

est manquée et que jamais, au contraire, son heureuse rivale ne s'est élevée aussi haut. Ce contraste est rendu sensible par deux faits : un article cruel de Flahaut sur son maître et la consécration du talent de Claude par le prix Nobel. Sorrèze souffre de cette infériorité constatée ; il se détache de Claude et finalement lui signifie une rupture, qui brisera la vie de l'amante. Elle ne se suicidera pas, parce que « les femmes ne se tuent pas, elles se laissent mourir. » Mais ce sera déjà quelque chose de tout pareil à la mort que cette plus ou moins lente agonie.

L'élément le plus étudié de la pièce semble être cette relation même des deux personnages principaux, Claude Bersier et Sorrèze. On nous parle beaucoup d'eux dans la pièce, et ils parlent beaucoup entre eux : tout le troisième acte n'est guère qu'une longue conversation, une dissertation à deux voix. L'idée maîtresse de ce dialogue philosophique est que la femme peut tout sacrifier à l'amour, mais que l'homme sacrifie l'amour au sentiment de sa supériorité. L'amour de l'homme peut descendre, déclare Sorrèze ; celui de la femme ne peut que monter. Ce n'est pas ce que soutenait Vigny dans le poème d'*Eloa*, où il nous montre une sœur des anges précipitée avec Satan parce qu'elle n'a pas pu ne pas l'aimer et ne pas le suivre. Francisque Sarcey transposait l'idée sous cette forme très prosaïque : Les femmes n'aiment que les mauvais sujets. Leur amour « descendrait » donc assez volontiers. Combien de poètes ont célébré l'empire de la pitié sur le cœur des femmes ! La vérité est sans doute qu'il y a diverses sortes d'amour et plus d'une manière d'aimer. Mais l'amour que Claude Bersier offrait à Sorrèze était quelque chose d'assez grand et d'assez haut pour que celui-ci n'eût pas à s'abaisser. Il y a quelque sottise dans cette mesure des valeurs humaines à la toise de la littérature, et finalement ce que nous reprochons ici aux deux personnages, c'est d'être des abstractions, d'argumenter plutôt que de vivre et de nous faire connaître leurs sentiments par des discours plutôt que par des actions.

Quant à l'ensemble de la pièce, il s'y manifeste, on le voit, quelque flottement ou quelque confusion dans le sujet. Nous voyons bien que celui-ci est, en somme, la triste destinée d'une « triomphatrice », mais nous ne saisissons pas assez fermement les causes qui font de ce « triomphe » un désastre. Claude Bersier n'a tout de même pas l'allure d'une de ces grandes victimes de leur supériorité, condamnées à la grandeur solitaire. S'il y a de la fatalité dans son cas, nous voudrions en avoir le sentiment. Nous éprouvons, devant l'œuvre de Mlle Lenéru, le malaise que donnent une

conception incertaine et de grandes intentions au moins partiellement trahies.

L'interprétation se ressent de la même gêne. Si Mme Bartet y reste égale à elle-même par cet incomparable mélange de pathétique et de retenue, M. Raphaël Duflos est froid et contraint dans le personnage de Sorrèze, M. Georges Le Roy ennuyé et monotone dans celui de Flahaut. M. Jacques Fenoux prête, faute de mieux, un pittoresque extérieur à Henri Bersier, qui est une silhouette sans vie, et Mlle Guintini dessèche et durcit encore le personnage déjà si pénible de Denise. Pénible, voilà bien le mot qui résume l'impression de ce spectacle, et voilà bien aussi peut-être l'impression que s'est proposé de nous laisser l'art probe, mais sévère et triste, de Mlle Lenéru.

FIRMIN ROZ.

LA VIE ARTISTIQUE ET MUSICALE

Deux expositions caractéristiques : le peintre Albert Lebourg et le dessinateur Charles Jouas. — *L'atmosphère et la forme.* — *Le Modern Style*, art du passé. — *Au beau Jardin de France et Ping-Sin*, à l'Opéra-Comique. — Reprise à l'Opéra de *Monna Vanna*.

La critique propose et l'actualité dispose : au lieu de terminer nos lectures et de les illustrer avec les ariettes renaissantes de la « douce France », allons voir des tableaux avant d'entendre des répétitions générales.

