastiques établies. Ces chants laissent une impression de mélancolie et de malaise ; pour nos oreilles européennes, accoutumées à l'ordre des morceaux rythmés, aux finales pleines, il y a là quelque chose d'anormal. Ces anomalies, si fréquentes dans le système musical de l'Orient, ne manquent ni de charme ni de souplesse dans les interminables chansons turques ; elles rompent la monotonie de l'ensemble. Dans les chants bulgares, bien plus courts, elles étonnent : le sentiment s'y exprime tout d'une haleine, à l'avenant, à la façon des primitifs. En voici des exemples, avec l'*ambitus* qui leur est propre.

*Allegro*

De Tatar Bazardjik.

*Moderato*

Il serait sans doute malaisé de classer méthodiquement ces mélodies comme appartenant à tel ou tel genre de notre système musical moderne. Beaucoup d'entre elles peuvent s'écrire au naturel, en *ut*, mais ne suivront pas pour cela les règles de la première gamme.

Aussi, l'étude strictement musicale des chansons bulgares ne saurait-elle se faire sans connaissance des échelles du système grec qui leur a servi de moule. L'influence grecque est ici

(1) « La jeune mariée va à travers la forêt verte. »

(2) « Maman, ne me donne pas au paysan. »

décisive et les différents *χοι* du système ancien doivent nous servir de base. Il importe donc de fixer les échelles de ce système, afin d'y ramener les mélodies populaires qui n'en sont que l'application (1).

Mode lydien.



Mode phrygien.



Mode dorien.



Mode hypophrygien.



Mode hypodorien.



Mode mixolydien.



C'est dans leur rapport avec les différents modes anciens qu'il faut considérer les chants orientaux, et non pas en les pliant aux exigences de la musique moderne. Les chansons populaires bulgares n'échappent pas à cette loi et ne se comprennent que grâce à elle. Les exemples en pourraient être multiples ; qu'il suffise d'en noter quelques-uns. L'échelle cor-

(1) Dénominations de ces gammes selon les époques :  
Système :

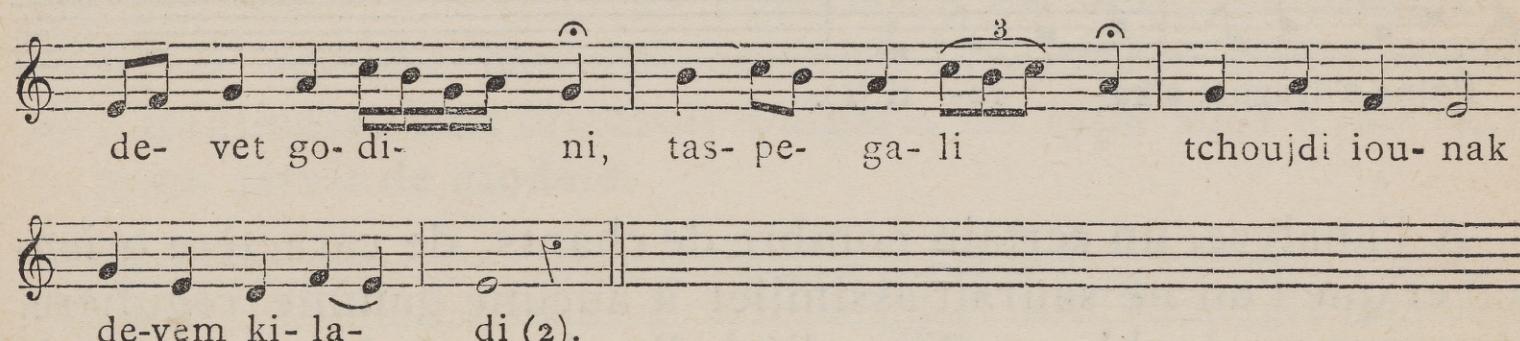
<i>Grec ancien.</i>	<i>Moderne.</i>	<i>Byzantin.</i>
Lydien :	Hypolydien (dorien),	vii <sup>e</sup> ton.
Phrygien :	{ Dorien, Hypomixolydien,	{ i <sup>er</sup> viii <sup>e</sup> ton.
Dorien :	Phrygien,	ii <sup>e</sup> ton.
Hypolydien:	{ Lydien, Mixolydien,	{ iii <sup>e</sup> iv <sup>e</sup> ton.
Hypophrygien.	—	—
Hypodorien.	Hypodorien (éolien)	v <sup>e</sup> ton.
Mixolydien.	Hypophrygien.	vie ton.
Cf. <i>Sbornik</i> , t. XIV, Sofia.		



Croquis d'Album inédit de Léandre

respondante, avec la finale convenable, indiquera tout de suite le mode auquel la mélodie appartient.

(De Kalofer.)



Le rythme de cette dernière chanson est très irrégulier. Il

(1) « La pleine lune brille avec clarté et réjouit tout le monde ; mais pour moi, loin de me réjouir, elle ne fait que m'attrister. »

(2) « Un jeune étranger travailla pendant neuf ans, et il gagna mille (piastres). »

(3) « La jeune fille se coucha, s'endormit sous un rosier blanc et rouge ; s'endormit, petite mère, sous un rosier blanc et rouge. »

en est d'autres, au contraire, de mouvement très accentué et très suivi, qui ont un caractère plus grave et plus solennel. Ces chants se prêtent davantage à l'harmonisation et sont exécutés à deux parties, la seconde comprenant ordinairement la tierce, que les paysans découvrent sans grande difficulté, par la seule application de l'oreille. Ils se rapprochent davantage du génie slavo-russe et, par suite, sont plus originaux. En prenant aux Russes, les Bulgares puisent dans un fonds commun.

