

LA MUSIQUE

A L'OPÉRA-COMIQUE

LA GRIFFE. — SAINTE ODILE

Nos théâtres lyriques attendent volontiers le mois de novembre pour monter des œuvres nouvelles. En octobre, malgré cette grande affluence d'étrangers qui leur apporte un public si favorable, ils préparent leur nouvelle affiche et remettent leur troupe en train grâce à l'exécution du répertoire. Fidèles à cette façon de faire, l'Opéra et l'Opéra-Comique, coup sur coup, viennent de donner, en novembre, plusieurs premières.

Sur l'une et l'autre scène, l'effort est d'une valeur très différente. A l'Opéra-Comique, les deux drames lyriques ne demandent guère de commentaires importants.

L'un est une pièce tout à fait conçue selon l'esthétique du Grand Guignol, et dans laquelle la musique semble fort dépaysée, ou plus exactement inutile. *La Griffe*, dont le livret est de M. J. Sartène, nous montre tout un lot d'assez vilains personnages, dans une action qui est un brutal fait divers. Un vigneron, sans doute slave, mais certainement avare, cupide, n'a que des menaces de mort dans sa bouche hirsute. Ce Marovitz, sur le tard, épousa une femme trop jeune pour lui : elle cherche une distraction auprès d'un jeune homme. Par ailleurs, elle n'a que des duretés et des brutalités envers un malheureux vieillard paralysé, sans parole, et qui fait peine à voir.

Or Marovitz est si cupide qu'il n'a pas fait remettre en état l'escalier vermoulu qui descend à sa cave. En son absence, l'escalier s'écroule. Sa femme le sait, mais ne prévient pas ce mari dont elle désire la mort. Si bien que Marowitz se précipite et se tue. L'émotion galvanise le vieillard : il retrouve soudain sa force d'autrefois, et il étrangle la femme perfide.

La partition fut écrite par un compositeur encore jeune et qui vient de mourir, M. Félix Fourdrain. Elle affirme de la facilité et des dons de musicien de théâtre. On aurait pu espérer que Fourdrain, s'il s'était dégagé de la formule « vériste » aurait connu des succès louables. Il était un travailleur acharné ; déjà, il se montrait en possession de son métier. Nous croyons savoir qu'il laisse des inédits importants.

La distribution de *La Griffe* est très bonne. On sent que le théâtre où triomphent quatre fois par semaine la *Tosca*, la *Vie de Bohême* ou *Madame*

Butterfly,^o garde une étrange, une inquiétante prédilection pour les œuvres « véristes ». Il avait donc prêté à *La Griffe* M^{lle} Sibille, M. Audoin, et même M. Azéma dans un rôle muet.

* * *

Sainte Odile relève plutôt de l'esthétique de l'ancien opéra, du « genre grand opéra ». Evidemment la musique est quelque peu rajeunie par le style. On constate que le compositeur, M. Marcel Bertrand, ne manque pas de culture, et même qu'il respecte son art. Il écrit avec soin, et plus d'une fois il est récompensé de ses excellentes intentions. Il donne aux parties vocales des mélodies caractérisées, d'une élégance et d'une facilité gracieuses où passe un reflet de Gounod. Son orchestre sonne bien, sait parfois montrer de l'éclat, et présente une variété agréable mais un peu prévue.

Le livret de *Sainte Odile*, qui s'est proposé d'atteindre à la simplicité naïve d'une fresque de légende ou d'un Puvis de Chavannes, donne plutôt l'impression d'une imagerie d'Epinal. Cette simplicité fort conventionnelle s'ajoute à ce qu'il y a aussi de conventionnel dans la partition « grand opéra ».

On nous montre donc la jeune Odile réfugiée dans un couvent. Son frère Adalbert la découvre, et lui persuade de revenir vers leur père. Mais celui-ci, Atalric, dès qu'il apprend ce retour, tue son fils Adalbert... Odile s'enfuit dans la solitude de la montagne et fonde un couvent... Et déjà, pour que le rideau tombe sur une belle image, nous voyons une apparition de la future Sainte Odile, dans une auréole de lumière, entourée d'anges aux ailes azurées, avec des cheveux très blonds et parfaitement frisés.