Paris, décidément, qui s'habitue à tout, même à la guerre, recommence à vivre sa vie : un Salon d'union sacrée s'annonce pour le printemps des Champs-Élysées, et les Concerts-Pasdeloup viennent de renaître, après trente-trois ans de silence, en leur berceau du Cirque d'Hiver. Entre tant de séances ou d'exhibitions, le hasard d'une coïncidence expressive a rapproché l'œuvre du peintre Albert Lebourg, chez Georges Petit, et les nouveaux crayons du dessinateur Charles Jouas, à la Galerie des Artistes modernes : l'un représente, avec délicatesse, le vague de la sensation colorée, l'autre, avec décision, la fermeté de la forme.

Ainsi, par exemple, chaque fois que nous passons devant l'écluse de la Monnaie, inconsciemment stylisée par l'ombrage classique de ses hauts peupliers cendreaux, nous ne pouvons oublier que la nature propose à tout regard d'artiste le choix entre deux interprétations : l'enveloppe mystérieuse de l'heure ou l'abstraction linéaire de l'estampe, l'enchantement bref de la minute chère aux rêveurs ou l'imperdable arabesque devinée sous le voile transparent des teintes, l'éphémère ou le per-

manent, l'aspect ou le prospect, comme disait Poussin. C'est l'aspect chatoyant qu'a toujours préféré la sensibilité du coloriste Albert Lebourg, qui sera bientôt septuagénaire : né dans l'Eure, le 1^{er} février 1849, ce compatriote attardé du maître normand a laissé sans regret la campagne de Rome à son sublime aîné ; la Seine l'a parfaitement consolé du Tibre ; le long des rivières françaises ou des étangs familiers, il harmonise les rayons orangés et les ombres bleues des jours neigeux ; ami des impressionnistes, il restera plus discrètement comme un « sténographe d'atmosphères », qui n'a jamais songé qu'à fixer l'instant dans la neige fondante de ses nuances, et c'est William Turner que lui rappelle le bateau de Londres amarré dans la froide brume de notre port Saint-Nicolas.

Ce sont aussi les aspects de Paris avant la guerre que retiennent depuis longtemps les dessins rehaussés de M. Charles Jouas, un observateur assez exceptionnel puisqu'il associe l'esprit prompt du reporter à l'émotion prolongée de l'artiste. Au même titre que les vues prises autrefois par Lespinasse ou Norblin, l'avenir consultera ces documents saisis à vol d'oiseau, sous nos cieux gris, du haut des toits inégaux ou d'un majestueux balcon ; le souvenir y retrouve notre vieux Paris d'hier, disparu comme le Paris d'un jour, transformé vite en Venise funèbre par l'inondation glaciaire, en inextricable chantier par les longs travaux du métro... M. Jouas est, vous dis-je, un original, puisqu'il dessine et sait dessiner, sans escamotage, en ce temps de pochades et d'à-peu près : le trait lui suffit pour amalgamer l'aspect de l'heure présente et le mystère du passé ; par la savante et courageuse probité du trait, le crayonneur se perfectionne et se renouvelle à son insu, lorsque tant d'autres se répètent ou divaguent. Et nos bonnes vieilles pierres n'ont plus de secret pour lui : pendant la guerre, l'illustrateur de Huysmans a continué de « fureter » nos cathédrales et Notre-Dame-de-Mantes-la-Jolie, non loin du vieux pont illuminé par Corot.

Vaguement ou nettement suggérées par la couleur ou par la forme, ces analogies silencieuses que Sénancour appelait les rapports de l'homme avec « l'inanimé », toute véritable œuvre d'art les éveille ; mais aucun paysage ne vaudra, pour nous émouvoir, le bronze révélateur où le statuaire Siccard immobilise le visage parlant de Georges Clemenceau. Ce buste est déjà de l'histoire ; et la trente-deuxième et médiocre exposition de la Société Internationale ne nous a pas imposé d'autre souvenir... Aussi bien, la plupart des « sociétés » reprennent, comme si rien ne s'était passé, la routine de leur fabrication périodique.

