

MUSIQUE

Théâtre National de l'Opéra : *Maximilien*, opéra historique en trois actes et neuf tableaux, d'après M. Franz Werfel, livret de M. R. S. Hoffmann, adaptation française de M. Armand Lupel, musique de M. Darius Milhaud. — Concerts Lamoureux : *Festival Florent Schmitt*. — Une séance de Musique Française contemporaine, présentée par M. P.-O. Ferroud au Théâtre du Vieux-Colombier.

Les sourds, seuls, ont dû prendre au dernier spectacle de l'Opéra un plaisir sans mélange. Eux seuls, en effet, pouvaient conserver au sortir de la répétition générale de **Maximilien** une illusion et un regret, ce qui est la condition même du bonheur. Les décors resplendissants de la chaude lumière tropicale, les costumes, si joliment stylisés qu'ils font oublier la laideur extrême des robes à crinoline, l'action — réduite à une pantomime, découpée en scènes rapides comme pour l'écran — tout ce qui n'est point, en un mot, l'apport du compositeur, est bien plaisant. Mais, hélas ! entre le luxe des moyens extérieurs et la pauvreté foncière de la musique, quel contraste ! Et la magnificence du spectacle souligne cruellement l'indigence de la partition.

On éprouve du regret à dire cela : une partition d'opéra est un ouvrage considérable, qui a nécessité de longues peines. Tant de labeur commande le respect. On voudrait témoigner à l'auteur une sympathie que méritent ses efforts. Avant de me rendre au spectacle, j'ai lu et relu cette musique, tâchant à la comprendre, découvrant avec joie de-ci, de-là, des pages qui me semblaient heureuses, en rencontrant beaucoup plus, malheureusement, qui me paraissaient incompréhensibles ou insignifiantes. « Après tout, me disais-je, la musique est faite pour être entendue. Celle-ci peut sonner à l'orchestre d'une manière qui donne raison à l'auteur ! » J'arrivai donc au théâtre dans cet état de neutralité bienveillante qui doit être la seconde nature du critique. Et si j'ai admiré la pièce que j'ai vue, je n'ai éprouvé en écoutant *Maximilien* que lassitude et qu'ennui.

C'est que, d'abord, les partis pris de M. Darius Milhaud sont aujourd'hui bien plus démodés que les costumes Second Empire de Charlotte et la redingote de Maximilien. Il se peut que les caprices des couturiers ramènent la crinoline à la faveur du jour (l'absurdité dans ce domaine étant souvent

la raison); il est bien plus improbable que les dogmes auxquels M. Darius Milhaud demeure si fermement attaché prennent jamais une valeur universelle. En 1920, ces partis pris que l'on qualifiait alors de révolutionnaires purent amuser un instant. Peut-être même était-il légitime que la jeune musique affirmât avec éclat ses conquêtes et son émancipation. Mais la « polytonalité » ni l'« atonalité » n'ont plus rien de mystérieux aujourd'hui. Ce sont des moyens comme les autres, qui peuvent être excellents quand ils correspondent à quelque chose. Lorsqu'ils ne correspondent à rien, ils ne valent rien.

Pourtant ce n'est pas l'« écriture » de M. Darius Milhaud qui donne à *Maximilien* ses plus grands défauts, c'est l'impuissance du compositeur à dessiner musicalement ses personnages, à peindre musicalement les caractères et les épisodes qu'il doit évoquer. Ici, tout semble interchangeable. On se croirait au temps du film muet, devant un écran où sont projetées de belles images, tandis qu'un orchestre — assez barbare — joue des musiques parfaitement inappropriées. La violence n'empêche point la monotonie. Que ce soit Bazaine ou Porfirio Diaz, le Cardinal ou Lopez, Carlotta ou Maximilien qui parlent, le ton de leurs discours, la ligne mélodique, restent les mêmes, tandis que l'orchestre semble jouer pour son compte. Jamais déclamation lyrique ne m'a paru moins naturelle malgré son apparente simplicité. Jamais non plus orchestre ne m'a semblé plus lourd, plus maladroit.