*Moderato*

Pro-let mi-la gi-vot vorna, kholko chouba va-ri-ti, Izamena,  
bla-go-tvorna, Polna s'dra-gost s'karot-i, Izamena, bla-gotvorna,  
Polna s'dragost s'ka-ro-ti (1).

*2° fois*

A l'analyse, un certain nombre de chants, de caractère oriental et que l'on ne saurait assimiler à aucune gamme régulière, donnent un double système d'échelle où tantôt le *sol*, tantôt le *fa*, sont affectés par un dièse, avec *mi* comme finale. On pourrait donner le nom de semi-orientale à la combinaison de ces deux échelles.

I) II)

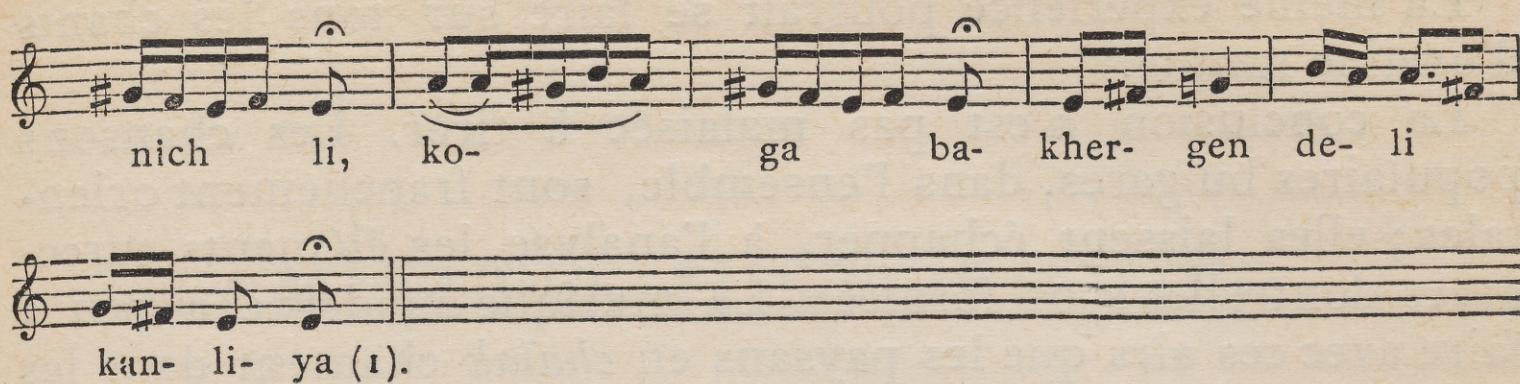
Exemple de combinaison :

a) b) en transposant  
a') b')

*Allegro moderato*

Zna- iech li mo-ma tza- nam, pom-

(1) « O cher printemps vivifiant! Que tu es beau, et combien pour moi tu es bienfaisant et plein de délices et de charmes! »



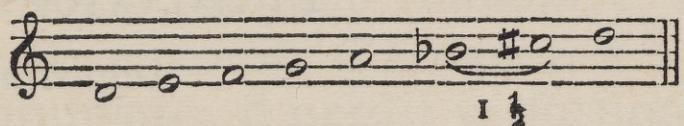
Plusieurs morceaux appartiennent à la gamme dite orientale :



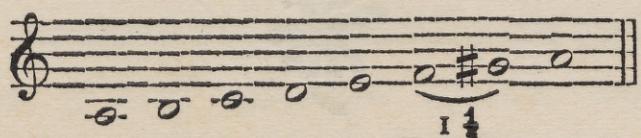
Mais cette gamme orientale est susceptible de variations multiples. Elle sert de base à de nombreux chants turcs où les demi-tons jouent un grand rôle, sans toutefois suivre des règles bien précises. L'attraction mélodique est observée conformément au système musical oriental. Les modes mineurs sont très fréquents. Une chanson bulgare, de type tout à fait turc, va nous servir de modèle.



Il suffit d'un rapide examen de ce couplet, pour en pouvoir dresser l'échelle de base :



Echelle mineure qui est absolument identique à la gamme fondamentale en *la* naturel mineur :



(1) « Sais-tu, ô maman, ô mon âme ! Te souviens-tu quand un jeune garçon, un pur sang (me vint querir) ? »

(2) « Stoïan (Etienne) s'éprit de trois filles, et toutes trois de trois grandes villes... »

La même expérience pourrait se faire sur tous les chants d'origine turque.

La conclusion n'est pas malaisée à tirer. Les chansons populaires bulgares, dans l'ensemble, sont franchement orientales ; elles laissent échapper, à l'analyse, les éléments turco-grecs dont elles sont formées. La musique moderne a peu à faire avec ces airs que les paysans en *chaïak* chantent dans les Balkans ou les Rhodopes, sur les bords impétueux de l'Isker aux eaux limoneuses ou de la Maritza argentée. Ils sont sortis d'instinct de la voix du Bulgare qui, souvent malgré lui, a suivi, en les composant, un penchant naturel à l'imitation des mélodies grecques ou turques. Ne connaissant pas, d'expérience, d'autre système musical, il a adopté sans effort les modèles qu'il écoutait. La chose lui était, du reste, plus aisée, non seulement parce que lui-même est oriental, mais encore parce que les systèmes musicaux d'Orient se plient davantage au caprice et demandent moins de science.

Les chansons populaires manquent donc d'originalité, *en tant que bulgares*. Elles sont turques d'allures et, au fond, gréco-turques de formation. Les *moujiks* russes, avec leurs couplets lents, harmonisés, qu'ils répètent en chœur, sont plus « eux-mêmes » ; les infiltrations de leurs voisins du Levant les affectent moins.