A l'Union Centrale des Arts décoratifs, au Musée Galliera, le *modern style* a reparu pour récapituler bravement l'effort d'hier, qu'un spirituel confrère appelle déjà « l'art du passé » (1). Hier, en effet, on s'efforçait de paraître moderne, original, compliqué, mais entièrement affranchi de toute discipline ; aujourd'hui, chacun veut être avant tout Français, traditionnel, harmonieux, et remplacer le jeune et faux génie par le vieux bon goût ; mais ces révolutions-là ne se font pas en un jour : on ne les décrète pas comme une carte de pain...

*
**

C'est aussi l'art du passé que nous restituent les deux nouveautés apparues sur l'affiche abondante de l'Opéra-Comique, — l'une par sa musique, âgée déjà de vingt ans, l'autre par sa figuration, volontairement inspirée du symbolique *Printemps* de Botticelli.

Menu « drame lyrique » en trois tableaux reliés par deux interludes, — *Ping-Sin* est le nom d'une mignonne héroïne chinoise dans le livret de feu Louis Gallet, mais toute française dans la musique de M. Henri Maréchal : le soir même de ses noces, elle se dévoue pour sauver son jeune et tendre époux, Yao, fils de Tchang, et qui doit mourir comme fils d'un rebelle ; mais tout le monde est sauf, grâce au triomphe de la révolution grondante. C'est d'un art très sage, honnête, et toujours gracieux, même en plein drame, mais expressif dans la demi-teinte, avec de jolis coins de paysage musical, où la flûte jase avec le ruisseau sur les cailloux blancs : musique évidemment beaucoup moins chinoise que nos caprices d'avant-garde, où sévit la gamme par tons entiers ! On y reconnaît le paisible auteur de *Daphnis et Chloé* qu'abritait la Renaissance, alors lyrique, à l'heure où *l'Iphigénie en Tauride* du grand Gluck reparut sous les traits athéniens de Mme Jeanne Raunay.

N'est-ce pas, au contraire, la plus sincère exubérance qui caractérise M. Francis Casadesu, l'ardent compositeur d'une « évocation dramatique » en un acte qui ne dure pas un quart d'heure : *Au beau Jardin de France* ? Allégorie trop brève pour nous laisser le temps d'analyser tous les dons d'une généreuse nature, si nous ne connaissions déjà le musicien de tant de mélodies savamment populaires et des beaux paysages largement sonores ou passionnément pittoresques dont il voulut illustrer l'amoureuse histoire du bandit *Cachapès*, que feu Camille Lemonnier appelait simplement « un mâle ».

(1) M. ARSÈNE ALEXANDRE, dans le *Figaro* du 13 janvier.

Puisque la musique, à l'instar de la politique, offre des groupes, M. Casadesus appartient à la famille montmartroise des *Réalistes lyriques*, introduite à l'Institut par le père de Louise ; il se rattache à ce mouvement néo-français, très supérieur au *verisme* italien de la *Vie de Bohème* et de la *Tosca*, mais qui rapproche dans l'adoration de la nature maternelle et de l'auguste vérité le peintre Henri Martin et le compositeur Alfred Bruneau. Dans l'espèce, en cette rapide *allégorie* où la pantomime de Mlle Cléo de Mérode est commentée par les voix, le symbolisme d'hier essaie de se rajeunir en modelant son voile polychrome sur l'actualité de nos espérances écloses sur des tombes ; et cette *évocation* nous rappelle une blonde étude où le décorateur Guillonnet montrait de jeunes Grecques jetant les premières violettes sur les mers d'Orient, tombeau radieux de nos marins... C'est un premier pas vers la *stylisation de la réalité* que nous souhaitons ; pourquoi la poésie d'hier, qui vient de refléurir à l'Opéra dans la reprise de la vaillante *Monna Vanna*, de MM. Maeterlinck et Février, ne pourrait-elle pas s'humaniser davantage encore et nous conduire à l'art de demain, non moins inconnu que l'avenir lui-même ?

Au surplus, nous dira M. Pierre Lasserre, « il faut être Français en tout ; mais il faut l'être sans le faire exprès : c'est la bonne manière ».

RAYMOND BOUYER.

CHRONIQUE DES LIVRES

L'EAU LUSTRALE, par Claude Varèze (Grasset). — Nous croyons devoir signaler ce roman comme une des œuvres les plus profondes et les plus simples qu'on puisse lire sur les souffrances d'une famille française pendant la guerre. Peu d'ouvrages donnent avec autant de relief l'impression des choses humaines, vraies et vécues et surtout la sensation intérieure des âmes. C'est écrit avec une simplicité impressionnante et avec des mots qui révèlent le fond des cœurs. Dans ce petit livre de psychologie douloureuse, Mme Claude Varèze a su renouveler un sujet que la guerre avait rendu banal.

