

Fétis rapporte sur Monsigny une anecdote qu'il tenait de Choron et qui nous a toujours paru des plus touchantes: l'auteur du *Déserteur*, parvenu à l'extrême vieillesse, essayait un jour d'expliquer à quelques personnes comment dans son drame il avait rendu la scène où Louise, revenant par degrés de son évanouissement, reprend tout à coup conscience de la situation, et, affolée, retrouve dans son corsage la grâce d'Alexis que les soldats viennent de conduire au supplice. — «En nous parlant, dit Choron, le vieillard versa des larmes et tomba lui-même dans l'état d'accablement qu'il tâchait de nous dépeindre. Il faut que la sensibilité de ce compositeur ait été bien vive pour qu'il en ait autant conservé à l'âge de quatre-vingt-deux ans.»

Fétis ajoute après Choron: Cette sensibilité fut le génie de Monsigny.

Dans un temps où l'on se vantait volontiers d'être *sensible* et où l'on n'était guère que spirituel, Monsigny fut, en effet, un homme d'une nature exceptionnellement impressionnable et vibrante, du moins parmi les musiciens // 618 // -ciens [musiciens]. De tous les compositeurs de notre pays, il est peut-être le premier qui ait eu le don de l'émotion vraie, humaine, de l'expression communicative et du sentiment juste. Non pas que dans Rameau comme dans les autres prédécesseurs et contemporains de Monsigny on ne trouve de fortes et belles pages ou simplement des morceaux pleins de grâce et de charme, mais la musique de Monsigny est une chose à part. Ignorante certes, et d'ailleurs aussi peu prétentieuse que possible, elle ne vise ni au grand ni au sublime. Elle est faite avec on ne sait quoi, écrite avec une gaucherie presque enfantine. Si on la compare aux œuvres des maîtres étrangers qui produisent au temps où Monsigny compose, on est tenté de la trouver faible au point de la compter pour rien. On conçoit que Grimm ait écrit dans sa Correspondance: *M. de Monsigny n'est pas musicien*. Si Grimm songeait à Rameau ou à Gluck, il est évident que sa sentence est juste, quoique sévère. Mais on en peut dire autant de Rameau ou de Gluck si on les juge par rapport à l'immense Jean-Sébastien Bach, par exemple, ou à Mozart. L'opinion de Grimm nous semble donc très relative. Et puis il faudrait d'abord nettement définir ce que l'on entend par *être musicien*. La musique est avant tout un art d'expression, et toute musique dont l'expression est profondément sentie, contient quelque chose d'indestructible, quelle que soit l'incorrection ou le peu d'habileté de la facture. Ces frêles mélodies de Monsigny ne sont rien autre chose sans doute que des mélodies, mais d'une inspiration si émue, d'un accent si sincère, d'un contour si naturel et si charmant que l'on passe volontiers sur la faiblesse de l'harmonie qui les soutient et que l'on pardonne, au musicien d'instinct qui les a rêvées, le peu d'appât de son art en faveur du plaisir qu'il nous cause. Les plus belles productions de la musique sont certainement celles dans lesquelles au sentiment humain, à l'expression générale // 619 // -rale [générale] se joint l'intérêt propre aux belles combinaisons sonores, aux riches enveloppements harmoniques, aux sonorités orchestrales variées dans la force ou dans la douceur: c'est l'art en sa plénitude, en sa manifestation la plus complète. Mais si de ces deux éléments de beauté, l'intérêt et l'émotion, on vient à nous en retirer

un, ne préférons-nous pas toujours être émus qu'intéressés? Et le musicien d'intuition qui écrit sans recherche et sans pédanterie ce que lui dictent son cœur et son imagination n'a-t-il pas autant droit au nom d'artiste que le laborieux arrangeur de notes qui sans émotion ni trouble multiplie de laborieuses combinaisons? De ce savant ou de cet ignorant lequel mérite le mieux le nom de musicien?... Eh bien! Monsigny est un de ces ignorants exquis auxquels fut étranger l'art de chanter pour ne rien dire. Toute routine, on peut l'affirmer, lui demeura toujours inconnue, et il ne sut point les secrets du remplissage. En plein succès, en pleine force, il abandonna la composition, *n'ayant plus d'idées* disait-il. Combien eussent eu le courage d'une telle détermination? Combien eussent continué à produire sans oser s'avouer l'affaiblissement de leurs facultés? Mais Monsigny était de ceux qui ne peuvent qu'être inspirés ou se taire. Du jour où il crut que la musique le quittait, il s'éloigna d'elle, se condamnant au silence. Après *Felix*, un opéra qui obtint cependant un vif succès, il n'écrivit plus rien, bien qu'il vécût encore quarante-huit ans.

