

« Croquis de Londres », par J. Trapenard. — M. Aurlant : « Vers retrouvés de Moréas ». — « Charles le cocu », par M. André Berry.

La Revue de France (15 mai) : « Deux dénouements du « Chandelier » de Musset », publiés par M. Maurice Allem. — M. W. E. Tarr : « La fin de la franc-maçonnerie allemande ». — Poèmes, de M. J. Mèlon.

Europe (15 mai) : M. Ivan Goll : « Chansons malaises ». — « Dieu, douleur et travail », par M. J. R. Bloch.

Le Trésor des Lettres (1^{er} mai) : M. Ch. de la Roncière : « Le forban Misson ». — Poème, de M. X. de Magallon. — « Les symbolistes », par Mme Nicole Maubrac.

Esculape (mai) : « La grossesse dans la religion égyptienne », par le Dr Ameline. — « L'Enigme de la tête de cire de Lille », par M. Ed. Gaillot.

La jeune France littéraire (mars à mai) : « Rimbaud, créateur du modernisme », par M. Roger Auterive. — « L'église de Saint-Désiré », poème de M. Michel Rameaud.

Le Génie français (mai) : Poèmes de M. Emile Vitta. — « Génie et sujet », par M. Alfred Mortier. — « Pontigny », par Mme J. Olivier.

Revue des Deux Mondes (15 mai) : « Etatisme et Médecine », par M. Georges Duhamel. — « Impressions d'Italie », par M. Aldous Huxley.

Grandgousier (mai) : « Taillevent », par Epistémon. — « Les héros à Table » par Léo Larguier. — De Carpalim : recettes culinaires de Tancrède Martel « mort de faim ». — « L'art d'accommoder le fromage » par M. Prosper Montagné.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra : Deuxième spectacle de Mme Ida Rubinstein : *Sémiramis*, action lyrique et chorégraphique en trois tableaux, poème de M. Paul Valéry, musique de M. Arthur Honegger. — Concert de la Société des Etudes Mozartiennes. — Le Quatuor de M. Henri Martelli.

Un admirable sujet, et d'une parfaite convenance avec les tempéraments des deux collaborateurs — le poète et le musicien — qui l'ont choisi : nous montrer **Sémiramis**, destructrice d'empires et briseuse d'idoles, se courbant devant un beau captif, puis, ressaisie, ayant vaincu l'amour, se grisant d'altitude, et choisissant la mort pour s'élever plus haut encore — qui pouvait en effet, mieux que M. Paul Valéry, renouveler la légende, éclairer d'une lumière plus vive les

symboles qu'elle propose? — qui pouvait mieux que M. Arthur Honegger évoquer, comme il fit du *Roi David*, de *Judith* et d'*Amphion*, la princesse assyrienne, et, par la magie des sons, créer l'atmosphère du drame barbare et splendide?

Déjà, dans *Amphion*, MM. Paul Valéry et Arthur Honegger avaient montré le même accord. Dans *Sémiramis*, il y a, m'a-t-il semblé, quelque chose de plus que dans *Amphion*; la collaboration, plus étroite, est plus parfaite; le musicien suit plus exactement le poète et paraît cependant plus libre; aucune dispartie, même la plus légère, entre l'invention, le développement des scènes et le commentaire symphonique. D'où vient, pourtant, que la fin du troisième tableau — le monologue de Sémiramis — a provoqué les réactions d'un public un peu prompt sans doute à manifester son impatience? C'est que la déclamation, la voix parlée, surprend ici et semble une abdication de la musique jusqu'alors sans défaillance. Il faudrait que le rôle fût tout entier mimé ou mieux encore chanté; il faudrait que le texte admirable de M. Paul Valéry s'appuyât sur une mélodie et que l'aspiration de Sémiramis « au froid divin du ciel » fût portée par les ailes du chant jusqu'au Dieu des Dieux, qu'elle implore. L'erreur n'est sans doute point imputable aux auteurs — et elle est réparable. Elle n'ôte rien, en tous cas, aux mérites de cette œuvre magnifique.

