

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Maximilien*, opéra historique en trois actes et neuf tableaux, livret de M. R.-S. HOFFMANN, d'après le drame de M. Franz WERFEL ; adaptation française de M. Armand LUNEL, musique de M. Darius MILHAUD.

Était-il très opportun d'évoquer, sur la scène d'un théâtre subventionné, un épisode d'histoire où la politique de notre pays fut à tout le moins maladroite et d'y montrer l'uniforme français porté par un personnage dont le moins aussi qu'on puisse dire est qu'il ne l'honora point ? La question ne se discute pas : c'est assez, c'est trop peut-être déjà qu'elle se pose.

On a reproché au sujet de *Maximilien* de n'être pas musical, en raison de son caractère historique et de son recul insuffisant dans le passé. Objection fragile : comment savoir par avance qu'un sujet est musical ou ne l'est pas, puisque c'est la musique, une fois faite, qui en décide. *Le Mariage de Figaro*, lorsqu'il fut mis en musique par Mozart, était une pièce contemporaine, irritante d'actualité et la moins faite en apparence pour la musique. La musique de Mozart s'en est tout de même assez bien arrangée.

Un défaut plus réel de *Maximilien* est de transporter au théâtre deux modes ou deux formules dont le succès actuel met en lumière quelques travers de notre époque, la « vie romancée » avec son masque de fausse vérité et le cinématographe, avec la précipitation de ses images superficielles.

Ces images, au nombre de neuf dans *Maximilien*, s'y succèdent, j'aime à le reconnaître, selon une alternance adroite, bien faite pour ménager la diversité, sinon pour assurer l'intérêt véritable du spectacle. A l'humble état-major des insurgés, abrité au hasard dans une mairie campagnarde, fait suite une élégante réception dans le parc du palais impérial. Après de secrètes délibérations politiques dans l'austère cabinet de l'Empereur, viennent des scènes populaires dans un village. Enfin, comme dans *Fidelio* — seul trait commun entre l'œuvre de Beethoven et celle de M. Darius Milhaud —, une sombre scène de cachot précède un tableau de jubilation populaire sous le grand ciel bleu.

Mais ces tableaux valent surtout et ne valent guère que par leurs contrastes : chacun d'eux, pris en soi, offre peu d'intérêt, en raison de la discontinuité qui assure à bon marché ces effets de contraste.

Au premier tableau, dans les bureaux du chef républicain Juarez — qui restera invisible tout le long de la pièce — un parlementaire, le colonel Lopez, vient, de la part de l'Empereur Maximilien, offrir la paix. Il est reconduit.

Second tableau : endormi dans une fausse sécurité par la retraite des troupes républicaines, Maximilien reçoit dans les jardins de son palais. La fête est interrompue par une canonnade, annonçant un retour offensif des rebelles.

Troisième tableau : Maximilien est découragé par la guerre de « guerillas » que mènent les troupes de Juarez. Le cardinal du Mexique et le maréchal Bazaine lui arrachent un décret de guerre civile, punissant de mort quiconque sera pris les armes à la main.

Quatrième tableau : le décret fatal est en vigueur ; le sang a coulé ; Maximilien s'inquiète. Sa femme, l'ambitieuse Charlotte, lui déclare son intention d'aller chercher des secours diplomatiques en Europe.

Cinquième tableau : la foule et les soldats de l'insurrection font fête au général républicain Porfirio Diaz. Le cardinal du Mexique, traversant la place en voiture découverte, est d'abord hué, comme allié de Maximilien. Il descend de voiture et se fait respecter.

Au tableau suivant, tout va de mal en pis. L'Europe n'offre aucun secours et les troupes françaises rembarquent. Un ami de Maximilien, Herzfeld, et le général Porfirio Diaz, envoyé par Juarez, conseillent la fuite à l'Empereur : celui-ci refuse et ordonne de concentrer les troupes à Queretaro pour une lutte suprême.

Au septième tableau, Maximilien, assiégé dans Queretaro, est trahi par le colonel mexicain Lopez, qui le livre aux insurgés.

Huitième tableau : dans la nuit du cachot, éclairé par deux cierges encadrant un crucifix, Maximilien attend l'aube qui doit marquer l'heure de son supplice. Il fait ses adieux au fidèle Herzfeld et à la princesse Salm-Salm, qui l'aimait d'un amour respectueusement fervent.

Neuvième et dernier tableau : sur la grande place, devant la cathédrale de Queretaro, la foule, après l'exécution de Maximilien, acclame la République et se prépare à fêter Juarez qui va passer. Le rideau tombe.