Là où les Bulgares sont plus originaux, c'est dans leurs danses nationales (*khoros*), espèces de rondes, libres, dégagées, fortement rythmées. Peut-être ces *khoros* ne sont-ils pas sans affinités avec les jiges irlandaises. Je connais très peu ces dernières, mais le peu que j'en sais me confirme dans cette opinion. L'étude en pourrait bien devenir intéressante, et je souhaiterais que quelqu'un se mît à ce travail.

P. SALVATOR PEÏTAVI,

*Augustin de l'Assomption.*



# MIETTES HISTORIQUES

---

## *LA MORTE VIVANTE.*

De toutes les grandes cantatrices qui ont illustré l'Opéra au dix-neuvième siècle, la moins bien connue est M<sup>me</sup> Rose-Timoléone-Caroline Branchu. Ses biographes ont beaucoup parlé de l'artiste, mais ils ont ignoré la femme dont le tempérament excessif lui valut des aventures demeurées dans l'ombre, de par la prudence appliquée de l'héroïne. Je révélerai un jour certaines amours tardives et violentes qui détruiront la renommée de vertu farouche qu'on lui fit. En attendant, je veux éclairer la physionomie de cette lyrique admirable que des malheurs nombreux assaillirent au milieu de ses triomphes.

Rabbe et Boisjolin la font naître à Saint-Domingue en 1782, mais il paraît certain qu'elle vit le jour en 1780, dans l'habitation de M<sup>lle</sup> Chevalier, petite-fille du dernier gouverneur du Cap et filleule du maréchal de Brissac et de la comtesse Maillot.

« Mon père (1), américain, a dit M<sup>me</sup> Branchu dans un curieux mémoire inédit, descendait d'une famille honorable dans laquelle la loyauté et les vertus étaient héréditaires ; il fut envoyé en France pour son éducation, et fort jeune il fit les campagnes de Hanovre, comme volontaire sous son père et sous les ordres de M. le comte d'Estaing. Lors du bouleversement de Saint-Domingue, il perdit sa fortune, et afin de pouvoir élever convenablement sa famille, il reprit du service. »

A neuf ans, Caroline — c'est elle qui le dit — était déjà très bonne musicienne et d'une force extraordinaire, pour son âge, sur le piano. Elle avait à peine onze ans, lorsque certain M. Gosset, ami de la famille, conseilla de présenter l'enfant au Conservatoire. Elle y fut admise après un examen ; on lui donna Richer et Lays pour professeurs de chant, Rigel pour l'accompagnement, Dugazon pour la déclamation, et enfin Garat, qui lui prodigua tant qu'il vécut de précieux conseils.

Après avoir remporté le premier prix de chant et celui de

(1) M. de Lavit.

déclamation, la jeune fille donna des leçons de harpe et de piano. Mais Gossec et Méhul déterminèrent M<sup>me</sup> de Lavit à faire engager Caroline aux Italiens. Le père s'opposa d'abord à ce projet, puis finit par céder, après avoir écrit à sa fille, au cours d'un voyage : « Tu connais mon amour pour toi, tu es ma vie, mon idole ; eh bien, j'aimerais mieux te brûler la cervelle que de te voir déshonorer mes cheveux blancs. Souviens-toi toujours de ton père. »

Mariée à 17 ans avec Branchu, le danseur de l'Opéra, au lendemain des orages révolutionnaires, la jeune artiste avait débuté sur notre première scène lyrique dans le rôle d'Antigone, par ordre du Ministre de l'Intérieur. On l'enlevait ainsi à la Comédie-Française, où Talma, qui fondait de belles espérances sur son talent dramatique, l'avait demandée.

Fort exaltée et douée d'une rare sensibilité, M<sup>me</sup> Branchu prêtait aux rôles de Didon, de la Vestale ou d'Amazili (*Fernand Cortez*) une force d'illusion sans précédent qui déchaînait l'enthousiasme et sans cesse renouvelait ses triomphes. C'est dire qu'elle devait être bientôt désignée à la jalouse des méchants.

En 1803, elle gagnait 7.200 francs par mois ; elle voulait en gagner 10.000 ; on les lui refusa, mais en 1805, La Suze, Lebrun et Persuis, chefs de chant, sollicitèrent pour elle une gratification, en rappelant qu'elle avait montré le zèle le plus infatigable et rendu des services signalés. De Luçay, le préfet du Palais, lui accorda un congé de trois mois en 1806, et spécia que ses appointements lui seraient servis quand même, à titre de gratification. En 1811, elle s'absenta encore pendant six semaines « pour aller dans les départements y exercer ses talents », et le directeur de l'Opéra, Picard, lui fit obtenir un traitement supplémentaire de 3.000 francs.

La grande artiste, qui avait vécu dans l'intimité de M<sup>me</sup> Bonaparte, femme du Premier Consul, et de Joséphine, impératrice, l'épouse enviée, la mère heureuse devait connaître bientôt les misères d'âme les plus aiguës et subir les tracasseries faites par l'administration de l'Opéra.

Après avoir perdu son père, elle eut la douleur de garder son mari dix-huit mois malade, à la suite de « la sortie d'une balle qu'il avait reçue à l'armée et qui était restée quinze ans dans son cerveau. »

Le fameux danseur se rétablit en apparence, mais il perdit partiellement ses facultés mentales, et se livra à mille eccentricités, tout en gaspillant les économies du ménage.

