

excellents principes... Mais, quand il a un verre de vin dans le nez, il récite des polissonneries comme un potache! »

Il est regrettable que M. Bergeret ne soit plus là pour nous rendre compte des séances de grammaire...

P.-P. P.

MUSIQUE

La crise des théâtres : M. Jacques Rouché à l'Opéra. — Opéra-Comique : *Maison à Vendre*, opéra-comique en un acte, paroles de A. Duval, musique de Dalayrac : *Les Voitures Versées*, opéra-comique en deux actes, paroles de Dupaty, musique d'A. Boieldieu. — Le deuxième centenaire de Fr.-J. Haydn. — Le Salon des Peintres-Musiciens.

Voici donc, comme devant, **M. Jacques Rouché, Directeur de l'Opéra**. On serait tenté de dire : tout est bien qui finit bien — si l'octroi d'une subvention plus raisonnable avait vraiment clos l'incident. Mais la nature des questions à résoudre a élargi le débat, et c'est le régime même des théâtres subventionnés qui devra, tôt ou tard, être modifié. La démission de M. Jacques Rouché a eu cette heureuse conséquence d'obliger le Parlement et le gouvernement à se rendre compte de la situation : se boucher les yeux ne sert de rien et ne retarde pas les catastrophes. Le geste de M. Rouché a contraint tout le monde à prendre une exacte notion du péril. Et ceux qui, tout d'abord, semblaient envisager légèrement le départ du directeur de l'Opéra et son remplacement, ont été très vite obligés de reconnaître que personne n'allait se présenter pour recueillir une succession si lourde. Il est facile de tirer la leçon. Servira-t-elle? Souhaitons-le. Nous devons, en tout cas, de la reconnaissance à M. Rouché pour la franchise et la netteté de son attitude. Car il s'est trouvé, une fois de plus, que la franchise et la netteté ont été la meilleure diplomatie et la plus habile.

§

M. Louis Masson, pendant ce temps-là, a continué de donner les meilleures preuves d'intelligente activité. A ceux qui pourraient discuter encore l'utilité de la subvention, qui voudraient laisser mourir les théâtres lyriques, il oppose le seul argument qui vaille et montre quel rôle doit tenir, pour l'éducation artistique de la foule, le *théâtre-musée* dont le fonction-

nement est impossible sans la subvention. Après avoir repris *le Mariage Secret* au début de la saison, l'Opéra-Comique vient donc de remettre au répertoire deux chefs-d'œuvre oubliés : **Maison à Vendre** et **Les Voitures Versées**. Chefs-d'œuvre de petits maîtres, et qui ne brillent pas d'un éclat comparable à celui des *Noces*, c'est entendu; mais chefs-d'œuvre quand même, et dont l'étude reste très profitable. Ils nous enseignent, à défaut d'autres choses, le prix de ces qualités mineures sans lesquelles cependant, les dons les plus éclatants et les mérites les plus rares d'un Mozart n'eussent pas été tout à fait ce qu'ils sont. Tout n'y est point admirable et bien des détails nous semblent condamnables : il y a évidemment grand abus des répétitions de mots, des développements trop prévus; il semble trop souvent aussi que la forme conventionnelle l'emporte sur le fond. Mais que d'esprit, que de charme tout naturel et sans apprêts, que de bonne grâce! Je préfère *Maison à Vendre* aux *Voitures Versées*, car il me semble qu'il y a précisément dans le petit ouvrage de Dalayrac plus de vivacité et moins d'obéissance aux conventions et aux tyrannies de la mode que dans les deux actes de Boïeldieu; mais, au fond, et malgré les vingt ans qui les séparent, les deux opéras-comiques sont bien contemporains, et c'est à l'un comme à l'autre que l'on peut appliquer ces mots de Weber (écrits à propos de *La Dame Blanche*) :

Ces sortes d'ouvrages musicaux français (*opéras de conversation, opéras mondains, opéras de salon*) sont les frères des comédies françaises et nous donnent, comme elles, ce que cette nation offre de plus aimable. Une franche bonne humeur, un badinage léger, un esprit enjoué, tout cela agréablement amené par quelques jolies situations, voilà les qualités propres à ces opéras... Ils forment un contraste avec le sentiment profond de la passion qui est le propre de l'âme allemande. Le propre de la musique française est de n'avoir, la plupart du temps, de valeur que par la parole seule, car elle est, par sa nature et sa nationalité, spirituelle...