Et puis surtout, règne d'un bout à l'autre de ces neuf tableaux une vulgarité bien déplaisante. Le livret fournissait au compositeur l'occasion de s'élever plusieurs fois. Mais le pathétique de M. Darius Milhaud reste gros : nous sommes en plein mélodrame, et les moyens dont il se sert pour nous émouvoir sont extérieurs et superficiels. Jamais rien de profond.

Je n'ai point résumé les neuf tableaux du livret : le drame est connu de tout le monde, et l'auteur, s'il a librement utilisé son droit et pris avec l'histoire quelques privautés, n'a pas, ce me semble, faussé les caractères. Peut-être a-t-il poussé au noir son Bazaine, mais c'est péché véniel. Et il a eu l'habileté de ne pas montrer Juarez — vrai héros de la pièce,

personnage central qu'on ne voit jamais, qu'on entend acclamer, et qui anime ses lieutenants et tout le peuple d'un patriotisme mystique. Maximilien d'Autriche apparaît aux Mexicains comme un étranger. Qu'il soit, lui aussi, épris d'un idéal magnifique de fraternité et de paix, c'est possible, mais il arrive sur une terre lointaine, escorté des baïonnettes françaises, et c'est sur leur force qu'il est bien obligé d'appuyer ses belles théories. « Je ne suis pas un assassin », déclare-t-il quand Bazaine et le Cardinal lui arrachent le décret punissant de mort les patriotes qui soutiennent Juarez, et c'est vrai. Mais il est un faible, un indécis, et sa grandeur chevaleresque devrait lui conseiller de ne pas prolonger une aventure où, non seulement lui-même, mais ses compagnons, exposent inutilement leur vie et où le pays tout entier risque de perdre les meilleurs de ses fils... La figure la plus sympathique du drame est celle de Porfirio Diaz. Sous la chemise rouge du partisan, bat un cœur loyal et magnanime, loin de toute bassesse. Il y a naturellement un traître, le colonel mexicain Lopez, officier d'ordonnance de l'Empereur et qui livrera son maître aux troupes de la République. Et puis il y a la princesse Salm-Salm, éprise du souverain malheureux, capable de tout entreprendre pour essayer de le sauver — personnage très conventionnel, et presque autant que celui de Stephan Herzfeld, ami d'enfance de Maximilien, et vrai confident de tragédie. L'impératrice Charlotte reste assez mal dessinée : on dirait que son rôle, d'abord plus étendu, a été réduit, tronqué. Mais le personnage principal, le véritable héros du drame, c'est le peuple mexicain, comme le peuple russe est le principal personnage de *Boris Godounov*. Aussi les chœurs tiennent-ils une place importante dans l'opéra de M. Darius Milhaud et lui ont-ils fourni les meilleures pages, à mon goût, de sa partition. Louons-le de n'avoir utilisé que fort sobrement le folklore et d'avoir évité un plaquage facile. C'est une preuve de modestie que d'avoir résisté à la tentation où l'exemple de Moussorgsky pouvait induire. Moussorgsky, Russe jusqu'au plus profond de son être, a réussi un chef-d'œuvre immense en écrivant le drame de la Russie. Pour écrire un *Juarez* (ou un *Maximilien*) qui fût au Mexique ce que *Boris* est à la Russie, il eût fallu sans doute un Mexi-

caïn de génie. Les visées de M. Darius Milhaud ont été moins ambitieuses, plus raisonnables. Il a voulu nous donner un « opéra historique », entendez par là un ouvrage selon la formule Scribe-Meyerbeer. Il prend, dans sa poétique, exactement le contrepied de Wagner. Il souhaite le retour aux vieux « numéros », aux « cavatines », aux trios, quatuors, etc. Il intitule « air de Maximilien » les trente mesures qui précèdent l'arrivée d'Herzfeld (p. 38) et « duo » le dialogue de Charlotte et de l'Empereur (p. 86). Il réussit un pastiche de *Ay Chiquita!* (la romance de Lopez, sur les authentiques paroles de Marceline Desbordes-Valmore : *Désirer sans espoir, Regarder sans rien voir...* (p. 81); mais tout cela, encore, est apparence et velléité bien plus que réalisation. Cette conviction, si bien proclamée et dont on ne peut douter qu'elle soit sincère, n'est pas le moins du monde convaincante. Elle aussi ne s'affirme que par des moyens extérieurs, et le résultat est plus près du cinéma que du théâtre.

