

On pouvait feuilleter, en ce palais fort bien aménagé, des livres scolaires, tels que ceux de Mallet, pour l'histoire, qui ont une certaine renommée. Le volume sur le XVIII^e siècle, par exemple, consacre les pages 352 à 360, aux lettres et aux arts : pas un mot pour la musique; un peu plus loin, aux dix pages (451-460) sur l'art, une seule sur la musique : on y cite, en caractère gras, Gluck et Hændel, Haydn et Mozart; mais Rameau n'a droit qu'aux italiques, et seul, il représente notre pays! Pour le XIX^e siècle (cours de première), dix pages sont consacrées aux arts plastiques, deux seulement (646-647) à la musique, et encore, la moitié de la première est-elle occupée par un portrait-biographie de Beethoven; quelques Français sont cités, et, tout à la fin, Berlioz.

Les pays étrangers étaient à peu près aussi discrets que la France dans le domaine musical : l'Allemagne, cependant, exposait, au même pavillon de l'Enseignement, un *Eloge de la Musique*, et neuf maquettes d'affiches fort réussies pour le Musée instrumental de Berlin. Au pavillon d'en face dit international, l'Allemagne encore exposait le seul « auxiliaire » de la musique digne d'être signalé : un *Nototyp*, ou machine à écrire la musique, système Rundstalter, qui paraît bien au point et ne saurait manquer d'intéresser les musiciens et les copistes assez fortunés pour l'acquérir...

Dans les pavillons étrangers, on pouvait glaner quelques curiosités musicales : au Brésil, un timbre reproduisant l'hymne national *Il Guarany*, pour le centenaire de Carlos Gomez, hommage que l'on eût pu rendre, en France, à *la Marseillaise*, pour le centenaire de Rouget de Lisle; à l'Irak, la reconstitution d'une lyre sumérienne à sept cordes, d'Our (vers 2800 av. J.-Ch.); à la Bulgarie, des partitions d'Ikonomow (éditées à Paris!); à l'Allemagne, un piano, de beaux spécimens d'impression musicale.

Au nouveau musée de la Ville de Paris, palais dit de Tokio, quelques allusions musicales complétaient l'exposition théâtrale. Au palais de la Presse, proche la Tour Eiffel, on pouvait voir nos principaux journaux de musique, *rari nantes* dans l'océan de la presse française... Au Trocadéro, enfin, à la section de la librairie, fort bien installée suivant des principes modernes que bien des bibliothèques enviaient, l'édition musicale était bien représentée; mais la littérature musicale ou musicologique était presque absente, car elle dépend, en général, de la librairie proprement dite, qui n'aurait su où l'exposer, puisque la musique n'entre pas dans l'histoire de l'art telle qu'on la comprend en France.

A une époque où la musique est distribuée gratuitement, à domicile, dans les lieux publics, dans les rues, partout, par des machines bruyantes, il est curieux de constater combien elle a été délaissée, dans la récente Exposition, si pompeusement dédiée aux *Arts et Techniques*. Les arts et techniques de la musique, ses auxiliaires, qui intéressent quelque soixante professions au moins, sont pourtant à la base de toutes les inventions sonores de la musique, mécanique ou non. Et l'on aurait été heureux de voir réunis, comme aux précédentes Expositions, dans une classe importante, les produits nouveaux des industries vraiment musicales qui, malgré tout, existent encore, à l'étranger comme en France.

J.-G. PROD'HOMME.

LA SEMAINE MUSICALE

Bouffes-Parisiens. — *Les Petites Cardinal*, opérette en deux actes et dix tableaux de MM. Albert WILLEMETZ et Paul BRACH, d'après le roman de Ludovic HALÉVY; musique de MM. Jacques IBERT et Arthur HONEGGER.

En attendant la reprise, projetée dit-on par M. Willemetz, d'une des opérettes célèbres d'Offenbach, les Bouffes-Parisiens rendent un hommage indirect à leur ancien directeur en représentant une adaptation d'un des romans les plus réputés de son fidèle librettiste, celui, précisément, dont il avait choisi une pièce pour inaugurer sa direction, en 1855.

Les Petites Cardinal, parues en 1880, ont grandement contribué à la renommée de Ludovic Halévy. Ce père et cette mère qui s'attachent à tirer parti de la beauté de leurs deux filles, danseuses à l'Opéra, tout en conservant jalousement les apparences de la dignité, la tranquille effronterie des deux jeunes personnes, grâce auxquelles leurs parents s'enrichissent, jusqu'au moment où leur père fait un début éclatant et burlesque dans la carrière politique, sont devenus des « types » fameux dont le nom a passé dans la langue. Le roman est une étude satirique, d'une malicieuse bonhomie, dans le ton de cette époque anodine et heureuse, si proche de nous et pourtant plus lointaine qu'aucune autre, en raison peut-être de son exceptionnelle et enviable insignifiance, qui contraste si vivement avec la dureté héroïque des temps qui lui ont succédé.