L'ouvrage le plus achevé du maître français est certainement ce *Déserteur* dont l'Opéra-Comique, avant sa fermeture, vient de faire une remarquable reprise. Nul sujet plus que celui-ci ne convenait à la nature musicale de Monsigny. L'expression des sentiments les plus divers, depuis la ronde villageoise jusqu'aux déchirements des suprêmes adieux, a été sentie et rendue par lui avec une forte simplicité qui atteint tout naturellement [naturellement] parfois aux plus hauts sommets du pathétique, comme dans la grande scène du troisième acte par exemple. Ce sujet d'ailleurs, bien qu'il soit dans le goût de l'époque, et traité avec un sentimentalisme peut-être exagéré, bien qu'on puisse lui reprocher une certaine monotonie, ne manque certainement ni d'intérêt ni d'humanité. Sedaine, l'auteur du drame, était loin d'être sans esprit ni talent, comme le furent, par la suite, tant de librettistes. Sa verve enjouée ne manque pas d'agrément non plus que de bonhomie, et les situations qu'il imagine sont parfois émouvantes en leur simplicité. Sa manière de traiter le dialogue abonde en traits amusants, et la discrétion qu'il apporte aux scènes pathétiques le sauve de cette emphase et de ce ridicule qui ont rendu presque impossible par la suite la représentation de pièces du temps signées de noms beaucoup plus illustres.

Il faut pourtant convenir que le point de départ de son drame est assez enfantin: Louise, fille d'un paysan nommé Louis Basset, est promise au soldat Alexis. Celui-ci va revenir du régiment, et tout se passerait bien si, par ordre d'une duchesse invisible, la protectrice, paraît-il, du soldat, on n'essayait malencontreusement d'exciter la jalousie d'Alexis en lui faisant croire, au moment où il arrive tout joyeux, que Louise s'est mariée en son absence. Désespéré de cette trahison, Alexis se livre aux mains des gardes de la maréchaussée qui le prennent pour un déserteur. Il se garde de les détromper. Il espère de la sorte en finir avec la vie. Le malheureux ne réussit que trop bien à se faire passer pour coupable, et lorsque le stratagème dont il a été dupe se découvre, il ne reste à Louise terrifiée d'autre ressource que d'implorer la clémence du roi pour le condamné. La sentence est prononcée, un peloton d'exécution vient chercher Alexis quand Louise hors d'haleine se précipite dans la prison; elle apporte la

grâce de son // 621 // amant, mais la fatigue, l'émotion, la joie aussi, lui font perdre connaissance au moment où elle tombe dans ses bras. Quand elle revient à elle, la prison est vide, on entend au dehors de lugubres roulements de tambours. Avec un cri d'effroi Louise se précipite... et arrive au moment où les fusils s'abaissent sur la poitrine d'Alexis; à la vue de l'ordre royal, le déserteur est délivré: tout est bien qui finit bien.

