

suis revenu du Siècle en attendant que j'accepte l'Evangile. »

Il l'acceptera, mais après quelles épreuves et au terme de quel calvaire, dont la montée seule lui permettra de dépouiller le vieil homme. Maurice, généreux et désaxé, cherchera follement sa voie jusque dans la Russie Soviétique. Emporté dans le sillage d'une aventurière qu'il a crue une sainte, il finira tragiquement sa vie d'aspirations et d'erreurs par un coup de revolver. Et la mère malheureuse achèvera de mourir dans une demi-démence, tandis que le père acceptera comme une finalité surhumaine d'être en quelque sorte recréé par la mort de son fils et de prolonger la vie de l'enfant jusqu'au terme où cette innocente victime n'avait pu lui-même la conduire. *Mors creatrix* : oui, le père est créé à nouveau par la mort de son fils. Sur les papiers à demi consumés qu'il a recueillis, il déchiffre une sorte de testament par lequel Maurice lui lèguerait cette tâche. « Une nouvelle renaissance n'est pas impossible, puisqu'elle est nécessaire ». Sans doute, il y aura bien encore quelques sursauts du vieil homme et du vieil ennemi, mais ils expireront dans la certitude finale, ou plutôt dans la soumission suprême :

Sans doute, il me manque la plénitude de ce que vos théologiens appellent la grâce. Ni vous ni moi n'en sommes maîtres. Dieu ne se conquiert pas, Il se donne. On ne se livre pas à Lui, Il nous saisit. Le premier, Il a appelé ses disciples. Je Le suivrais toujours, s'Il me faisait un signe. Il doit être bien près de moi puisque je mets tant de violence à L'éloigner. Tu ne me repousserais pas, si je ne t'avais déjà élu. Dans cette dernière nuit obscure, je crois apercevoir enfin les grands traits de ma destinée : la Justice me châtiante par une double mort, mais aussi la miséricorde transformant ces morts en la seule vraie vie. Mon existence résume le péché originel et la rédemption générale. Mon nom est felix culpa. Que le reste du plan de Dieu me demeure caché et que sa volonté soit faite.

••

C'est sur ces sommets que nous laisse le récit. En chemin, M. Joseph Wilbois nous a peint sans indulgence la bourgeoisie qui se croit chrétienne ; il esquisse avec vigueur le milieu dans lequel avait grandi la génération de son personnage principal, il évoque fortement les confuses aspirations de l'après-guerre. Par certaines outrances et quelques traits d'un caractère fré-

nétique l'œuvre s'apparente à l'inspiration moderne d'un Julien Green et d'un Georges Bernanos. On pourra trouver dure et parfois injuste la satire de la bourgeoisie, trop cruel le drame humain où se trouvent engagés le mari et la femme, le père et le fils. Pareillement, c'est avec le caractère le plus aigu que nous est présenté la crise religieuse du père, le tourment de sa pensée, la violence de sa conversion. L'auteur nous fait savoir qu'il a voulu « en sondant plusieurs de nos plaies secrètes », écrire un livre qui apparaisse « dans son impitoyable audace comme le plus urgent des actes de charité ». Cette déclaration donne le ton et par conséquent elle l'explique. Ce qui est certain c'est que nous sommes en présence d'une œuvre mûrie comme notre époque de hâte et d'improvisation en produit peu. Et il y a certainement profit à la méditer. Elle nous invite à lever les yeux vers les régions sereines où résident, au-dessus des orages et des crises passagères, les principes supérieurs de l'Ordre, de la Sagesse et de la Vérité.

FIRMIN ROZ.

LA MUSIQUE

GUILLAUME TELL A L'OPÉRA

Aucune reprise, dans un théâtre lyrique, n'aura fait couler autant de flots d'encre. Non seulement, durant l'été, on avait des loisirs pour s'occuper de Rossini et du centenaire de *Guillaume Tell*, mais encore il faut bien reconnaître que ce musicien et cette œuvre sont vraiment extraordinaires.

Voilà un auteur bouffe, un Italien : il crée la forme moderne et romantique du grand opéra. *Guillaume Tell*, en 1829, est un triomphe, et l'auteur, alors, n'a que trente-six ans : pendant quarante ans, l'auteur n'écrit plus une note. Il a prouvé son génie dramatique ; il passe sa vie à plaisanter, à faire des calembours. Vraiment, chez Rossini, tout est extraordinaire et déconcertant : tout est en éclairs, en foucades et en contradictions.

Quant à son long silence, les historiens en ont cherché les causes. Rossini était devenu riche, et il était né paresseux. D'autre part, presque au

lendemain de *Guillaume Tell*, les manœuvres et l'argent de Jakob Liebman Meyerbeer accaparaient le marché théâtral pour ses produits peu musicaux : la partie devenait trop âpre pour l'indolent Rossini. Il déserta la scène, vécut bien et savoura les délices du repos.