Dans le Mémoire dont j'ai parlé et qui est une confession faite à un avocat, M<sup>me</sup> Branchu dit : « Mes amis (j'avais gardé ceux qui savaient pleurer) me conseilloient de le faire

interdire. Je leur savois gré de leur sollicitude pour moi, j'excusais dans ma raison tous leurs arguments pour vaincre ma résistance, je convenais avec eux du délabrement de ma fortune qui n'était pas à moi seule et dont je frustrais mes enfants, mais au fond de mon cœur ma résolution de ne point céder à de pareils conseils s'affermissoit encore par la piété filiale de mon fils aîné !... Mon mari et moi nous nous étions promis de nous soigner, de nous consoler mutuellement, de ne jamais nous abandonner, Dieu avoit reçu nos sermens, ils ont été tenus. »

La démence de Branchu s'aggrava de fréquentes crises d'apoplexie et prit parfois une tournure des plus affligeantes. Je laisse la parole à sa femme : « Une nuit, narre-t-elle, à la suite d'une crise violente, il fit retirer tout le monde, à l'exception de ma nièce qui avait voulu passer cette nuit-là, avec moi, auprès de son oncle ; il nous regarda, l'une et l'autre d'un air solennel et auquel nous n'étions pas accoutumées ; puis comme inspiré par une idée surnaturelle, il nous demanda avec autorité une douzaine de bougies pour les allumer et les fit placer circulairement sur son lit ; ensuite s'étendant comme dans une bière, il nous fit réciter des prières. Il fallut obéir à travers nos sanglots mal étouffés, sous peine de déterminer une crise nouvelle ».

En dépit de son chagrin, M<sup>me</sup> Branchu continuait son service à l'Opéra. A peu de temps de là, le jour du mardi gras de l'année 1818, son fils Henry, âgé de 17 ans environ et qui venait de quitter le collège pour se consacrer au commerce, chez un de ses oncles, manufacturier en Alsace, tomba malade et mourut le 28 mai suivant. Après ce nouveau coup du sort, la courageuse artiste quitta le théâtre pendant six mois et demeura, à son dire, « morne, stupide, sans douleur ». Une fièvre de mysticisme s'empara d'elle bientôt ; elle passait des jours entiers à l'église Saint-Roch, en contemplation, et ne se retirait qu'après avoir revu son fils. Elle retira sa fille Paméla de chez une dame Sauvan à qui elle l'avait confiée, pour lui donner une éducation solide. Entre un père dément et une mère plongée dans les larmes, l'enfant s'étiola et faillit mourir à son tour. En 1823, Branchu fut interné chez le Dr Blanche, et c'est là que, l'année suivante, le soir même du jour où Paméla, pour la fête de sa mère, avait réuni des parents et des amis, il fut emporté subitement par une congestion.

Sur les conseils des médecins, M<sup>me</sup> Branchu maria sa fille. Elle épousa un jeune artiste, Auguste Lefebvre, qui venait de débuter dans un théâtre du boulevard. Ce mariage fut malheureux. Le mari, un grossier personnage sans fortune, mangea une partie des 40.000 francs de dot apportés par sa femme,

*du 26 2  
1826  
à laquelle*

trouva insuffisants les 1.200 francs de rente fournis par sa belle-mère et conduisit la pauvre Paméla au suicide, après l'avoir maltraitée odieusement.

M<sup>me</sup> Branchu, qui avait quitté l'Opéra en 1816, se trouvait en tournée, à Marseille, lorsqu'elle apprit que sa fille avait tenté de s'asphyxier. Elle revint pour la soutenir de son amour maternel dans un procès en séparation qui allait briser une existence de vingt ans (1).

C'est à cette époque que M<sup>me</sup> Branchu, qui n'était ni grande, ni belle, comme l'a déclaré Berlioz, et qui approchait de la quarante-septième année, eut un dernier amour. Tous les détails m'en sont connus, mais ce n'est point l'heure de les révéler ici. Si je note, en passant, une passion qui fut la joie et le tourment de son automne, c'est qu'elle correspondit à une période de triomphes dont le public d'aujourd'hui n'a pas idée.

A Marseille, on faisait imprimer, en l'honneur de l'artiste, des pièces de vers dithyrambiques, dans le goût de celles-ci :

### LES TROIS SIRÈNES

A MADAME BRANCHU

*De l'Académie Impériale de Musique.*

A Londres j'ai vu BILLINGTON  
Par l'éclair de sa voix divine  
Et de sa roulade argentine  
Etourdir les gens de bon ton ;  
Et du doux bémol au dièse  
Passant avec suavité,  
Déconcerter la gravité  
Du bon milord, se pâmant d'aise.

La Céleste CATALANI  
Déployant son vol infini,  
Et des sons par degrés franchissant l'intervalle,  
Me semblait moduler les élégans concerts  
De l'alouette matinale,  
Qui s'élève en chantant sur le trône des airs.

BRANCHU paraît : sa voix qu'elle trempe de larmes  
Fait gémir la douleur d'*Alceste* et de *Didon*.  
Au cri de la nature, à son tendre abandon,  
Les merveilles de l'art viennent rendre les armes ;  
Je soupire, et je dis : le cœur a seul raison.

D.-P. DES ISLETS.

(1) Paméla Branchu se vit dans l'obligation d'accepter une modeste situation d'institutrice, en Angleterre.

## LE PUBLIC DE MARSEILLE

A MADAME BRANCHU

Doux charme des Français, ornement de la scène,  
 Toi, dont le jeu sublime et la brillante voix  
     Savent reproduire à la fois,  
     THALIE, EUTERPE et MELPOMÈNE,  
 Par tes chants, ARIANE et la triste DIDON  
     Nous font pleurer leur abandon.  
 Au rocher des enfers, à la barque funeste,  
     Chacun de nous voudrait ravir ALCESTE,  
 Tu nous a fait sourire à l'esprit de MARTON,  
     Auprès d'ŒDIPE on suivrait ANTIGONE ;  
 Le Talisman d'ARMIDE étonne nos esprits.  
 Accepte donc nos vœux et reçois la couronne  
 Dont ces rôles divers ont réclamé le prix.