Cette action, traversée par des épisodes comiques dont les types légendaires du paysan niais et du soudard toujours ivre font les principaux frais, avait l'avantage de présenter au compositeur des situations assez variées pour que sa musique rachetât ce que la conduite générale de la pièce pouvait avoir de trop uniforme. Aussi la musique du *Déserteur* est-elle très contrastée, et l'on ne saurait dénier à Monsigny la faculté de traiter les scènes du caractère le plus différent selon l'expression qui leur convient. Chaque personnage chante suivant son tempérament, et aucun ne chante comme l'autre. C'est peut-être même ce qu'il y a de plus frappant tout d'abord dans cette partition, et l'on ne saurait trop admirer comment Monsigny sait diversifier sa musique non seulement d'après le sentiment qu'il s'agit actuellement de rendre, mais encore d'après la physionomie du personnage qui exprime ce sentiment. Il a su ainsi imprimer à son ouvrage une sorte d'unité de facture que nous ne voudrions pas le moins du monde exagérer, mais qui n'en est pas moins très réelle. La douleur d'Alexis n'est pas, par exemple, de même nature que la douleur de Louise, et le compositeur a très finement rendu la nuance de résignation qui sépare les deux ordres de sentiment; de même la gaieté un peu brutale de Montauciel ne ressemble en rien à la jovialité stupide de Bertrand, non plus qu'à l'enjouement naïf de Jeannette. Et toutes ces différences sont simplement obtenues par de légères modifications de la // 622 // mélodie, toujours charmante, toujours pleine d'invention et de fraîcheur. L'inspiration de Monsigny est très voisine de l'inspiration populaire, et plus d'une fois, en assistant à son drame, il nous revenait en mémoire certaine chanson anonyme, vieux refrain mélancolique où il s'agit aussi d'un déserteur par amour dont la belle se désespère; la musique que nous entendions nous semblait alors directement issue de cette antique plainte et nous en apparaissait comme une expression à peine transformée par l'art rudimentaire d'un artiste plus sensible qu'habile. On sait que l'art populaire n'admet rien de factice; il existe pour ainsi dire nécessairement et n'obéit qu'au sentiment spontané. Combien précieuse doit donc nous paraître l'œuvre d'un artiste dont les idées présentent ce même caractère de spontanéité que nous reconnaissons aux chants populaires! Combien exceptionnelle dans la musique entière où l'apprentissage patient des formes savantes ne sert si souvent aux compositeurs qu'à masquer le vide de leurs idées en facilitant l'éclosion toujours plus abondante de plates rhapsodies et d'inutiles pastiches! Et, par-dessus tout, combien admirable doit nous sembler ce Monsigny, qui lorsqu'il n'eut plus rien à dire se tut, parce que, comme les chanteurs anonymes du peuple, ses vrais maîtres, il ne pouvait chanter que ce qu'il ressentait lui-même!

C'est une erreur assez généralement accréditée de penser que les ouvrages des compositeurs du dix-huitième siècle ont besoin d'être

fortement retouchés pour pouvoir être représentés sur la scène moderne. On croit faussement ces remaniements utiles, et l'on n'imagine pas jusqu'à quel point ils peuvent dénaturer la physionomie des œuvres des maîtres. Pour obtenir quelques sonorités un peu plus nourries, on s'expose à fausser le caractère de la musique que l'on tâche d'enrichir. L'on ne devrait pourtant jamais oublier que Mozart, après avoir réorchestré un certain nombre des oratorios de // 623 // Haendel [Handel], se demandait non sans inquiétude s'il ne les avait pas diminués en croyant les grandir, et si la large manière de l'auteur du *Messie* s'accommodait de l'emploi des instruments qu'il avait ajoutés à ses œuvres. Il en est de même pour toute espèce d'ouvrage. En ce qui concerne particulièrement le *Déserteur*, il est bien évident que l'instrumentation et l'écriture de l'œuvre sont pour quelque chose dans l'impression qu'elle doit produire, et M. d'Indy a eu mille fois raison d'insister auprès de M. Carvalho pour faire condamner la version qu'Adolphe Adam avait donnée jadis du drame de Monsigny, version qui avait supplanté à jamais, pouvait-on croire, la partition originale. Si encore Adolphe Adam se fût borné à retoucher légèrement, comme il convenait, la musique de Monsigny, à corser çà et là l'orchestre, à opérer les transpositions indispensables, on n'eût eu trop rien à dire. Mais il avait procédé à un véritable bouleversement. Le rôle d'Alexis, écrit pour une basse, avait été récrit par lui pour un ténor; inversement, du rôle de ténor de Montauciel il avait fait un rôle de basse. Enfin il s'était permis non seulement de supprimer certains morceaux, mais même d'en *corriger* certains autres au point de les rendre méconnaissables. M. d'Indy, grand admirateur de la partition de Monsigny, a rétabli scrupuleusement pour l'Opéra-Comique la partition du maître; trois morceaux, il est vrai, sont supprimés dans la *nouvelle* version que nous avons entendue dernièrement: une fugue d'un intérêt médiocre, et qui semble d'ailleurs apocryphe, et deux airs, l'un d'Alexis écrivant à Louise, l'autre de Montauciel épelant ses lettres. Ce dernier morceau a été remplacé par un dialogue *vif et animé* qui ne nous dédommage pas suffisamment de l'amusant morceau qu'avait composé Monsigny. Quant à l'air d'Alexis, il est d'une expression fort émouvante, et nous ne saisissons pas nettement pour quel motif on a décidé de le // 624 // passer. A part ces trois coupures, l'exécution de l'opéra-comique est absolument conforme à la version originale. Ç'a été là une salutaire réforme que nous ne demanderions qu'à voir appliquer à une autre pièce du répertoire, également remaniée par ledit Adolphe Adam: *Richard Cœur de Lion*.