La distribution nécessite un grand nombre de voix féminines, et on les écoute avec plaisir. Au premier rang, M^{lle} Marguerite Roger joue avec naturel et fait entendre un timbre pur. M. Lafont donne au farouche Atalric un relief admirable, et M. Oger montre de l'éclat et de la chaleur.

A L'OPÉRA

LE JARDIN DU PARADIS

L'Opéra, en montant le *Jardin du Paradis*, vient de faire un effort considérable et particulièrement heureux. Spectacle magnifique, livret agréable et qui même invite au rêve, partition animée par un grand souffle de lyrisme musical.

Pour le livret, MM. Robert de Flers et Armand de Caillavet ont utilisé un *Conte* d'Andersen.

Les enfants se plaisent à lire ces *Contes*, qui sont d'une invention charmante et pleine d'imprévu. Mais, de même que les Fables du « bon » La Fontaine, les *Contes* d'Andersen ont aussi de quoi intéresser les meilleurs lecteurs : ils portent la marque d'un véritable et grand poète, ils évoquent souvent de profonds symboles ; et souvent aussi, en quelques pages rapides, ils contiennent des drames d'une émotion et d'une profondeur saisissantes. La *Marchande d'Allumettes*, l'*Ange*, *Une feuille du ciel*, l'*Aiguille à repriser*, sont tout simplement admirables.

Le Jardin du Paradis, tel que nous le présente l'Opéra, est une sorte de féerie autour d'une fable, ou autour d'un conte philosophique, vaguement oriental. Le prince Assur, glorieux à la guerre, aime la princesse Arabella. Celle-ci est belle comme le jour, mais curieuse comme une femme. Pour éprouver Assur, elle lui dit qu'elle l'a trompé... Aussitôt le prince amoureux (et un peu esthète) se retourne vers une tapisserie où il voit la première femme : en toutes les femmes, se dit-il, Eve vit encore. Donc, pour se venger d'Arabella et de tout « l'éternel féminin », il voudrait aller braver Eve dans « le Jardin du Paradis »... Voilà qui est ingénieux, et même subtil ; mais cela nous promet de beaux décors.

Avant le paradis, voici d'abord, pour le contraste, une sombre forêt. Car pour aller vivant dans le monde surnaturel, Assur doit s'en remettre à une sorcière. Celle-ci l'attend dans un antre rocheux. Elle est la mère des Quatre Vents du Ciel, qui doivent emporter Assur dans l'au-delà.

Il y parvient. Il voit les Bienheureux. Il est soumis à une série d'épreuves, et il triomphe. Donc, sous l'Arbre de la Science, une apparition éblouissante... Ah, c'est la première femme, l'immortelle trompeuse... Soudain, coup de tonnerre, tout disparaît dans les ténèbres, et Assur retombe sur la terre.

Le voici, brisé, comme un nouvel Icare. Mais les quatre Vents du Ciel ont amorti sa chute... Il dort... Arabella s'approche de lui. Elle l'éveille d'un baiser. Elle lui apprend (enfin !) qu'elle l'a toujours aimé. Elle voulut seulement l'éprouver, et lui faire comprendre qu'une âme vraiment grande doit savoir pardonner.

Ce conte philosophique, qui devient aussi une féerie symbolique, présente au compositeur plus d'une excellente occasion de lyrisme musical. Et c'est là, apparemment, ce qui séduisit M. Alfred Bruneau.

On sait quelle place importante l'auteur du *Rêve* occupe, fort justement, dans la musique française contemporaine. Il y a quelque trente ans, le *Rêve*

fut une date marquante dans l'évolution de notre théâtre lyrique. Les hautes qualités qui s'imposèrent alors à l'attention des musiciens et du public n'ont rien perdu de leur prestige : plusieurs reprises de cette œuvre vigoureuse, émouvante et poétique, ont prouvé que parmi les productions hâtives ou secondaires qui paraissent et disparaissent, la sincérité gardait une force intacte. Si bien que le *Rêve*, comme l'*Attaque du Moulin*, quels que soient les changements du goût ou les variations des modes théâtrales, se maintiennent au répertoire, avec une jeunesse et une vigueur victorieuses.

Par ailleurs, M. Alfred Bruneau affirma encore ses qualités de musicien : dans les concerts symphoniques on applaudit souvent telles de ses pages qui se prêtent à une exécution fragmentaire, et par exemple les préludes de *Messidor* ou de l'*Ouagan*, ou encore l'ardente évocation du *Paradou*, écrite pour la *Faute de l'Abbé Mouret*.