M. Jacques Rouché a doté *Maximilien* d'une interprétation magnifique. Mme Germaine Lubin, en impératrice Charlotte, fut admirable. Elle a mis dans son personnage toute la grâce et toute la tendresse, toute l'inquiétude et toute la passion de la souveraine et de la femme. Elle a chanté avec un art accompli et d'une voix claire et vibrante les trois scènes qui constituent son rôle. Elle a prêté à cette musique une profondeur et une noblesse qu'on a peine à retrouver dans la partition. M. de Trévi, lui aussi, fut parfait en Porfirio Diaz. Par la sûreté de son jeu, par la netteté de son articulation, la sincérité de ses accents, il a fait du général républicain le véritable protagoniste de la pièce. Il a droit aux plus vifs éloges. M. André Pernet, à qui incombait la lourde tâche d'incarner Maximilien, s'est tiré tout à son honneur de la périlleuse entreprise. D'un bout à l'autre de la soirée, il ne quitte point la noire redingote impériale étoilée d'une plaque de grand-officier : et cela doit être bien pénible sous le soleil de Mexico! Heureusement, il change de couvre-chef et abandonne après la réception le chapeau haut de forme pour le léger et immense Panama (qu'il continue de coiffer sous le clair de lune de Queretaro). Le protocole a ses exigences.

Mais c'est vocalement, aussi, que M. Pernet est sans défaillances. Mlle Marisa Ferrer est charmante, et aussi bien sous une robe d'organdi que sous un déguisement mexicain, elle chante très joliment. M. Gilles est un traître d'opéra qui soupire amoureuxment la romance, et M. Endrèze — un artiste qui sait grandir à la mesure de son mérite des rôles comme celui d'Herzfeld — est un confident d'une rare distinction. M. Singher a composé un Bazaine d'une étonnante vraisemblance (je n'ose dire vérité) : chauve, bougon, un peu tordu, tout « mal fichu », c'est le type du soudard assez madré pour tenir tête à son compère le Cardinal (M. Narçon), autre composition qui fait honneur à son créateur, fort à l'aise sous la soutane de pourpre. Il faut citer encore Mme Renée Mahé, MM. Dalerand, Morot, Ernst, Madlen, Forest et Boineau, car la distribution tout entière a droit aux éloges. Les chœurs se tirent de leur mieux de leur rôle périlleux, et l'orchestre, sous la baguette de M. François Ruhlmann, se montre souple et discipliné. Mlles Tenira, Vahinetua, Tanhero (venues de Tahiti pour être Mexicaines) interprètent devant l'Empereur insensible des danses aztèques accompagnées d'un chœur qui est sans doute la meilleure page de l'opéra.

Les décors de M. Pruna, exécutés par M. Cillard, sont merveilleux, et la mise en scène de M. Chereau, ingénieuse et variée.

Mais il est à craindre, en dépit de tant d'efforts, que la carrière de l'opéra de M. Darius Milhaud ne soit guère plus heureuse que celle de Maximilien lui-même...

§

M. Albert Wolff, le premier dimanche de janvier, a donné un **festival Florent Schmitt**. La fortune sourit aux audacieux — lorsque l'audace ne se sépare pas de la raison. Or, c'était à la fois se montrer très audacieux et demeurer fort raisonnable que de donner à M. Florent Schmitt tout un programme. Audacieux, car il n'est pas de ceux qui ont fait alliance avec les snobs; mais raisonnable car nul musicien parmi nos contemporains n'a écrit une œuvre d'une pareille diversité, et n'a cependant mieux marqué chacune de ses compositions d'une personnalité aussi forte. Il est grand et