M<sup>me</sup> Branchu était habituée d'ailleurs à des hommages publics et particuliers, comme en témoignent les deux lettres suivantes que je cite à dessein, parmi tant d'autres non moins curieuses, et qui mériteraient de voir le jour :

MADAME,

Mercredi 7 août 1822 (1) est encor un jour de triomphe pour la scène lirique, vos beaux yeux suppliants vers le ciel pendant le serment du premier acte sont d'un effet miraculeux, un peintre habile devroit saisir cette situation, pour faire un sublime tableau, vous merités comme le tasse le triomphe et ce tableau vous assureraît celui de l'immortalité car les sublimes talents ne meurent jamais, et je pense que vous êtes la première qui exprimés les passions telles qu'elles existent dans le cœur humain et faites éprouver à ceux qui ont l'âme brûlante le délire le plus enchanter quand ils ont le bonheur de vous voir et de vous entendre. Le duo à la fin du premier acte comme musique est charmant, chanté par vous divin. Par la scène muette du second acte vous annoncés d'avance aux spectateurs qui savent vous comprendre le crime horrible que médite *Danaus*, lorsque vous dites *par les larmes dont votre fille* mes yeux sont mouillés de pleurs, j'éprouve un délice que je n'avois jamais connu jusqu'à ce jour. Mais lorsque vous vous jettes aux genoux de votre père en terminant ce morceau, il semble qu'on est plus sur la terre, on s'imagine que vous parlez à Dieu, et tout le reste de l'acte on est dans un nouveau monde, vos accens sont ceux dont on se sert dans le ciel. La situation du troisième acte, la piété filiale et le combat entre l'amour conjugal, fait souffrir horriblement, on croit la chose réel, on vous plaint, on vous admire, et pour tout dire on vous adore.

A la fin du troisième acte, le morceau en fa mineur est si bien rendu qu'il semble qu'on sent diminuer ses forces, mais lorsque vous vous jettes

(1) On jouait à l'Opéra, ce jour-là, *Les Danaïdes*, tragédie lyrique en cinq actes, musique de Salieri, paroles du bailli du Rollet et du baron de Tschudy, et c'était la 16<sup>e</sup> représentation de la reprise.

par terre, c'est effrayant, le mouvement du cœur s'arrete, par l'effroi qu'on éprouve, il semble que le monde va finir, et cependant on est heureux, vous quittez la scène, on ne vous voit plus, mais l'imagination est frappée, on rentre chez soi, émue, et alors on vous voit sans cesse, et toutes les sensations qu'on éprouve sont cent fois plus vives.

Recevez donc, Madame, les remercimens du bonheur que vous me faites éprouver. Mais que je serais heureux si je pouvais vous dire verbalement, ce que je vous écris, ho, je crois que j'en perdrois la parole.

Cette lettre ne méritera pas votre critique, aucun mortel ne doit la connoître, je vous en conjure. Dieu doit être le seul témoin ; et si par hasard vous désirez savoir qui je suis, vous pouvez adresser vos réflexions, ou vos ordres, à l'adresse que voici : Monsieur *hypollite* rue Saint-Honoré, n° 274, si vous l'ordonnez, je me nommerai à condition qu'aucun mortel profanera ce secret, le mystère est le plus grand des plaisirs.

P. S. Hypollite n'est point mon nom, mais n'importe, si vous m'écrivez la lettre me reviendra. Alors j'obéirai à votre volonté, si vous n'écrivez pas j'aurai toujours l'honneur de savoir apprécier le premier talent de l'univers. Vous me pardonnerez une répétition, vous en devinerez aisement la cause.

Un an plus tard, le même admirateur, aussi naïf que sincère, et qui n'avait pas dû pouvoir dire verbalement à l'artiste ses sentiments intimes, lui écrivait encore :

MADAME,

Je vous prie de regarder avec intérêt pendant le ballet du premier acte de *Virginie*, aux premières loges du côté de celle du Roi. Vous me prouverez au moins que vous êtes sensible aux connaissances que j'ai, puisque je sais apprécier le premier talent du monde. Cette complaisance ou plutôt cette extrême bonté fera le bonheur de ma vie.

Que vous êtes sublime, quels accens, quels yeux aimables ho Dieu.

Le procès en séparation de Paméla dura longtemps. Aux fatigues des représentations que M<sup>me</sup> Branchu donnait en province, à ses soucis pécuniaires, à la fièvre de ses amours qui n'allait pas sans jalouse, s'ajoutait l'amertume des bruits diffamatoires répandus sur sa fille. Dans son ardeur à défendre une victime qui lui était chère, M<sup>me</sup> Branchu se fit accusatrice d'anciens camarades, car elle voyait partout des ennemis. Elle s'attaqua particulièrement au danseur Albert (1), dont la réputation était à son apogée. Celui-ci, blessé dans son honneur, se défendit avec dignité, dans la lettre que je rapporte ici :

Paris, ce 13 août 1828.

MADAME,

« Si j'ai joué *plus d'un rôle* en ma vie, celui de *calomniateur* n'a point encore fait partie de mon répertoire et comme j'ai ce caractère en horreur

(1) Ferdinand-Albert Decombe, dit Albert, danseur et compositeur chorégraphe des Opéras de Paris, de Naples, etc.

je ne m'en chargerai jamais quoi qu'on puisse faire pour m'en affubler. Je suis d'ailleurs trop ennemi du scandale pour ne pas éviter soigneusement tout ce qui pourrait y donner lieu.