Jadis j'ai eu sous les yeux maintes lettres inédites de Berlioz. Dans l'une d'elles, ce clairvoyant lutteur, pris lui-même dans l'engrenage parisien, peu dupe sur les confrères qui savent se cuisiner des gloires d'un jour, écrivait à peu près ceci, que je cite de mémoire :

— Ce sont les intrigues et la souplesse couleuvrine de Meyerbeer qui ont contraint Rossini à quitter la partie. »

Malgré tout, le génial *Guillaume Tell*, éclipsé mais non détruit, continuait de vivre. Hier, au bout d'un siècle, il prouvait qu'il était encore vivant. Or, combien y a-t-il d'œuvres lyriques qui vivent un siècle?

*
**

En 1829, *Guillaume Tell* introduisait, à l'Opéra de Paris, le grand opéra romantique ou, si l'on veut, le grand opéra paysage. Certes, le *Freischütz* avait déjà fait pénétrer la mélancolie ou la terreur des forêts dans les décors figés de la noble tragédie lyrique. *Guillaume*, d'un bout à l'autre de la partition, transporta les personnages en pleine nature : il y a peu d'œuvres où l'on respire plus au large, au-dessus d'un horizon aussi éloigné, et comme dans un ciel plus léger, plus lumineux. Même les ténèbres, même l'orage, sans beaucoup nous effrayer, font bientôt place à la joie calme et confiante d'un génie heureux de vivre : *Guillaume Tell* nous offre une villégiature alpestre où l'on goûte le calme des sommets.

L'ouverture est demeurée célèbre. Elle commence par une mélancolique et noble méditation, confiée aux violoncelles divisés, et qui est un coup de génie. D'autres tableaux se succèdent, selon un plan d'une étonnante liberté ; et quel brusque, quel impérieux changement de ton, pour introduire, avec une impétuosité foudroyante, une éblouissante péroraison ! Celle-ci, torrentielle, mais d'une grandeur épique, héroïque, est irrésistible. Par sa puissance, elle touche au sublime. Et, pourtant, on a envie de sourire : elle fait aussi penser à un galop de cirque, à une entrée de Franconi...

Je me demande si une tradition déplorable, mais tenace, ne fait pas exécuter ce final à contre-sens (et à tour de bras). Presque tous les

chefs d'orchestre, me semble-t-il, le conduisent trop vite, et surtout l'attaquent trop vite. Et voici une preuve évidente : les trombones, qui jettent un dessin d'une farouche énergie, ne peuvent pas suivre et on ne les entend plus. Pourquoi Rossini aurait-il fait cette faute?... Il faudrait donc modérer le mouvement et le varier... Mais on joue vite, très vite, et l'on presse en cours de course ; car plus on va vite, plus on fait de l'effet. Au galop donc, Rossini et Franconi.

Toute la partition mériterait un examen détaillé. Il a souvent été fait. Jadis Berlioz même, peu après 1830, écrivit une longue étude sur l'instrumentation de *Guillaume Tell*, le texte manuscrit existe encore.

Aujourd'hui, pour tâcher d'être utile aux auditeurs contemporains, voici ce qui nous semble le plus expédient. D'une part, indiquer ce qui peut nuire à leur plaisir et leur conseiller d'oublier cet inconvénient. D'autre part, indiquer les durables et abondantes sources d'expression et de beauté.

Dans cette œuvre, objecte-t-on, bien des choses sont démodées. C'est vrai. Mais à quoi s'applique un tel mot, sinon aux formules, aux accessoires, au vêtement de la musique ? Dans un portrait, peint par Titien, ou par La Tour, ou par Degas, les vêtements sont démodés, et pourtant la figure reste vivante. Dans *Guillaume Tell*, à côté d'idées admirables, il y a du remplissage : récitatifs pompeux dans le style noble des tragédies lyriques (voir Glück et Spontini) ; crescendos par répétitions ou *rosalies*, vocalises superflues ; ritournelles sentimentales et poussiéreuses ; et surtout strettes passe-partout, longues et banales *codas* (*in coda venenum*)... Mais ces strettes, ces codas, selon les habitudes des fashionables *dilettanti* n'étaient pas faites pour qu'on les écoutât : c'était un remplissage, une formule bouche-trou, pour permettre d'applaudir ou de parler d'autre chose, ou de regarder dans les loges.

Autre chose démodée : le livret, et surtout le style des paroles. Ce serait un jeu de faire quelques citations. Par exemple : *Mon cœur n'a pas trompé mes yeux*... Ou encore, au lieu de dire : « Je l'ai tué », voici le beau style du « poème » :

Ma hache sur son front ne s'est pas fait attendre.