simple, puissant et tendre, profondément sincère, incapable d'une concession au goût du jour, dédaigneux de la gloire et des profits immédiats que les habiles savent tirer de leur art. Avec le recul, ses ouvrages, loin de se ternir, brillent plus vivement. Le temps ne peut qu'ajouter à leur splendeur : le *Psaume XLVII* est un « envoi de Rome » ; la *Ronde burlesque* est d'hier. Entre ces ouvrages, le compositeur s'est renouvelé dix fois et pourtant il est demeuré lui-même. Il apparaît comme une source jaillissante : il déborde de musique. Mais il ne livre rien au hasard et n'écoute point l'inspiration sans contrôle. Nul mieux que lui ne sait que l'art est un choix et nul n'est plus sévère envers lui-même que ce maître inspiré. Il n'est pas de ceux qui savent gagner les faveurs et sourire à la fortune. Il ne fait rien pour plaire, et c'est sans doute la raison qui lui vaut, aujourd'hui, d'être enfin mis à sa place qui est au premier rang. Sa vaste culture, la droiture et la fermeté de son caractère ont été ses seules armes. Il s'est imposé, et le festival du 3 janvier a été une sorte d'apothéose. Après la première et la troisième suites de *Salammbo*, après les *Mirages* et la deuxième suite du *Petit Elfe Ferme-l'Œil*, après le *Chant Elégiaque* et le *Finale*, après le *Psaume* enfin (deux heures et demie de musique religieusement écoutée sans qu'un auditeur ait quitté la salle bondée), Florent Schmitt a pu goûter la seule récompense digne d'un artiste comme lui : il a senti que tous ces gens si divers lui offraient, d'un seul élan spontané, l'hommage de leur reconnaissance et acclamaient en la personne du compositeur l'art lui-même.

Il est juste de reconnaître que les interprètes s'étaient montrés dignes des œuvres : Mme Germaine Lubin chanta dans un style d'une ampleur grandiose la partie de soprano solo, arche audacieuse et pure, reliant l'un à l'autre les deux formidables chœurs qui ouvrent et ferment l'immense cantique. Sa voix d'un métal admirable a donné à ce passage toute sa souveraine beauté. Mme Maximovitch murmura joliment la berceuse du *Petit Elfe*. Les neuf blanches violoncellistes de l'« ensemble Bazelaire », semblables à neuf Muses qui, toutes, seraient Euterpe, furent d'une merveilleuse précision ; les chœurs de M. Marc de Ranse, soucieux des nuances, respec-

teux de la mesure, soutinrent sans faiblir leur tâche difficile, et enfin l'orchestre, que conduisait M. Albert Wolff, montra la souple vigueur, l'intelligente et précise énergie dont son chef lui donnait l'exemple.

§

Au théâtre du Vieux-Colombier, dans une **conférence sur la Musique française contemporaine**, M. P.-O. Ferroud a présenté les œuvres dues à quelques-uns de nos jeunes compositeurs. Mais auparavant, et avec autant d'indépendance que de perspicacité, il a dégagé les influences subies par ces « jeunes », montré leur filiation et leur parenté. Rôle difficile, et qui demande beaucoup de tact et non moins de savoir : juger ceux qui n'ont encore livré qu'une petite partie d'eux-mêmes, deviner où ils vont — sans même toujours savoir d'où ils partent, cela exige presque de la divination. M. P.-O. Ferroud s'est fort bien acquitté de sa tâche. Dans un raccourci tout plein d'ingénieux aperçus, il nous a montré l'influence de Strawinsky, si profonde en son temps, mais déjà lointaine, — celle de Satie, si superficielle, et depuis longtemps périmée — il a retracé l'histoire de ce « retour » à Bach, pèlerinage salutaire, dont beaucoup ne sont point revenus. Et puis il nous a parlé de Claude Delvincourt, de Jacques Ibert, de Roland-Manuel, de Jean Rivier, de Marcel Delannoy, dont Mmes Maud Laury-Soëtens (qui chanta délicieusement des pages exquises de Delvincourt), et L. Limozin, cantatrices, Mlles G. Leroux et d'Alleman, pianistes, M. R. Soëtens et le quatuor Krettly interprétaient les œuvres. Mais il n'a rien dit de lui-même. M. J. Reynaud répara cette omission, et l'exécution de la *Sonate* pour piano et violon démontra aux auditeurs que les louanges adressées au compositeur-conférencier n'étaient point excessives.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Rétrospective Jean-Louis Forain, organisée par Armand Dayot, pour l'Orphelinat des Arts : Galerie du Théâtre Pigalle. — Le Salon de l'Ecole française : Grand-Palais. — Exposition d'un groupe de peintres modernes : Galerie d'art du *Quotidien*.

L'Orphelinat des Arts a organisé, à la galerie d'art du