*
* *

M. Darius Milhaud est un novateur trop décidé pour s'étonner ou se froisser que l'on cherche à caractériser par un autre terme que celui de musique le genre de sons dont il a accompagné cette lanterne magique. Pour la même raison, il excusera sans doute le tâtonnement des conjectures où s'égarent ceux qui cherchent le plus sincèrement à démêler ses intentions.

Tâche désagréable et ingrate. Désagréable, parce que l'ouvrage de M. Darius Milhaud fait le bruit le plus cruel. Il y a là un parti pris de rugosité hargneuse trop accusé et trop soutenu pour n'être point volontaire, c'est-à-dire avoué et même revendiqué par un auteur dont je ne suppose pas un instant que la loyauté fasse question. Tâche ingrate aussi parce que cette laideur — pour appeler un chat un chat — s'accompagne d'incohérence et de confusion.

Il semble que M. Darius Milhaud ait eu pour guide ou pour principe une peur ou très timide ou très orgueilleuse de la convention. Le caractère expressif des thèmes, l'affinité des notes ou des timbres seraient donc pour lui les éléments périmés de cette convention. Il proscriit les uns et les autres avec une opiniâtreté intransigeante. Mais il y a comme cela, dans le langage parlé, des conventions qui donnent un certain sens aux mots, aux formes grammaticales, aux constructions de la syntaxe. Conventions aussi variées, aussi dociles, aussi susceptibles de renouvellement dans la musique que dans la parole, mais aussi nécessaires à l'une qu'à l'autre. Quand le Sganarelle ou les Turcs de Molière y renoncent dans leur charabia, c'est que Molière se moque : mais je doute que M. Darius Milhaud veuille rire.

Par souci de réalisme, il s'en tient donc à des éléments bruts de sonorité, que rien ne différencie. La même dureté sert à peu près à toutes les situations, à tous les sentiments, à tous les mouvements et ne sort guère de sa morgue indifférente que pour tomber dans la gageure : c'est ainsi que, dans les conjonctures les plus menaçantes, un des thèmes principaux de l'ouvrage prend le rythme d'une polka pour introduire en scène le Cardinal du Mexique, à la tête du Conseil d'État.

Que cette tenace discordance rencontre par hasard un ou deux effets, on en trouverait pour preuve quelques mesures du troisième tableau où les voix divergentes de quatre personnages caricaturent assez bien les criailleries désordonnées d'une dispute dans l'effolement. Qu'il subsiste dans la scène de la prison quelques traces de cette convention expressive si furieusement pourchassée par M. Darius Milhaud, cela n'est pas non plus contestable, mais on ne sait plus s'il faut lui compter cette velléité ou le convaincre de cette faiblesse...

On dirait que M. Darius Milhaud s'efforce d'inventer un style musical dont la rudesse projette tout droit et traduise tout cru, en langage de sons, l'automatique banalité à quoi paraissent souvent se réduire, jusque dans les circonstances les plus tragiques de la destinée, les mots et les gestes de l'homme. Mais si cet automatisme n'était que surface, apparence, pellicule de phénomène recouvrant les profondeurs de l'être, le réalisme illusoire de M. Darius Milhaud ne serait qu'une assez lourde méprise.

Et l'on en arrive pareillement à se demander si, dans sa révolte contre la convention musicale, M. Darius Milhaud n'est pas dupe d'une convention moins fondée, esclave d'une tyrannie moins légitime et plus despotique, celle de la mode qui, depuis la guerre, suggère à l'imitation en les proposant à l'admiration les barbouillages de l'enfance et la difformité des fétiches nègres.

S'il en était ainsi, l'ouvrage de M. Darius Milhaud, pour un disciple de Taine cherchant les rapports d'un art et d'une époque, représenterait moins une tentative originale et hardie qu'un écho passif et inerte.

*
* *

L'Opéra de Paris, qui n'a pas voulu se montrer envers M. Darius Milhaud moins accueillant que ne l'avait été, il y a deux ans, celui de Berlin, a monté *Maximilien* avec grand soin.

Les protagonistes méritent tous des éloges pour la vaillance de leur talent. M. André Pernet porte avec beaucoup de dignité la redingote de Maximilien ; M. Singher fait de Bazaine la plus vibrante des gachaches ; M. Narçon est un cardinal majestueux et M. Endrèze un Herzfeld plein de chaleur. Le brillant ténor de M. de Trévi sonne avec éclat dans le rôle du général Diaz et M. Gilles — remplaçant M. Villabella indisposé — ténorise adroitement dans celui du versatile Lopez. Figurant l'impératrice Charlotte, M^{me} Germaine Lubin ressuscite le mieux du monde la grâce des Winterhalter, et M^{lle} Ferrer, en princesse de Salm, chante avec vigueur.