Ou encore :

*Célébrons, célébrons en ce jour
Le travail, l'hymen et l'amour.*

A la vérité, dans une fête honnête et familiale, célébrer l'hymen et l'amour, voilà un pléonisme, ou une ironie déplacée...

Mais ne soyons pas trop difficiles : ce livret, écrit d'un style amusant (sans le vouloir) est bien construit pour favoriser la musique, et même le choix des mots y est heureux par leur sonorité verbale. On entend bien les paroles parce qu'elles portent. On les entend aussi parce qu'elles sont unies à une ligne mélodique bien conçue pour le chant et adroitement disposée parmi les autres sonorités de l'orchestre.

Une fois qu'on a constaté ces choses démodées ou qui peuvent déplaire, il n'y a plus qu'à les négliger, à les oublier, afin de ne pas compromettre son plaisir ; on est devant une grande œuvre, pleine de qualités du premier ordre.

Et d'abord les idées y sont abondantes, expressives, nobles et belles. Elles portent la marque d'un génie spontané, vigoureux, intelligent, ardent, et qui réalise sans effort ses aspirations poétiques. Chaque sentiment, chaque situation, chaque paysage y trouve sa traduction naturelle, vraie, et toujours musicale. Tout le premier acte, par exemple, est une merveille de variété, de grâce, d'émotion et de poésie agreste ; on ne voit plus le décor, tellement la musique évoque la nature même.

A chaque instant, dans cette vaste partition, on rencontre des accents ou des pages, ou de longs passages qui portent la marque souveraine d'un grand maître. Et j'insiste sur ce point. Parce que Rossini est Italien et utilise des italianismes, parce qu'il fut un auteur bouffe dans le *Barbier*, on ne fait pas assez attention, dans *Guillaume Tell*, à sa force mâle et à sa grandeur épique. Certes, çà et là, il y a de la boursofflure et du grandiose de mélodrame. Mais il y a aussi du sublime. Et par exemple, le trio *Mon père, tu m'as dû maudire*, avec toute la scène qui l'encadre, est d'une émotion profonde et déchirante.

Autre exemple : le chœur final. Je le signale parce que nombre d'auditeurs ne l'écouteront pas, afin de sortir une minute plus tôt. Par les paroles, ce chœur final est un hymne à la liberté ; mais la musique le transfigure : il devient une ascension dans la lumière.

Pour cette reprise, l'Opéra vient de faire un bel effort dont il faut remercier M. Jacques Rouché. Toute la partie musicale est digne d'éloges. Certes, durant leur jeunesse, nombre

d'amateurs ont applaudi de célèbres vedettes dans *Guillaume Tell*. Hier, nous-même, nous avons plaisir, dans les couloirs du théâtre, à redire notre juvénile admiration à M. Escalais, que nous avons entendu au temps du général Boulanger.

Mais les gloires d'autrefois ne doivent pas rendre injuste envers les réels talents d'aujourd'hui. M. Thill a de l'éclat, de la puissance et de la jeunesse ; dans une écrasante épreuve, il remporte un triomphe personnel. Mlle Beaujon chante avec goût et fait admirer le joli timbre de sa voix. M. Journet donne à Guillaume une silhouette pittoresque et lui prête les amples ressources d'un organe généreux. Mlle Laval, M. Pernet et leurs camarades méritent, aussi, d'être félicités.

Les chœurs chantent avec les nuances exactes et participent à l'action. Les divertissements chorégraphiques, où l'on admire Mlles Lamballe et Dorcia, renouent avec la tradition de l'Opéra. Toute l'œuvre enfin, grâce à M. Ruhlmann, est menée dans un bon mouvement.

Concluons. — Voilà une œuvre maîtresse ; depuis un siècle, elle a connu des fortunes contraires : acclamée, négligée, rayée de l'affiche, elle gardait néanmoins une puissance tenace. Cet hiver, pour ses cent ans, la mode lui revient. Le sceptique Rossini nous dirait : « Profitez-en ; mais ne tardez pas. La mode a changé : elle changera encore. »

ADOLPHE BOSCHOT,
Membre de l'Institut.

LES LIVRES NOUVEAUX

Romans

LÉO BOPP. *Le crime d'Alexandre Lenoir*. (Un vol. in-8°. Nouvelle Revue Française).

C'est le roman d'une méthode, la genèse, la « grandeur et la décadence » d'une morale :

Alexandre Lenoir naît à Bourg en 1897. Beaucoup de choses, dans son enfance, laissent pressentir le penseur pervers qu'il deviendra plus tard : son idéalisme exigeant, égoïste et cruel, ses rêveries suspectes, sa manie d'ordre, son extrême crainte de la mort.

Après le décès tragique de ses parents, Alexandre est élevé par son grand-père, un joyeux matérialiste. Mais l'égoïsme, la vanité ne cessent de prospérer dans le cœur