Avec beaucoup de tact et d'adresse, MM. Willemetz et Brach ont adapté à la scène cette série de tableaux aimablement narquois, en les reliant par une intrigue légère. Ils en ont fait une pièce amusante, d'un comique toujours délicat, exempt d'une truculence qui eût été en contradiction avec le caractère de l'époque. Ils ont d'ailleurs utilisé maints passages du livre, en les fondant dans un texte qui « actualise » l'ouvrage sans le dénaturer et sans même y apporter aucun élément disparate. Cette pièce spirituelle est un régal pour les délicats : comédie mêlée de chants et de danses, elle comporte un magnifique élément spectaculaire et donne prétexte à un numéro de revue.

La partition sait rester dans le ton général de l'ouvrage, en y ajoutant une fantaisie de la plus haute qualité. Cette musique, dont la gaîté n'est jamais appuyée, ironique avec délicatesse, mordante avec mesure, témoigne d'une souplesse et d'une sûreté de touche incomparables, et elle s'enveloppe des jeux les plus chatoyants de l'écriture. Vivacité et variété de l'invention rythmique, trouvailles constantes d'effets bouffons et caricaturaux, aisance du tour mélodique toujours exempt de vulgarité, sens très heureux de la parodie, telles sont les caractéristiques des morceaux dont l'ensemble est un enchantement.

Les décors et costumes de M. Fernand Ochsé ne sont pas un des moindres attraits de ce spectacle. Le premier acte, qui se passe presque entièrement à l'Opéra et se termine dans le foyer de la danse au cours d'une représentation de *Faust*, fournit la matière de reconstitutions d'un goût remarquable; le premier tableau du second acte, qui nous conduit dans la somptueuse demeure de l'une des « Petites Cardinal » parvenue au faite de l'échelle de la galanterie, et la revue d'époque qui s'y « répète », sont l'une des choses les plus complètement réussies que l'on ait réalisées au théâtre.

Le point faible réside dans l'inégalité de l'interprétation, qui est fort nombreuse. M. Saturnin-Fabre campe le personnage de M. Cardinal avec une autorité splendide, et il chante en musicien, sans moyens vocaux extraordinaires, mais avec justesse, et avec une intelligence, une netteté d'articulation qui lui valent un gros succès, notamment dans un air volubile d'une difficulté réelle; M. Henri Fabert, transfuge de l'Opéra, est de premier ordre par sa fantaisie et son art vocal dans le personnage de Faure interprétant le Méphisto de *Faust*. De même, M. Bertolasso est excellent en ténorino italien. Mais le reste de la distribution comporte surtout des comédiens de valeur fort diverse et inaptes à chanter, ce qui prive la partition de l'homogénéité de réalisation qui lui serait indispensable, surtout dans les ensembles, généralement sacrifiés, ce qui est grand dommage. Louons cependant la drôlerie un peu lâchée de M^{me} Marguerite Pierry en Madame Cardinal, l'amusante composition d'un rôle de ganache faite par M. Robert Pizani, et regrettons de ne pouvoir guère louer que l'agrément physique des artistes chargées des deux rôles qui donnent leur titre à la pièce.

M. Cariven dirige remarquablement l'orchestre.

Paul BERTRAND.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre Saint-Georges. — *Barbara*,
comédie en trois actes de M. Michel DURAN.

Nous avons toujours eu un goût très vif pour les comédies de M. Michel Duran — sa dernière pièce, *Trois, six, neuf* était un petit chef-d'œuvre — mais il faut bien avouer que la route sur laquelle l'auteur s'engage n'est plus aussi sûre. *Barbara* ou « la confusion des genres ». Le premier acte est du franc vaudeville, le second de la comédie — agréable, parfois même fine — le troisième... mais ne parlons pas du laborieux troisième acte, cela est préférable.

L'intrigue, bien menue, se résume à ceci : Barbara Bow est une étoile de cinéma universellement admirée. C'est aussi, naturellement, une créature insupportable, exigeante, capricieuse; enfin : la star. Tous les hommes sont à ses pieds. Mais un jeune provincial n'est pas ébloui et dit à Barbara en termes crus — oh combien ! — ce qu'il pense de sa charmante nature. Il trouve un allié en la personne du mari n° 3 de Barbara. Celui-ci attend son divorce avec impatience, tout en étant dans les meilleurs termes avec son épouse.