Les tableaux de la scène se tiennent dans une note amusante, intermédiaire entre Stevens et ces images d'Épinal où notre enfance apprit la tragique aventure de Maximilien.

Les chœurs s'évertuent avec vigueur : faisons-leur confiance. M. François Ruhlmann préside de façon imperturbable aux évolutions d'un orchestre excellent : on ne saurait faire reproche à ce chef expérimenté, ni à ces musiciens de choix, de ce que les bruits qui sortent de la fosse fassent penser irrésistiblement à un panier de crabes.

Maximilien a reçu du public l'accueil le plus neutre. Hélas, l'évidence est là : le métier s'est bien gâté depuis quelques années et on n'« épate » plus le bourgeois... Décidément, il faut chercher autre chose : si l'on essayait de la musique ?...

Jean CHANTAVOINE.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de l'Œuvre. — *Le Mal de la Jeunesse*, comédie en trois actes de BRUCKNER, adaptation française de M^{me} CAVE.

On se rappelle le grand succès des *Criminels* au Théâtre des Arts... *Le Mal de la Jeunesse*, que nous révèle l'Œuvre, est d'un caractère tout à fait différent. La psychologie en est peut-être plus profonde. Mais, cette fois, l'auteur ne nous apparaît plus comme un moraliste, comme une sorte de pamphlétaire qui serait en même temps réformateur... Non ! Dans le *Mal de la Jeunesse*, M. Bruckner ne prend pas partie. On dirait qu'il a examiné, avec des yeux d'entomologiste, l'insecte humain derrière une vitre et qu'il vient nous dire ensuite : « C'est ainsi, il n'y a aucune conclusion — pas plus morale qu'immorale — à tirer d'un pareil sujet... »

Le Mal de la Jeunesse, ce mal d'après-guerre, ce mal de la défaite qui a entraîné, avec la ruine de tant de gens, l'écroulement de tant de digues spirituelles derrière lesquelles vivait, à l'abri, la société allemande... ce mal qui s'aggrave et menace de souder la nouvelle Germanie à l'Asie, est d'autant plus difficile à définir que chaque jour il se manifeste autrement. C'est peut-être la plus terrible chose pour une nation que le désir y survive à l'espoir, et que les hommes, n'y sachant que tenter, que vouloir, que décider, y soient prêts cependant à tout bouleverser au nom de leur droit de vivre dès aujourd'hui, en jouissant de l'imprévu, de l'occasion, du plaisir de nier, de la joie de construire leur personnalité (laquelle ?) en détruisant le milieu qui l'enfermait...

L'action du *Mal de la Jeunesse* se passe chez des étudiants. Elle brave ce qu'il est encore convenu d'appeler l'honnêteté dans nos vieilles sociétés. Je ne le dis point comme un reproche, mais plutôt pour me faire pardonner d'avance de ne la point conter avec de grandes précisions.

Une étudiante en médecine, un peu plus fortunée qu'un camarade plus jeune qu'elle, a permis à celui-ci de faire, lui aussi, ses études... Mieux même, elle lui a souvent permis de manger, d'avoir des vêtements convenables, d'être heureux. Quel n'est point son chagrin quand elle s'aperçoit (un ami le lui montre crûment) que ce jeune étudiant est épris d'une autre de leurs camarades. Elle en est tellement indignée qu'elle fait passer à cette camarade un mauvais quart d'heure... Elle l'attache par les cheveux aux pieds d'un divan-lit et l'insulte haineusement... Cependant, la délaissée trouve, auprès d'elle, une nouvelle affection, féminine celle-ci... Pas pour longtemps, hélas, car l'amie, d'abord si ardente, se tuera dans une crise de dégoût du monde et de la vie. Après ce suicide, notre étudiante, deux fois veuve (si je puis dire) deviendra la chose d'un homme cynique plus que méchant, sensuel mais non sentimental, une sorte de dominateur sadique qui la désire. Mais l'aime-t-il ? C'est là une autre question... Il aime toutes les femmes, en les méprisant, en se méprisant soi-même... Il a (dans une scène du deuxième acte) fardé et habillé richement une jeune servante pour la pousser à chercher l'amour sous les réverbères... C'est un homme à demi-dément, une sorte de personnage de Dostoïewsky, mais chez qui toute croyance serait éteinte.

Le Mal de la Jeunesse est une pièce terriblement