Le premier tableau a pour titre « le Char ». Une musique puissante et rude, une musique qui ne ressemble à aucune autre et qui surprend par son audace, retentit au moment que le rideau se lève sur la salle du trône où des guerrières poussent une horde de captifs, tandis que des esclaves allument les lampadaires. Le décor de M. Jacovlef est d'une extrême magnificence : ses couleurs chaudes, son luxe lourd, barbare, oppressent comme une atmosphère chargée de parfums trop violents. Sémiramis, destructrice d'empires et victorieuse des peuples, paraît sur un char traîné par sept rois enchaînés. Pour gravir les degrés de son trône, elle foule aux pieds les souverains captifs, que les guerrières ont jetés à terre. Des servantes la dépouillent de son armure, la vêtent de ses ornements royaux. La musique exprime la toute-puissance de Sémiramis, sa superbe, ses délices orgueilleuses,

tandis que défilent les idoles des peuples vaincus. Des esclaves les lacèrent, les fracassent et les livrent aux flammes devant l'autel de Dircelo. Ces outrages à ses dieux font se dresser avec fureur l'un des captifs. Sémiramis s'élance pour le punir, mais, devant la beauté de l'homme, elle se trouble, détache les liens qui meurtrissent ce corps et, lentement, se coule à ses pieds.

Le rideau tombe. Sur le proscenium, défilent les rois vaincus que les guerrières mettent à mort. L'interlude musical est de toute beauté. Quand la toile se lève, sur le second tableau — « le Lit » — nous apercevons les jardins suspendus et la haute tour de Ninive; sur une terrasse, abrité par un vélum, un lit est dressé et la reine y repose auprès du beau captif. La nuit est transparente; les étoiles brillent; des chants voluptueux retentissent au lointain. Sémiramis caresse son amant, le parfume, l'encense. Elle danse pour lui. Grisé, il brutalise celle qui a dépouillé la majesté royale pour n'être auprès de lui qu'une femme amoureuse. Mais Sémiramis se ressaisit : elle repousse l'homme violemment, le précipite à bas du lit, frappe sur un gong. Les guerrières surgissent de toutes parts, maîtrisent le captif et la Reine vient le frapper elle-même de son javelot. Puis, enveloppée dans son manteau, elle s'éloigne vers la haute tour.

Devant le rideau baissé, passent les guerrières emportant le corps du beau captif immolé, et c'est une page symphonique non moins belle que le premier interlude, non moins belle que le nocturne du deuxième tableau, avec ses chants lointains, ses danses voluptueuses, cette griserie de la nuit orientale. Nous sommes maintenant au sommet de la tour, où veillent quatre prêtres d'Istar. Ils aperçoivent, tandis qu'ils prononcent leurs incantations magiques, Sémiramis qui monte vers eux, Sémiramis, la « colombe couverte du sang de l'amour, et qui vient d'épuiser les trésors de la vie ». Elle arrive. Ils la louent en termes tout chargés de flatterie. Elle les chasse : elle est venue « puiser au sein des dieux la force d'être unique » et n'a que faire des flagorneries menteuses. Elle danse pour les astres; elle respire « le froid divin du ciel, qui trempe l'esprit comme une épée », elle salue le lever du soleil, et, ivre d'orgueilleuse solitude, se

détournant des chants lointains de la terre, elle s'étend nue sur la pierre de l'autel, afin que l'astre, bientôt dans toute sa force, la consume et la réduise en cendres.

Tel est, succinctement résumé, cet hymne magnifique à l'absolu.

La partition, dont j'ai, chemin faisant, signalé les passages essentiels, est d'une originalité qui a surpris maints auditeurs. Elle ne se rattache à rien dans le passé, et M. Arthur Honegger semble avoir inventé une langue musicale nouvelle : aussi bien le fond que la forme, tout, ici, lui est personnel, et il atteint avec *Sémiramis* le parfait épanouissement de son art. Point de sacrifices au goût du jour : son audace va bien au delà de ce qu'exigent les snobs pour se pâmer ; point de partis pris, point de concessions, mais partout d'étranges et fortes beautés. L'instrumentation, d'une couleur éclatante, est, tour à tour, d'une douceur infinie, et d'une force sans égale. M. Arthur Honegger, à l'orchestre symphonique renforcé d'un saxophone, ajoute des « Martenot », comme l'avait fait M. Canteloube dans *Vercingétorix*. Mais si d'autres l'ont précédé dans l'emploi des ondes, nul encore n'a su manier comme lui ces voix mystérieuses, soit qu'il les mêle aux timbres des instruments, soit qu'il les isole et les fasse vibrer dans le silence nocturne épandu sur les jardins et sur la tour ; les ondes, alors, prolongent la voix humaine, l'amplifient, comme une résonance infinie. L'extrême variété des situations dramatiques proposées par le poète est propice aux contrastes nécessaires pour la diversité du commentaire musical. Le cortège et les danses guerrières du premier tableau sont d'un caractère massif, brutal, qui s'oppose à la suavité voluptueuse de la nuit qui entoure les amants enlacés sur le lit royal, à la froide altitude de la tour, au dernier tableau, au quatuor vocal des prêtres d'Istar, au lever du soleil devant Sémiramis assoiffée de solitude et prête à mourir, au finale altier de l'ouvrage.