La récente reprise du *Déserteur* a fourni l'occasion d'un vif succès aux excellents chanteurs de l'Opéra-Comique. M. Soulacroix, dans le rôle d'Alexis, a fait chaleureusement applaudir sa superbe voix et son jeu expressif. Mlle Simonnet a chanté avec une émotion et un charme communicatifs le rôle de Louise. M. Delaquerrière, plein d'entrain et de verve, a fait bisser les fameux couplets de Montauciel: «Je ne désertai jamais.» Mlle Leclerc a gentiment dit le petit rôle de Jeannette, et M. Barnolt, d'un comique irrésistible en paysan ahuri, a soulevé des tempêtes de rire. MM. Grivot, Davoust, Bernaert, Artus, Thomas et Scaremberg complétaient avec Mlle Pierron cet excellent ensemble. N'oublions pas M. Bouvet, qui a supérieurement fait valoir l'air charmant de Courchemin.

La Société des Grandes Auditions musicales, qui avait pris l'initiative de cette reprise, avait joint à la partition de Monsigny une œuvre de Grétry qui a vivement intéressé. Peu de sentiment dans les *Deux Avarés*, si l'on en excepte une certaine tendresse dans les passages sentimentaux de rigueur; mais un esprit endiablé et une verve comique sans égale. On sait que Grétry se piquait d'être un délié psychologue, et qu'il avait des idées fort originales sur la peinture musicale des caractères. Son don d'observation l'a parfois conduit à des résultats un peu contestables, comme, par exemple, en cette scène d'un de ses opéras où, voulant donner idée des chaînes d'un prisonnier, il ne trouva rien de mieux que d'écrire une suite de rondes figurant les anneaux. Mais à part ces puérilités et ces petites choses, l'art avec // 625 // lequel il fouille les paroles et les situations lui inspire souvent d'amusantes trouvailles. Le seul défaut de sa théorie était de lui faire s'imaginer que la musique est apte à rendre tous les détails d'un caractère, alors qu'il est avéré qu'elle n'est susceptible d'en exprimer que les traits les plus généraux. Dans ses *Essais sur la musique*, il s'attache, par exemple, à définir de quelle manière l'avarice doit être mise en musique; heureusement pour nous, sa pratique est au-dessus de sa théorie.

C'est une fable assez enfantine que la pièce sur laquelle Grétry a brodé son amusante partition, mais certaines situations n'en manquent pas de drôlerie. La scène est en pays musulman. Les deux avarés Gripon et Martin ont projeté de mettre au pillage le tombeau d'un muphti qu'ils croient enseveli avec tous ses trésors. Ils sont empêchés par toutes sortes de mésaventures de mener leur dessein à bon terme. C'est la garde qui passe, c'est une orgie de janissaires qui contraint Gripon à chercher un refuge sur le monument même où furieux d'être dupé, car le tombeau ne contient aucune richesse, il a enfermé son complice Martin. La pièce est traversée par les amours d'un neveu et d'une nièce à l'union desquels les deux avarés, leurs oncles respectifs, ne veulent naturellement pas consentir. Surpris au dénouement dans leur besogne coupable et pris au piège, ils finissent non moins naturellement par se soumettre aux volontés des amoureux.

Sur cette faible donnée, Grétry a écrit une partition qui contient nombre de pages ravissantes. C'est d'abord la sérénade avec mandoline qui ouvre l'action, la cantilène fort gracieuse d'Henriette et l'air plein de vigueur de Martin. Le duo des deux avarés: « Prendre ainsi cet or, ces bijoux », est des mieux venus, et le talent d'observation de Grétry le sert ici fort heureusement. Non moins réussi est le trio du puits pendant lequel la // 626 // flûte imite de la manière la plus pittoresque le grincement de la poulie. Le chœur célèbre «La garde passe» est au théâtre d'un effet charmant. Dans le second acte nous avons surtout goûté le chœur des janissaires vraiment surprenant pour le temps par sa couleur et la vie qui l'anime, l'air «Saute, Gripon», dont le milieu imite si curieusement les allures de la chatte, et le duo des deux complices lorsqu'ils attaquent la sépulture objet de leur convoitise. Chose étrange, les coups de marteau qu'ils frappent sur la pierre sont rythmés presque exactement comme ceux de Siegfried dans la scène où le héros de Wagner forge son épée! D'ailleurs, Grétry est supérieur toutes les fois qu'il s'agit d'harmonie

imitative: dans ce même duo les efforts de Martin, appuyant sur un levier, sont scrupuleusement traduits dans l'orchestre par des suites de notes alternativement ascendantes et descendantes.