Cet esprit de la musique de Dalayrac et de Boïeldieu a charmé les spectateurs de 1932 comme il avait charmé ceux de 1800 et de 1820. Ces ouvrages centenaires ont paru plus

jeunes, plus vivants que tel opéra-comique tout récent, tout flambant neuf... C'est qu'ils gardent cette saveur particulière, inimitable, des œuvres originales, qui, venues à leur moment, expriment le caractère de leur époque. Et c'est pour cela qu'il serait tout à fait vain d'essayer, sous prétexte qu'ils retrouvent pour quelques soirs l'audience du public, de les imiter. On ne ferait qu'un mauvais pastiche, qu'une reconstitution aussi froide qu'un travail d'archéologie. Pour écrire comme Dalayrac et Monsigny, comme Boïeldieu, il faudrait vivre dans le monde où ils vécurent, et ce monde est mort avec eux. La leçon qu'ils nous donnent est précisément d'exprimer notre époque comme ils exprimèrent la leur, mais de le faire en sachant choisir comme ils le surent, avec le même tact, la même mesure, et si nous pouvons, le même esprit. Ce sont ces qualités qui assurent les œuvres de ne point vieillir et de retrouver, cent vingt ou cent cinquante ans après leur création, comme il arriva l'autre soir à *Maison à Vendre* et aux *Voitures Versées*, une salle conquise dès les premières répliques; ce sont d'ailleurs les mêmes passages qui ont provoqué les applaudissements. Les comptes rendus des premières représentations pourraient, sur ce point, s'appliquer à la reprise. Mais je ne crois pas que les troupes de l'ancienne salle Favart, en 1800 et en 1820 (malgré l'éclat des grands noms qu'on y trouve) aient été plus cohérentes, et dans l'ensemble supérieures à celle de 1932 et qu'elles aient montré plus de chaleur et plus de goût. Ces deux vieux ouvrages, demeurés si jeunes, ont été « enlevés » avec brio et avec esprit. Cela ne sentait nullement l'effort, la volonté appliquée, la résurrection laborieuse. C'était la vie même. On a coutume de *blaguer* les artistes du chant lorsqu'il leur faut « parler » des scènes entières. Eh bien, tous sont demeurés à leur aise dans ces rôles où le dialogue tient une place si importante. Dans *Les Voitures Versées*, Mlle Emma Luart s'est montrée une grande coquette, d'un charme irrésistible. Elle a joué et chanté délicieusement. Mlle M.-T. Gauley a fait bisser (avec M. José Beckmans, en tous points excellent) les variations *O dolce concento*, brodées joliment par Boïeldieu sur l'air *Au clair de la lune* et qui firent le succès de la pièce en 1820. Mme Andrée Moreau est une duègne extraordinaire, et qui possède,

chose si rare dans l'emploi, une voix des plus agréables et des mieux conduites. MM. Claudel et Pujol, Mlles Deva-Dassy et Berquin complètent une distribution excellente. Dans *Maison à Vendre*, Mlle Brega a interprété le personnage de Lise avec toute la fraîcheur et toute la jeunesse du rôle, et, ce qui ne gâte rien, en cantatrice très sûre de sa voix (qui est délicieuse). Mlle Tiphaine. MM. Pujol, Roque et Le Prin ont mérité les applaudissements qui ne leur furent pas ménagés. M. Maurice Frigara conduisait l'orchestre : il a droit lui aussi aux félicitations les plus vives pour la mise au point parfaite de ces deux ouvrages.