La nouvelle partition, qui se produit après une si belle carrière de compositeur, ne peut donc pas être traitée à la légère. Il serait injuste de juger M. Bruneau uniquement d'après certaines idées qui sont à la mode aujourd'hui. La vogue du debussisme et de la musique russe, en ce moment, habitue le public à une orchestration chatoyante, papillotante, et à une déclamation qui évite toute mélodie caractérisée. De telles habitudes musicales ont réussi à quelques auteurs : est-ce là une raison pour les imposer à tous les auteurs ? Et parce qu'elles triomphent aujourd'hui, faut-il les croire inévitables ou même éternelles ?

M. Alfred Bruneau, fidèle à sa propre nature, a le courage que donne une conviction sincère : il reste lui-même. Pour nous, en le constatant, nous avons aussi une conviction : c'est de lui reconnaître un grand mérite, une valeur indiscutable, et de lui donner le haut éloge qui lui convient. Oui, il reste lui-même parce qu'il est quelqu'un. Sa musique sait garder une originalité personnelle. Il écrit comme il est et comme il sent. Il a quelque chose à dire (ce qui est rare), et il le dit à sa manière (ce qui est rare aussi).

Le Jardin du Paradis fournit au musicien tour à tour des sentiments à exprimer et de grands tableaux de nature dont il faut suggérer la vision. Il apporte même tout le domaine de l'extraordinaire, que ce soit la rapide légèreté des Quatre Vents du Ciel, la tortueuse et sombre sauvagerie de la sorcière, ou l'aérienne et lumineuse sagesse des jardins paradisiaques. Dans ces occasions diverses M. Alfred Bruneau, avec une inspiration sincère, a laissé librement chanter ses amples idées mélodiques.

L'orchestration est traitée avec une sûreté

remarquable. Elle offre de la couleur, de la variété ; elle s'adapte toujours à la situation dramatique, et ne surcharge jamais les voix. Le prélude du dernier acte ne tardera pas, sans aucun doute, à s'inscrire bientôt au répertoire des concerts symphoniques. Enfin l'œuvre se termine par des pages grandes, sereines et puissantes : lorsque les deux héros se retrouvent et sont réunis par leur amour, d'innombrables voix sortent de la forêt ; et alors, le compositeur, souvent inspiré par un profond sentiment de la nature, laisse chanter et s'épanouir tout son lyrisme.

Cette œuvre est exécutée et mise à la scène avec un art et un bonheur dont il faut vivement féliciter M. Jacques Rouché. La distribution des rôles présente un ensemble vocal absolument remarquable. Il suffit de citer les noms de MM. Franz, Rouart, Fabert, Rambaud, Huberty, et aussi ceux de M^{lle} Fanny Heldy, de M^{lle} Yvonne Gall et de M^{me} Lapeyrette.

Les décors et les costumes, dus à M. Dréza, sont riches de ton et harmonieux ; la chorégraphie est habilement réglée par M. Staats. Enfin c'est M. Philippe Gaubert, l'un de nos meilleurs chefs d'orchestre, qui anime l'exécution de l'œuvre.

Adolphe BOSCHOT.

LES LIVRES NOUVEAUX

Abbé Ferdinand Renaud. — *Les Associations diocésaines. Etude sur le statut de l'Eglise en France.* Dunod, éditeur.

L'abbé Renaud a eu l'excellente idée de réunir en un volume des documents qu'il devient difficile de trouver, le texte du Concordat de 1802, le texte de la loi de Séparation de 1905 avec les divers décrets et les diverses circulaires qui l'ont expliquée et d'y joindre un texte que nous ignorions encore le statut des Associations diocésaines en projet ainsi que l'avis des jurisconsultes autorisés sur la légalité de ce statut. A la simple lecture de ces documents il apparaît que les associations diocésaines constituent l'organisation du culte la plus libérale que nous ayons connue en France. Cette organisation est parfaitement conforme au droit canonique et le Pape n'a pas pu s'empêcher de l'approuver. Des jurisconsultes éminents déclarent qu'elle est également conforme à la loi française, en particulier à la loi de séparation. Voilà bien un terrain rêvé pour l'entente que souhaitent tous ceux qui regardent la paix religieuse comme nécessaire à la prospérité de notre pays. Pourquoi donc ce statut que le pouvoir civil et le pouvoir religieux approuvent n'est-il pas mis en application ? C'est la question que pose le bon sens. A cette question personne ne répond comme si on avait peur de découvrir quelque mystère. La question du statut légal de l'Eglise Catholique en France est cependant une chose grave qui intéresse au plus