Vous savez très bien, Madame, que je n'ai jamais eu l'honneur de fréquenter Madame votre fille, je n'ai donc pas pu la connaître assez particulièrement pour en dire du bien ou du mal et très probablement que je n'eusse jamais été mieux instruit sans les deux lettres que vous lui écrivîtes de Lyon, et dont mon Journal seul m'a donné connaissance en les publant.

Vous voulez bien vous souvenir que je fus votre camarade et l'ami de votre mari; le dernier de ces titres, au moins, devrait vous tenir en garde contre les gens qui se donnent sottement la peine de faire de moi un *Diffamateur*. D'ailleurs, Madame, il faudrait avoir des raisons et des intérêts particuliers pour *colporter la diffamation*: je puis assurer que je n'ai ni l'un ni l'autre et si, par je ne sais quel hasard, j'avais à me plaindre de Madame votre fille ou de vous (bien que nous n'ayons eu aucune relation) j'emploierais, pour le faire, des moyens plus dignes de moi.

Je regrette infiniment, Madame, qu'on choisisse ce moment pour ajouter, par d'indignes faussetés, au chagrin que doit naturellement vous causer le malheureux procès qui vous occupe.

J'ai l'honneur d'être, Madame, avec toute la considération qui vous est due,

Votre serviteur,

ALBERT.

Après les glorieuses acclamations, après les deuils, après les tristesses maternelles, après la lente agonie d'une passion tardive qui l'avait fait souffrir dans son orgueil de femme impuisante à réparer les injustices du temps, c'avait été la retraite, loin du bruit des foules.

Mais il était écrit que M<sup>me</sup> Branchu subirait une suprême offense.

Retirée à Orléans, elle y vivait dans un cercle étroit d'amis, correspondant avec sa fille et sa famille de Mulhouse. Ses ennemis — elle en avait eu d'implacables — surprisent la bonne foi d'un journaliste de l'endroit et lui firent annoncer la mort de l'ancienne artiste. De cette nouvelle dont elle aurait pu rire, M<sup>me</sup> Branchu se montra vivement blessée, parce qu'on la disait plus vieille de six ans qu'elle ne l'était en réalité. C'était là un coup qu'une femme ne pardonne pas. Voici ce qu'elle écrivait à sa fille, au lendemain de la menteuse nouvelle :

Jeudi 28 mai 46.

Quelle différence de ma matinée remplie d'émotions déchirantes avec ma soirée douce et tranquille ! et cette paix de l'âme m'a été apportée par mon Eugène ! Je vais t'expliquer cet affreux rébus, cher ange.

Dimanche, j'ai été réveillée par Monsieur Pagnerre qui venait demandez à tous les habitants du faubourg si effectivement j'avais cessée de vivre ; lorsqu'il fut rassuré, il entra chez moi et me lut le paragraphe que je te transcris.

## L'ORLÉANAIS

« M<sup>me</sup> Branchu, ancienne première cantatrice de l'Opéra, est décédé, avant-hier, dans sa 72<sup>e</sup> année, à Orléans, où elle s'était retirée depuis longtemps. »

Que dis-tu de cette impudence ? tout le monde d'Orléans connaît ma demeure ! ah ! c'est encore une bonté de leur part. Quel horreur ! et que je languis d'en être sortie. La famille Dubec, M. Vassor, les Payens et les Bernard sont les seuls que je regretterai, les seuls qui (si, j'avais pu fermé mon cœur au souvenir d'un brave enfant adoré, idolâtré jusqu'à l'extravagance peut-être ; d'une famille adorable et de vieux et bons amis) m'eussent fait trouver encore de la douceur dans mon exil si long et si pèsant à supporter encore alourdi par les blessures de l'âme qu'ils m'ont fait enduré. Tu verras sans doute ma lettre inserrée dans le Loiret, Mons<sup>r</sup> Pagnerre aussi a été d'une bonté filiale ; ce bon jeune homme si bien élevé, si comme il faudrait qu'ils fussent tous, t'aime véritablement, il m'a fait promettre de lui faire dire le jour que tu viendras à Orléans ; ainsi, aie la complaisance de me prévenir d'avance parce que mon intention est de l'inviter à dîner où à déjeuner, selon l'heure que tu prendras ;

Voilà ce qu'il a inséré dans son Journal du Loiret.

« L'Orléanais (*sic*) a fait mourir, dans son dernier numero, M<sup>me</sup> Branchu, la célèbre cantatrice sous l'empire. Madame Branchu jouit d'une parfaite santé, et elle est venue elle-même nous prier de rectifier l'erreur de l'Orléanais. Malheureusement cette nouvelle, répétée par tous les Journeaux de Paris, à peut-être déjà jeté dans le deuil la fille de M<sup>me</sup> Branchu qui voyage en ce moment en Allemagne. Voilà la lettre que M<sup>me</sup> Branchu vient d'adresser à l'Orléanais, et qu'elle nous a priés d'insérer.

« Monsieur le redacteur de l'Orléanais,

« Vous n'avez sans doute ni enfans, ni famille, ni amis, car sans cela vous auriez pris des renseignemens (très facile puisque depuis neuf ans j'habite la même demeure à Orléans) avant de donner une aussi déchirante nouvelle pour les miens éloignés de moi.

« Je plains vos abonnés, Monsieur, si vous recevez les renseignements que vous leur transmettez dans votre Journal, avec autant de légèreté que celle avec laquelle vous annoncez la nouvelle de ma mort (1).