§

Le deuxième centenaire de Joseph Haydn est tombé au moment où nos orchestres symphoniques étaient réduits au silence, pour la plupart, par les vacances de Pâques. Haydn est né le 1^{er} avril 1732. On l'aurait sans doute oublié à Paris si M. Rhené-Baton n'avait eu l'excellente idée d'inscrire au programme des Concerts Pasdeloup, qui, eux, tinrent séance le samedi de Quasimodo, une symphonie à peu près inconnue du maître viennois. Heureux choix : l'œuvre, qui fut fort joliment exécutée, est une de celles qui nous permettent le mieux de comprendre ce que nous devons à Joseph Haydn et quelle place il occupe parmi les musiciens. Si par la grâce et l'exquise bonhomie de l'*allegro* et du *minuetto*, cette Symphonie s'apparente à Mozart, déjà la largeur magnifique de l'*adagio*, confié aux cordes en sourdine, annonce le Beethoven des derniers *Quatuors*. Et puis l'instrumentation, si simple et si respectueuse des traditions qu'elle semble, est pleine de gentilles trouvailles et délicieusement fine. On comprenait en écoutant cette symphonie la dédicace que Mozart inscrivit en tête de ses six quatuors à cordes composés de 1782 à 1785 : « Tu es leur père. » Et l'on comprenait aussi le commentaire que le maître de Salzbourg fit de cet envoi : « C'était un devoir, car c'est à Haydn que je dois d'avoir su les écrire. »

Peut-être sommes-nous d'ordinaire un peu ingrats envers Haydn. Les commémorations ont cela de bon qu'elles nous obligent à faire notre examen de conscience et à rendre — au

moins momentanément — justice à ceux qui nous ont faits ce que nous sommes, et que nous oublions.

§

Au **Troisième Salon des Peintres-Musiciens**, les *Heures musicales* ont obtenu un succès non moins vif que l'exposition picturale elle-même. Et ceci montre à M. André Laurent, créateur et organisateur de ces manifestations, combien il eut raison d'apporter à son dessin tant de persévérance, puisque aujourd'hui tout le monde est d'accord sur l'utilité et l'agrément de son œuvre. Il y eut donc six concerts. On y applaudit Mmes et Mlles Fernande Capelle, Lucette Descaves, Y. Desportes, Dispan de Floran, A. Famin, Geneviève Lorrain, Macon, Mildah Pollia, Petit, Ruff-Longeray, Swilling, Lucile Telly, Cécile Winsback, Lène Ybla, MM. Benvenuti, Georges Bouillon, Chaumusard, René Chédécal, Fouques, Francell, E. Ginot, Lavailotte, Parade, Passani, Servais, Fr. Touche, dans des œuvres de Mme Yvonne Desportes, MM. Bompeix, P. de Bréville, J. Clergue, A. Febvre-Longeray, Noël Gallon, Philippe Gaubert, A. Honegger, Georges Hüe, Raoul Laparra, Ch.-H. Laurent, G. Migot, L. Moreau, Naggiar, Passani, M. Ravel, M. Rosenthal, H. Tomasi, H. Woollett. Enfin, M. Georges Lanchy, violoncelliste et MM. Georges Bouillon et Jules Bompeix, violonistes, exécutèrent respectivement sur la *sousbasse* et le *sursoprano* des pièces de MM. Ch.-H. Laurent, A. Febvre-Longeray, J. Clergue, Passani, Arthur Honegger et Manuel Rosenthal et démontrèrent ainsi victorieusement l'excellence des instruments créés par le luthier Léo Sir et les services qu'ils peuvent rendre à l'orchestre. Léo Sir fit entendre naguère un *dixtuor* à cordes qui complétait très heureusement le *quatuor* ordinaire de nos orchestres (contrebasse, violoncelle, alto, violon). De cette famille, deux types, au moins, méritent de prendre rang auprès de leurs aînés, ce sont le *sursoprano*, accordé une quarte au-dessus du violon et la *sousbasse*, une quarte au-dessous du violoncelle, intermédiaire entre celui-ci et la contrebasse, qui sonne à l'octave grave du violoncelle. Leur adoption aurait le grand avantage de nourrir la sonorité de l'orchestre à ses deux extrêmes.

RENÉ DUMESNIL.