haut point l'Eglise et l'Etat. Le mérite d'un livre comme celui de l'abbé Renaud c'est qu'il va forcer « qui de droit » à prendre des décisions. Nous connaissons toutes les pièces officielles du débat.

James M. BECK, Solicitor General des Etats-Unis : *La Constitution des Etats-Unis* ; traduction John Charpentier (Paris, Armand Colin).

On ne saurait exagérer le service que M. Charpentier a rendu au public français en procurant cette traduction des cinq conférences où M. James M. Beck expose le mécanisme de la constitution fédérale américaine. De la constitution fédérale seule ; car il y a celle des Etats dont il faudrait tenir compte pour se donner une idée d'ensemble de la législation politique de là-bas. Telle quelle, cette constitution, combien d'Européens la connaissent, savent surtout comment elle a été élaborée, par quels hommes, au milieu de quelles nécessités du moment ? M. Beck explique tout cela, à sa manière, qui n'est exactement ni celle d'un historien ni celle d'un juriste, qui reste discursive et anecdotique, mais qui, sur le Sénat, sur la Cour suprême, apporte tant de précisions nécessaires dont nous nous doutons si peu. Le volume se termine par deux documents essentiels : la déclaration d'Indépendance, et la Constitution de 1787 avec ses 19 amendements, dont le 18^e, qui établit le régime « sec », aurait sans doute bien amusé les contemporains de Washington.

Amédée BRITSCH : *Le Maréchal Lyautey* (Paris, Renaissance du Livre).

Ce n'est pas une « vie de saint » ; les lecteurs de la *Revue* le savent qui ont eu la primeur de plusieurs chapitres de ce beau livre. Mais, autant qu'il est possible de le faire pour un grand chef qui n'a pas fini d'œuvrer, c'est la relation, vivante, alerte, puissante à la fois et nuancée de tout ce qui a été l'activité du « colonial » Lyautey. M. Britsch est trop bon historien pour ne pas nous montrer dans l'officier du Tonkin et de Madagascar, disciple alors de Gallieni, l'homme que nulle tâche, si âpre qu'elle pût paraître, ne devait trouver démuni, ni pour l'intelligence ni pour le caractère. C'est pourquoi les chapitres consacrés au Maroc — au sauvetage du Maroc — respirent une aisance si allègre. Le général était là ; il semble que tout devait se passer comme cela s'est passé ! Et pourtant... C'était bien alors le « navire en perdition », au commandement duquel l'avait appelé le président du conseil Poincaré. Mais pourquoi M. Britsch appelle-t-il Lyautey un « proconsul » ? Proconsul ? Qu'il me cite donc un seul de ces honorables fonctionnaires qui ait jamais accompli une œuvre comme celle du maréchal.

Général CHERFILS : *La Guerre de la Délivrance* ; tome II : 1915-1917 ; tome III : 1917-1918 (Paris, de Gigord).

Il était malaisé de suivre, à partir de 1915, les événements d'une guerre qui s'étendait désormais à toute l'Europe centrale et orientale et à une partie de l'Asie. Le général Cherfils est sans doute le premier qui y ait réussi. Grâce à des habitudes d'esprit acquises dans l'enseignement de l'histoire militaire, il ne se contente pas d'informations vagues, ou de désignations sans précision (les Français, les Anglais, les Russes), comme le font trop d'écrivains empressés à « sortir » des récits hâtifs de la guerre. Tout ici est raisonné, critiqué, appuyé de documents qui présentent une valeur de première information. Dommage que des préventions obscurcissent parfois (contre Sarrail, par exemple, et son organisation du camp de Salonique) la sérénité de la narration. L'auteur aurait eu profit à renvoyer le jugement qu'il prétend porter sur les événements et sur les hommes à ce tome IV, qu'il annonce et que nous attendons. Mais, tout compte fait, c'est