« Caroline BRANCHU née de Lavit,

« Première cantatrice de la Chambre et de la Chapelle de S. M. l'Empereur et Roi, et premier sujet de l'Opéra. »

Cher enfant, ne me dis pas que ma lettre est trop dure, pense que j'étais blessée au cœur puisque tu pouvais voir cette infernale nouvelle et je ne savais ou te trouver pour te désabuser et te dire : Dieu me permet encore de vivre pour t'aimer et t'idolâtrer. Pourquoi es-tu restée si long-temps sans m'écrire ? sans me donner de tes nouvelles tant désirée ?

Embrasse pour moi Augustine, toute ma famille et la sienne qui sont confondu dans mon âme, Climène a dû te faire lire ma lettre qu'elle a reçue mardi 26 de ce mois, j'attends sa réponse vendredi prochain puisque tu es à Mulhausen. Ai-je raison d'espérer ô, oui, oui.

Mille tendresses, bénédiction et doux baisers de ta mère et amie

CAROLINE BRANCHU.

(1) Dans un brouillon composé par elle, M<sup>me</sup> Branchu terminait ainsi : « J'ai l'honneur de vous saluer, Monsieur, et de vous prier de la démentir le plutôt possible. »

La vérité, c'est que l'amie de M<sup>me</sup> Desbordes-Valmore, poétesse et musicienne elle-même à ses heures, ne mourut qu'en 1850, à l'âge de soixante-dix ans.

Sa carrière, qui fut moins heureuse que glorieuse, est si mal connue, que j'ai formé, depuis longtemps, le projet de la raconter par le menu, à l'aide de documents inédits, aussi nombreux qu'inespérés. Mais un pareil travail ne pourrait trouver place que dans un livre. En attendant, j'ai cru intéressant de préciser certains points historiques qui donnent à la physionomie de celle que Grétry appelait sa fille, un aspect de vérité que nul n'a soupçonné jusqu'ici.

Pour bien connaître et juger impartialement une telle artiste, il faut connaître toute son intime psychologie. M<sup>me</sup> Branchu, cantatrice merveilleuse, ne peut être séparée de M<sup>me</sup> Branchu, fille, épouse, mère, amante, car elle a vécu sur la scène toutes ses misères d'âme personnelle, et transporté le tragique de ses rôles dans les moindres actes de sa vie.

MARTIAL TENEZO.





## REVUE DE LA QUINZAIN

---

### LES IDÉES DE M. HOUDARD (1).

J'ai attendu six semaines une réponse à la question que je posais à M. Houdard ; rien n'est venu, ni de lui, ni d'aucun de ses partisans et disciples. Nous devons donc croire que M. Houdard n'est point licencié, ce qui d'ailleurs ne diminue en rien son mérite. Mais alors pourquoi nous dire qu'on n'a pas voulu être docteur, « l'Université n'ayant pas à connaître de sujets de rythmique » ? C'est chercher une explication bien lointaine alors qu'il en est une simple : « Point de licence, point de doctorat », est un axiome dont même un esprit aussi paradoxal que M. Houdard ne contestera pas l'évidence. De même, la licence, qui est la condition du doctorat, a pour condition le diplôme de bachelier. M. Houdard est-il en possession de ce parchemin, sans valeur à vrai dire, sauf pour ceux qui comme lui ont des ambitions universitaires ? Ou devons-nous, une fois de plus, lui conseiller de relire l'apologue du renard qui voulut manger raisins à la treille ?

Je m'empresse d'ajouter qu'il m'importe peu que M. Houdard puisse se parer d'un plus ou moins grand nombre de peaux dâne. Et je ne lui poserais pas des questions peut-être embarrassantes, s'il n'avait montré lui-même, et à maintes reprises, un âpre et envieux désir d'honneurs officiels qui ne semble guère digne d'un libre esprit.

Louis LALOY.



### ÉCHOS

**L'Enfant-Roi**, déchu dès sa naissance, et aujourd'hui défunt, du triste Alfred Bruneau, a inspiré à l'un de ses admirateurs une page de grand style que le *Mercure Musical*, ouvert, comme on sait, à toutes les opinions, se fait une joie d'offrir à ses lecteurs, en en respectant jusqu'à l'orthographe :

*J'ai entendu l'autre soir l'Enfant Roi, et l'émotion que j'en ai ressenti a été si*

(1) Voir le *Mercure musical*, pages 138 et 263.

violente qu'il ne m'est pas possible de ne pas dire quelques mots de la nouvelle œuvre de M. Bruneau.

L'Enfant Roi, je pense, est une œuvre définitive du drame lyrique français. Bruneau, connu dans ses autres partitions, y a amplifié la déclamation jusqu'au plus haut point, et francisé les procédés de Wagner. Dès la première mesure, le souffle crée de la vie, et non seulement il se soutient jusqu'à la fin de l'œuvre, mais il augmente et va jusqu'à l'exaltation extrême. On sent le large phrasé, le souffle puissant de Zola.

En écoutant le lyrisme intense de M. Bruneau, son inspiration exultante, sa sincérité, en admirant son courage à tout braver, sa belle foi, on revient meilleur de son théâtre, plus moral, plus fort pour la lutte. On est plus épris de saine passion, de vérité !...

Mais la musique de M. Bruneau, est trop vaste. Elle est trop âprement sincère, on ne la comprend pas. On ne rencontre pas, dans cette musique, de mélodies pour jeunes femmes, on y entend des déclamations saines, larges, vivantes. On y entend des cris intenses d'humanité. Aussi le public, qui aime le châtoiement, ne se presse-t-il pas salle Favart pour entendre l'Enfant Roi. On dénigre M. Bruneau par pose, par bêtise, par snobisme, (nous avons entendu des réflexions stupides de gens fort distingués, fort honnêtes), on l'accueille avec une indifférence affectée. Rares sont ceux qui le sentent vraiment, d'ailleurs tous le sentent puisqu'il est naturel, mais ne s'en rendent pas bien compte, et puis, de nos jours, l'on n'ose pas, en art, avouer — les larmes spontanées — rares sont ceux qui osent dire aimer M. Bruneau. Il est vrai aussi qu'on dit l'aimer par genre.

