

LE MENEESTREL

4908 — 92^e Année — N^o 21.



Vendredi 23 Mai 1930.

MANUEL DE FALLA

(A propos d'un livre et d'un concert récents)

La présence à Paris de Manuel de Falla, l'impression profonde produite par un festival où, dans une ambiance d'intimité fervente, ont été exécutées magnifiquement, sous sa direction, certaines de ses œuvres-maîtresses mettent au premier plan de l'actualité une magistrale étude récemment consacrée à la personnalité et à l'œuvre du maître espagnol (1).

M. Roland-Manuel, dont l'extraordinaire culture et le sens critique pénétrant sont si heureusement servis par un rare talent d'écrivain, avait, il y a deux ans, fixé avec une netteté singulière les caractéristiques de l'œuvre dramatique de Maurice Ravel. Il avait alors contribué à nous faire mieux comprendre et mieux aimer un artiste justement illustre, qui honore la musique française en « poussant les vertus discrètes de sa race jusqu'à faire conscience de se réclamer d'elles ». Avec la même force incisive, il révèle aujourd'hui dans toute sa plénitude la figure d'un maître éminent auquel était réservé d'accomplir le *renacimiento* de la musique espagnole.

Le festival donné il y a quelques jours constituait une sorte de synthèse de l'œuvre de Manuel de Falla sur laquelle l'étude de M. Roland-Manuel jette une lumineuse clarté.

On comprenait complètement ainsi le rôle joué dans l'évolution de la musique contemporaine par « ce petit homme sec et grave, svelte comme la flamme, qui porte l'empreinte de sa race sur son visage ardent ». La musique espagnole actuelle, dont il est le représentant le plus illustre, reste imprégnée de l'esprit de cette mélodie populaire qui jaillit, depuis des siècles, du cœur même d'un peuple dont le recueillement taciturne s'exprime « sous la triple influence du chant liturgique, de la musique arabe et des *ragas* hindous, mystérieusement importés par les gitanes ». Il en est d'ailleurs partout ainsi : l'école russe doit l'essentiel de son caractère aux richesses de son folklore et l'harmonie d'un Debussy emprunte une partie de son charme si prenant à l'usage instinctif des modes anciens qui forment la substance du chant profond des provinces françaises. Mais la musique espagnole aspirait, comme toutes les autres, à se dégager de la simple citation des documents populaires et à exprimer le génie, l'esprit profond de la race. Manuel de Falla devait réaliser ce grand rêve de renaissance auquel Pedrell avait prêté une âme et Albeniz un corps.

A cet égard, rien ne pourrait être plus significatif que

(1) Roland-Manuel : *Manuel de Falla* (Éditions « Cahiers d'Art », 14, rue du Dragon, Paris).

le rapprochement, sur le même programme, des *Sept Chansons populaires espagnoles* et des *Nuits dans les Jardins d'Espagne* : œuvres composées, paraît-il, à Paris, mais qui n'en émanent pas moins directement de leur vraie source, en puisant peut-être une partie de leur caractère à la fois si poignant et si tendre dans la nostalgie du pays natal. Les premières apportent, sous le revêtement somptueux d'une écriture raffinée, l'écho fidèle de la voix populaire; les autres expriment la poésie « des jardins magiques et des eaux murmurantes, enchantement de l'Andalousie », nous menant par la grande allée bordée de cyprès et de lauriers-roses « jusqu'à la rampe d'eau des escaliers chantants qui montent aux terrasses du Généralife » ; elles évoquent ensuite l'écho lointain des danses de Grenade et les luxuriances des jardins de la Sierra de Cordoue. Musique d'un lyrisme intense, où les agrégations les plus savoureuses, mais toujours rigoureusement fidèles à un plan tonal inflexible (très caractéristique de la musique andalouse), se rehaussent d'un équilibre instrumental aux transparences à la fois délicates et chaleureuses.