Pour avoir suscité cet ouvrage et enrichi la musique française d'une page magnifique, Mme Ida Rubinstein doit être grandement remerciée. Je ne puis que répéter ce que j'ai dit à son propos dans mon dernier article : elle est une « animatrice » extraordinaire et son mécénat, si fécond en

résultats heureux, s'exerce avec un soin judicieux. La mise en scène et l'interprétation de *Sémiramis* sont pareillement dignes de louanges. Les décors de M. Jacovlef sont grandioses. Mme Ida Rubinstein prête à Sémiramis ses belles attitudes; le dommage est que la déclamation laisse perdre, au dernier tableau, le texte de M. Paul Valéry. M. Leister est un superbe captif. Les rôles chantés des quatre astrologues sont fort bien tenus par MM. Le Clézio, Chastenet, Fourmenty et Medus. Les chœurs font honneur à l'excellent musicien qu'est leur chef, M. Robert Siohan. L'orchestre, sous la baguette de M. Cloez, fait merveille.

On a revu avec le plus vif plaisir *Diane de Poitiers*; les représentations d'*Oriane la Sans-Egale*, de M. Florent Schmitt, étant remises, nul ouvrage ne pouvait mieux nous faire prendre patience que celui de M. Jacques Ibert.

§

La **Société des Etudes Mozartiennes** poursuit avec un rare bonheur la tâche qu'elle s'est assignée. Le programme du dernier concert offrait le plus grand intérêt, et, une fois de plus, l'enthousiasme d'un public choisi a récompensé Mme Octave Homberg et M. Félix Raugel de leurs efforts en applaudissant la parfaite exécution de l'*Offertoire du Saint-Sacrement* (1776), le *Psaume 129 (De Profundis)*, 1770), l'*Offertoire Dei Creatoris* (1777), l'*Offertoire Omni Tempore* (1771), les *Vêpres Solennelles pour un confesseur* (1780) et une *Sonate d'orgue*, de 1769. Ce choix d'ouvrages religieux montre que le génie de Mozart, quoi qu'en aient dit certains, a su créer des œuvres sacrées qui égalent en beauté et en plénitude ses compositions profanes.

§

La place m'est trop mesurée pour que je puisse insister comme il faudrait sur ce programme. Mais il faut dire que le *Laudate pueri* (des vêpres solennelles) est un des sommets de l'art mozartien et il faut ajouter que Mme Malnorymnu Fiszal, MM. Cathelat et Jean Hazart, les chœurs et l'orchestre ont été dignes de ces merveilles.

§

Au Triton a été donné en première audition le *Quatyor*

de **M. Henri Martelli** qui a été jugé digne de représenter la production musicale française au Festival International de Florence. M. Henri Martelli, dont le *Divertissement Sarrazin* avait cependant obtenu à l'Orchestre Symphonique de Paris le plus mérité des succès, est un des jeunes les mieux doués — et les moins joués... Il faut souhaiter que justice lui soit enfin rendue; mais la mauvaise fortune ne décourage que les faibles, et la musique de M. Henri Martelli révèle une fermeté et une personnalité bien caractérisées. Ce quatuor est à la fois très classique de forme et très libre d'écriture. L'auteur manie le contrepoint avec une habileté remarquable. Le troisième mouvement — une *passacaille* où le violoncelle prend le premier rôle — est une manière de petit chef-d'œuvre, confidence d'une nature raffinée et pudique, dont on peut attendre des œuvres exemptes de toute banalité.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le Salon des Tuileries. — Il y a de très bonne peinture au Salon des Tuileries et les chefs de file des différents groupes qui s'y réunissent en donnent d'excellents exemples. Ce qui manquerait à cette très intéressante sélection, ce ne sont pas les belles œuvres, mais surtout les grands efforts. Je sais bien que les meilleurs de ces peintres n'ont plus leurs preuves à fournir et qu'on n'a pas tous les ans des commandes de décorations murales et je suis prêt à admettre que les aînés n'entament plus des efforts de format spacieux et de grande ambition décorative. Mais les jeunes! Certes, les musées sont pleins de tableaux de chevalet et mieux vaut mille fois une petite page exquise qu'une grande page soufflée! Tout de même, on aimerait à savoir comment cette jeunesse se tirerait des grandes ordonnances décoratives, et de risquer l'essai ne serait peut-être pas le plus mauvais moyen d'en obtenir les commandes. Seurat, une année sur deux, s'astreignait à peindre une grande toile. Sa gloire n'y a que gagné.

On sait que les peintres du Salon des Tuileries se groupent par affinités et sympathies, en deux groupes, le groupe A dont les maîtres sont les plus âgés et le groupe B dont les