Parmi les critiques, pour la plupart, parmi les artistes, on l'accueille avec animosité parce que l'on sent en lui un colosse. Un maître comme M. Bruneau œuvre pour les générations à venir. Mais M. Bruneau a des admirateurs fervents qui sont tout à lui et qui, en écoutant ses œuvres, sont gagnés à jamais à sa cause et lui sont dévoués pour toujours. Je suis de ceux-là, moi très humble ! De ceux-là sont ceux qui approchent le maître ; je citerai le jeune compositeur Albert Doyen dont on a joué les Houles au concert Le Rey, et qui, par un souffle déjà puissant et sincère, est de la lignée des Bruneau, des Charpentier !...

Il n'y a pas une faiblesse dans l'Enfant Roi, et n'en déplaise à certains critiques de grandes feuilles : de cette boulangerie, de ce peuple, de ce fait-divers, et justement pour cela, sort du sublime, car enfin, ces braves gens ont une âme, ils ont le droit de vibrer tout comme les autres. Ils vibrent même parfois davantage. Zola en savait quelque chose, lui si humain ! Mais on ne sent pas, l'on n'avoue pas sentir le sublime qui se dégage de l'œuvre de M. Bruneau, on n'en retient que le fait-divers, la boulangerie.

En écoutant l'Enfant Roi, chacun revit les passions de son cœur, l'indifférence de ce public qui décrète un succès ne peut donc être que du parti-pris. Le livret est admirable par les situations serrées, poignantes, je ne sais rien de plus théâtral que la scène où Madeleine doit choisir entre son mari et son fils), par les contrastes violents habilement amenés. Rien n'est à retrancher, rien à ajouter. Il n'est pas jusqu'au titre l'Enfant Roi qui ne soit magnifique en son symbolisme. Certains critiques l'ont trouvé pompeux !...

La musique de l'Enfant Roi est extrêmement claire, intensément vraie : elle a, dans les pages descriptives et dans les pages tragiques, une ampleur formidable.

En dépit de tout ce que pourront dire et faire les "plumitifs" et les compositeurs de salons, Zola et Bruneau vivront toujours parce qu'ils reçoivent et rendent le souffle le plus fécondant de la nature.

**Béziers.** — La première représentation des *Hérétiques* s'est déroulée aujourd'hui sous un ciel trop souvent nuageux. Évidemment l'œuvre de MM. F. Hérold et Ch. Levadé doit être tenue comme seule responsable du demi-succès qui l'a accueillie ; mais on aurait souhaité qu'un peu plus de

soleil vînt rehausser et l'éclat des costumes et la magnificence des décors. Nous reviendrons longuement sur cette œuvre dans notre prochain numéro ; disons toutefois que parmi les interprètes M. Dufranne, de l'Opéra-Comique, s'est montré — dans un rôle malheureusement trop court — l'artiste hors de pair que nous connaissons.

**Biarritz.** — Le jeune Roger Schickel, violoniste prodige âgé de 10 ans, s'est fait entendre ici, à l'admiration générale. Ce jeune phénomène avec son petit violon nous a donné dans ses trois morceaux l'impression d'un artiste accompli. Sa dextérité dans le *Mouvement perpétuel* de Ries a été vraiment surprenante et l'exécution des *Poèmes hongrois* de Lederer a démontré le sentiment et le rythme extraordinaires dont cet enfant est déjà doué. Espérons que nous aurons bientôt l'occasion d'en reparler et de l'entendre à Paris.

**Boulogne-sur-Mer.** — C'est une manifestation artistique du premier ordre que l'administration du casino de Boulogne-sur-Mer, sous l'intelligente direction de M. H. de la Funte, chef d'orchestre des Concerts symphoniques du casino, vient d'offrir aux nombreux étrangers en résidence à Boulogne. Je veux parler du *Festival Richard Wagner*.

Nous avons eu pour la première partie du programme : *Rienzi*, ouverture ; *Parsifal*, la *Walkyrie* : les adieux de Wotan — superbement chantés par une basse de beaucoup de talent, M. Bruinen. — Pour la deuxième partie du programme : *Lohengrin* (prélude) : *les Maîtres Chanteurs*, chantés par M. Henderson, qui, c'était regrettable, avait une voix légèrement enrouée. — Enfin, pour terminer, la superbe ouverture de *Tannhauser*.

L'orchestre, très bien composé, a fort bien souligné les meilleurs passages des différents morceaux inscrits au programme. Il faut donc l'en louer, car il est rare, en province, d'assister à des manifestations artistiques de ce genre et donnant un aussi appréciable résultat.

Le public nombreux et élégant a fait à tous les interprètes sans exception de l'œuvre de Wagner un chaleureux succès.

**Schola Cantorum.** — La réouverture des cours aura lieu le lundi 2 octobre.

En raison de l'affluence des élèves, il sera créé 8 nouveaux cours de violon, piano et chant.

Les examens d'admission commenceront dans la première semaine d'octobre, les aspirants-élèves y seront convoqués par lettre.

Ils devront préalablement se faire inscrire *avant le 25 septembre*, au Secrétariat de l'École, 269, rue Saint-Jacques.

PAN.




---

Le Directeur-Gérant : LOUIS LALOY.