L'évolution de l'art de Manuel de Falla s'accusait par l'audition de *l'Amour Sorcier* et ensuite par celle des *Tréteaux de Maître Pierre* : déplacement de plus en plus complet vers l'intérieur, effacement progressif de l'artiste créateur devant l'œuvre qu'il a conçue et pour laquelle il ne semble aspirer à une forme parfaite qu'afin de pouvoir mieux la détacher de lui. *L'Amour Sorcier*, éliminant tout élément de pittoresque superficiel, exprime l'un des visages de l'Andalousie : son aspect tragique, suggéré par des rythmes véhéments, par une écriture curieusement verticale, par de rudes et brefs accents où se retrouvent les traditions du chant et de la danse gitanes. Les *Tréteaux de Maître Pierre* jalonnent l'ascension intérieure inflexiblement poursuivie par Manuel de Falla, qu'ils nous montrent s'affranchissant des séductions de l'Andalousie pour se laisser gagner par l'austérité de la Castille.

Une tendance irrésistible vers la concision, la simplification se manifeste par le choix de ce drame conçu pour des marionnettes impassibles dont les mouvements sont soumis à une volonté invisible, par la sobriété de plus en plus accusée d'un style concis et simple auquel l'ancienne mélodie populaire devait le meilleur de ses charmes et d'une instrumentation dépouillée qui en est le reflet fidèle.

Comme le souligne fort judicieusement M. Roland-Manuel, l'évolution se poursuit avec le *Concerto*, qu'il n'a malheureusement pas été possible de faire figurer au programme du dernier festival et qui évoque une Espagne toute spirituelle, en montrant le parfait équilibre auquel est parvenue l'âme d'un grand artiste qui atteint dans ses réalisations un degré de pureté incomparable.

Et c'est ce qui fait la grandeur de cette figure. Manuel de Falla représente plus qu'un musicien dont l'art s'est développé jusqu'à la plus complète maîtrise. C'est une âme qui découvre chaque jour son unité en s'élevant lentement du rationnel au spirituel; c'est la personification d'une esthétique revêtant peu à peu l'apparence d'une mystique, qui éclaire l'âme espagnole jusqu'en ses profondeurs et dont l'idéal se résume en un mot : disparaître. Là est le secret de son prestige. L'Art n'est pas en lui-même sa propre fin. Il est fait pour l'homme, pour la vie de l'homme, individuelle et générale; mais il offre à tous de synthétiques initiations intuitives. L'œuvre d'art n'est pas seulement ce que l'a faite l'artiste. Elle est aussi ce que la font les autres hommes auxquels elle s'adresse et qui y trouvent une certaine correspondance avec leurs aspirations collectives. L'artiste véritable obéit donc toujours à une force supérieure, au désir latent de tout un peuple d'âmes dont il se fait l'interprète créateur. Et dès lors son œuvre, à peine née, lui échappe; l'Humanité la fait sienne, en développe la signification intime dans le sens qu'elle sent correspondre à ses angoisses et à ses espérances, faites d'aspirations obscures vers l'infini et vers l'éternité. Et c'est pourquoi, lorsque l'on essaie de peser les gloires même les plus éclatantes et les plus pures, la parole de François d'Assise paraît seule profonde et vraie : « L'homme, Seigneur, n'est rien que ce qu'il est à vos yeux ».

Paul BERTRAND.



LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre-Marigny. — *Madame de Pompadour*, opérette en trois actes. Musique de M. Léo FALL (adaptation française de MM. Albert WILLEMETZ, Max EDDY et Jean MARIETTI, d'après MM. Rudolph SCHANZER et Ernest WELISH).

Si vous comptez avec soin le nombre des auteurs, tant français qu'étrangers, qui se sont unis pour nous présenter cette opérette, vous verrez sans difficulté qu'ils sont six. C'est beaucoup, surtout quand il s'agit d'un aussi minime sujet, n'ayant avec l'histoire et la vraisemblance qu'un lointain, très lointain cousinage.

Si Madame de Pompadour, qui fut en vérité une fort charmante femme, spirituelle, artiste, voit du haut du Purgatoire, où elle doit subir un stage assez long, le rôle qu'on lui fait jouer à Marigny, elle intercédiera certainement auprès de la Divinité pour que ce travestissement lui vaille quelques indulgences. Ces réserves faites au nom de l'histoire, reconnaissons que cette opérette présente tout ce qu'il faut pour plaire au public. Intrigue simple, un peu enfantine, plaisanteries sur la police qui, au théâtre, se trompe toujours, dénouement moral et satisfaisant, le tout couvert par une présentation somptueuse et accompagné d'une fort agréable musique.