Le mari restera un personnage épisodique. C'est la lutte de la star et du provincial à laquelle nous assistons, celui-ci essayant de dompter celle-là. Joute piquante, qui verra le triomphe — d'ailleurs tout virtuel — de la provocante Barbara. L'esprit mordant de Michel Duran, son ironie parfois cinglante l'ont rendu, sans doute malgré lui, partial dans ce duel, et la fée d'Hollywood « en prend » pour ses millions et pour sa gloire. La sympathie va donc à l'homme simple que tant de chiqué révolte, et l'on comprend mal — malgré le charme de l'actrice hongroise Zita Perzel, fort capiteuse star — qu'il dépose subitement les armes. A aucun moment il ne paraît sensible à la séduction de son dangereux adversaire. Alors, pourquoi ce dénouement facile et si peu vraisemblable qu'il ne satisfait personne ?

Une flagrante erreur de distribution a fait confier au sage, triste et terne Daniel Lecourtois un rôle de fantaisiste intégral. La pièce est d'ailleurs, dans l'ensemble, médiocrement jouée, et l'abatage de M^{lle} Zita Perzel (nouvelle Popesco) ne suffit pas pour assurer à cette comédie le ton gai qui conviendrait à son style.

Allons, M. Michel Duran, vous nous devez bientôt une revanche !

Denyse BERTRAND.

Théâtre Charles de Rochefort. — *Frénésie*, pièce en trois actes de M. Ch. DE PEYRET-CHAPPUIS.

Cette pièce — la première d'un écrivain de vingt-six ans — nous apporte déjà mieux que des promesses : un talent direct, intelligent, un tempérament dramatique d'une puissance allant parfois jusqu'à la violence. *Frénésie* est, avant tout, l'étude d'un caractère. L'auteur a voulu découvrir les ravages que peut faire une passion tardive dans l'âme d'une vieille fille et montrer de quelle façon désordonnée se manifestent les refoulements secrets d'un cœur trop longtemps engourdi.

Esther a quarante ans. Son aspect est sévère, presque revêche, mais chacun l'aime pour sa droiture, pour son cerveau équilibré et sain. Elle mène une paisible existence provinciale avec sa mère, sa sœur, la jeune Marthe, recueillie et élevée par charité, et le mari de cette dernière, Etienne. Marthe trompe son époux, qu'elle n'aime guère. Son amant lui proposant de fuir, elle hésite et demande conseil à Esther, qui l'engage chaleureusement à quitter le domicile conjugal et à recommencer sa vie. Esther trouve des mots si convaincants que la petite écervelée — à qui pourtant sa trahison quotidienne semblait plus normale qu'un éclat — s'exalte... et part. La place est libre. Esther qui, vous l'avez deviné, est passionnément éprise d'Etienne, va pouvoir, en toute quiétude, essayer de se faire aimer. Comment y parvient-elle, nous ne le savons pas, puisque le deuxième acte nous montre un Etienne subjugué par l'étrange créature. Cette conquête — triomphe de l'intelligence et de la volonté — est totale, mais Esther hésite encore à s'abandonner. Il lui faut la déclaration d'amour (assez imprévue, avouons-le) d'un potache pour que la vieille fille sans beauté puisse se croire vraiment désirée. Il est dit pourtant qu'Esther ne connaîtra jamais l'amour. A l'ultime instant, Marthe revient repentante, humble, et Etienne, qui n'a pas cessé de la regretter, s'empresse de la reprendre. Esther devra se contenter de la triste satisfaction d'avoir gâché le calme bonheur du jeune couple.

Cette œuvre, qui révèle une intéressante nature de dramaturge, fait beaucoup songer par son âpreté à Stève Passeur. La frénétique Esther est bien sœur de la cruelle « Acheteuse ».

Le métier de M. de Peyret-Chappuis est encore incertain ; tous les personnages, notamment Esther, sont dessinés d'un crayon flou. L'auteur l'a fait je crois volontairement, pour donner plus de relief à cette saisissante figure de femme, mais la pièce manque ainsi d'équilibre, de cohésion. Peut-être cette impression vient-elle en partie de M^{me} Germaine Dermoz, qui a marqué de sa griffe le rôle d'Esther de telle façon que le reste de la distribution disparaît, étouffé par son écrasante personnalité.

Telle qu'est cette œuvre, avec ses faiblesses, ses qualités, allez l'entendre, elle en vaut la peine.

Denyse BERTRAND.