LES JOURS INQUIETS, par Dumont-Wilden. — Nos lecteurs ont apprécié dans la *Revue Bleue* cette suite de croquis de la vie de Paris en 1914-1917. Le Paris de la guerre, le Paris vibrant, héroïque et recueilli que nous avons connu pendant ces trois années revit dans ces pages pittoresques, qui sont de l'histoire au jour le jour et qui, mêlant à l'anecdote la psychologie, forment un tableau complet d'observation sociale. M. Dumont-Wilden, qui est lui-même le principal personnage de son livre, peint avec une sincérité douloureuse les vicissitudes et les angoisses d'une

famille de réfugiés Belges, qui conserve dans l'exil sa vaillance et sa foi patriotique.

LA TERRE D'OCCIDENT, par Adrien Mithouard. Préface de Raoul Narsy (Perrin). — Poète prosateur et philosophe, M. Adrien Mithouard, avant de tourner sa féconde activité vers la vie politique, a profondément et originalement contribué au renouvellement des idées artistiques et littéraires du commencement de ce siècle. Son influence esthétique et philosophique a été considérable et a donné de nouvelles et fécondes directions à la production intellectuelle de notre temps. La forte empreinte de Maurice Barrès se reconnaît d'ailleurs presque à chaque page de ce volume d'extraits, composé par M. Raoul Narsy. Certains chapitres sont du pur Barrès. (*Prière sous la voûte, Venise, Guirlande de roses.*) M. Raoul Narsy a intelligemment choisi les différents morceaux de ce volume, qui représentent bien l'œuvre d'ensemble de M. Adrien Mithouard, ses idées sur le rôle de la civilisation du Nord et de l'art occidental français. La préface de M. Narsy est une haute, large et impartiale exposition critique.

LECTURE POUR UNE OMBRE, par Jean Giraudoux. — Livre d'une charmante originalité, écrit par un officier qui s'est vaillamment conduit et qui raconte les petits côtés de la guerre, le détail inattendu et humoristique. Il n'y a dans ces pages ni horreurs ni tableaux déchirants ; mais partout, au contraire, une bonne humeur souriante et indéconcertable. On marche et l'on combat à peu près sans savoir ce que l'on fait. On rit, on s'impatiente, on bougonne, on avance, on recule, et pendant ce temps l'auteur note la drôlerie minuscule et les petits faits amusants. Tout se passe dans une atmosphère d'émotion subtile et voilée. Ce livre, à la fois très drôle et très vivant, ne ressemble à aucun autre.

ANTOINE ALBALAT.

LE GENIE FEMININ FRANÇAIS, par Marthe Borelly (De Boccard). — Livre intelligent et informé, écrit à la française, je veux dire clairement, avec mouvement et mesure, avec goût aussi, bien que ce goût n'ait pas entièrement répudié un léger abus, parfois, du vocabulaire scientifique. L'auteur n'est rien moins qu'une féministe au sens actuel du mot. Elle n'admet pas le principe de l'égalité des sexes. Avec raison. Les choses égales sont identiques. La nature a voulu que l'homme et la femme ne fussent que complémentaires. Cela établit une loi de nécessité et non de parité. Mais si M. Borelly a peu de goût pour la faunesse moderne ou la prosélyte au sein aride, elle est femme, très femme, et c'est dans ce que fut jadis la plus belle et la plus haute féminité, qu'elle cherche des directions pour acheminer, sous bonne étoile, les destinées de son sexe à travers les conditions nouvelles du temps présent. Omphale détenait ce secret, lorsqu'elle mettait Hercule à ses pieds, et Dieu merci, le philtre n'est pas encore perdu...

LA PRISEE DE CE MONDE, par Edmond Thiaudière (Fischbacher). — Ce moraliste amer est à cheval entre deux selles. L'une avec Pégase dessous, pourrait l'emporter au plus haut des monts bleus. L'autre cahote, cavalier d'étable. Et c'est ainsi que cette âme difficile, austère-