La marquise de Pompadour qui s'ennuie à la Cour vient un soir incognito, accompagnée de sa suivante Belote, dans un bal musette. Elle y rencontre le jeune comte René qui a quitté sa petite provinciale de femme pour chercher aventure à Paris. Coup de foudre : à la scène les amours vont vite. Elle le fait entrer dans sa garde personnelle, on devine aisément quel rôle elle réserve à ce jeune soldat : ses factions ne seront point fatigantes, au point de vue militaire tout au moins. Mal-

heureusement, la première nuit où il est de garde, Louis XV, qui était à courir le cerf, revient à l'improviste et découvre René dans la chambre de la Pompadour. Louis XV n'est pas content et ordonne que René soit fusillé à l'aube. La Pompadour n'a plus qu'une idée, sauver René, mais en attendant et sans doute pour se distraire de ses noires pensées, elle fait manœuvrer dans son salon une compagnie de ses gardes et cela pendant un bon quart d'heure : ces évolutions militaires, fort bien réglées, soulèvent l'enthousiasme de la salle.

Une opérette ne peut déceimment finir comme *la Tosca*; tout s'arrangera grâce à la présence de la femme de René, sœur de lait de la Pompadour, qui sauve la situation et reconquiert son mari.

Je vous ai déjà signalé que le livret fourmillait d'in-vraisemblances : il n'y aurait pas lieu d'y insister beaucoup si ces pratiques, familières aux auteurs étrangers, n'avaient pour inconvénient de donner aux publics viennois, allemand, anglais, américain, etc., une vue sur notre histoire, même anecdotique, fausse, rapetissée, et souvent ridicule. Le public français, qui malgré tout a des idées plus précises, regimbe quelquefois, et cela explique que des pièces qui ont obtenu des succès mondiaux ne trouvent auprès de lui qu'un accueil réservé : on nous prend pour trop bêtes, semble-t-il dire en lui-même. Les adaptateurs français auraient pu, pour *la Pompadour*, atténuer beaucoup cette impression : ils ne semblent guère y avoir songé.

La direction a paru plus avisée : elle a jeté sur tous les vices de conformation du livret un vêtement somptueux : décors, costumes sont ravissants, d'un luxe de bon goût et très souvent d'une exacte reconstitution; les ensembles sont bien réglés et l'œil est flatté par les tonalités harmonieuses des étoffes et des éclairages. C'est vraiment un spectacle d'art. Celui qui a dessiné les costumes mérite une forte part des droits d'auteur.

La musique de M. Léo Fall est d'assez bonne venue : le compositeur ne fait point évoluer la Pompadour sur des rythmes afro-américains et si la valse, qui n'était point encore née en France sous Louis XV, y tient une place abondante, on n'en est point choqué tant l'auteur a su habilement, par des ruptures de répliques, en dissimuler l'armature viennoise; des marches, des duos comiques, des romances surannées donnent une allure de petit opéra-comique à cette opérette. Quant au ballet, s'il n'est point celui d'*Orphée* adapté, ou du Lully à peine changé, c'en est un très habile pastiche.

L'interprétation est bonne dans son ensemble. M^{lle} Raymonde Vécart, qui ne ressemble en rien d'ailleurs à la Pompadour, chante agréablement, mais qu'elle surveille ses gestes qu'elle fait un peu trop canailles. La Pompadour était de bonne bourgeoisie et d'autre naissance que la du Barry. M. Robert Burnier roucoule joliment les airs du comte René. M^{lle} Marèse fait une Belote (ce n'est pas de ma faute) accorte et réjouie. M. Hérant est un Calicot d'un comique très fin. M. Carpentier campe du mieux qu'il peut un Maurepas que les librettistes ont conçu invraisemblable. M. Guillet est fort imposant en Louis XV. Le charme de M^{lle} Thibaut nous a fait regretter que ses apparitions soient si brèves.

L'orchestre, sous la direction habile de M. Letombe, soutient la voix des chanteurs et rythme les pas des danseuses. Très beau spectacle, fort reposant pour l'esprit.

Pierre DE LAPOMMERAYE.