L'interprétation des *Deux Avars* était non moins soignée que celle du *Déserteur*. Mlle Molé, dans le rôle de Madelon, Mlle Laisné, dans celui d'Henriette, se sont montrées bonnes diseuses et fines comédiennes. M. Carbonne a gentiment soupilé les tendres déclarations de Gérôme, et MM. David et Badiali font deux avars très consciencieux. Les petits rôles d'Ali et de Mustapha étaient convenablement tenus par MM. Périer et Lonati. Il convient de louer les chœurs pour la manière dont ils ont rendu les ensembles de la partition.

M. Edmond Fazy vient de publier, sous le titre de *Louis II et Richard Wagner*<sup>1</sup>, un ouvrage qui éclaire d'un jour inattendu les relations du roi de Bavière et de l'auteur de *Parsifal*. En s'attachant à reconstituer d'après de sûrs documents la figure du malheureux monarque dont la psychologie n'a été tentée jusqu'ici que // 627 // d'une manière fantaisiste, sinon calomnieuse, M. Fazy fait, croyons-nous, œuvre de justice en même temps que de piété artistique. Son livre est le plus bel hommage rendu jusqu'ici parmi nous au noble et infortuné souverain à qui nous devons d'avoir vu se produire la plus pure manifestation d'art de ce siècle: le théâtre de Bayreuth. C'est dans la partie de son livre consacrée à l'étude du caractère de Louis II que M. Fazy nous a le plus captivé par l'ardente sympathie qu'il apporte à l'étude de ce caractère énigmatique expliqué pour la première fois d'une façon vraisemblable. On n'a pas jusqu'à présent assez considéré dans cette prodigieuse aventure du roi et du poète-musicien le rôle du roi. Il serait cependant plus important à étudier peut-être qu'on ne pense généralement.

Nous parlerons prochainement de la nouvelle interprétation de la *Valkyrie* à l'Opéra. Signalons en attendant une intéressante publication très populaire en Allemagne sur le drame musical de Wagner. L'ouvrage de M. Charles Gjellrup sur la *Valkyrie*<sup>2</sup>, élégamment traduit par M. M.-S. Gourovitch, est certainement un des mieux informés qui aient été écrits sur ce sujet. Nous avons lu avec grand intérêt les chapitres consacrés à l'étude des origines du poème wagnérien, ainsi que ceux dans lesquels le drame est analysé. Mais ce qui donne son prix à ce petit volume, c'est l'esquisse sur le rôle de l'amour dans la *Valkyrie*, entièrement neuve et personnelle, qui lui sert de conclusion. La passion de Siegmund et de Sieglinde y est supérieurement comprise et considérée d'un point de vue philosophique fort élevé. On ne pourra, en lisant cette étude, qu'éprouver une plus grande admiration pour les facultés poétiques du maître.

---

<sup>1</sup> Perrin, éditeur.

<sup>2</sup> Publié à la librairie H. Le Soudier.

**LA REVUE HEBDOMADAIRE, 22 juillet 1893, pp. 617-627.**

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE

Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages

Day of Week: Saturday

Calendar Date: 22 JUILLET 1893

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: TOME XIV

Year: 2<sup>e</sup> ANNÉE

Pagination: 617 à 627

Issue: Livraison du 22 juillet 1893

Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE

Subtitle of Article: THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE: *LE DÉSERTEUR*; *LES DEUX AVARES*. – BIBLIOGRAPHIE: *LOUIS II ET RICHARD WAGNER*, PAR EDMOND FAZY. – *LA VALKYRIE*, EXPLIQUÉE ET COMMENTÉE PAR CHARLES GJELLRUP, ÉDITION FRANÇAISE PAR M.-S. GOUROVITCH.

Signature: Paul Dukas

Layout: Internal main text