

Æsculape (janvier) : « Les parfums dans l'antiquité », par M. René Cerbelaud.

L'Alsace française (30 janvier) : M. R. Delagrangé : « Le docteur Fodéré, créateur de la médecine légale ». — M. F. Wendel : « La Révolution française en Suisse ».

La Revue de France (1^{er} février) : M. J. Jacoby : « Jeanne d'Arc a-t-elle été trahie? »

Hippocrate (janvier) : Dr M. Klippel : « Le Rêve léthargique de Tondale ».

La Revue Mondiale (1^{er} février) : Par divers : « Expériences d'organisation professionnelle ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra : *Ariane et Barbe-Bleue*, de MM. Maurice Maeterlinck et Paul Dukas. — Concerts Colonne : *Deuxième Symphonie*, de M. Maurice Emmanuel. — Une conférence de M. René Doire sur *La Presse et la Musique*.

Heureuse, bienheureuse semaine où, le vendredi, à l'Opéra, nous entendîmes *Ariane et Barbe-Bleue*, de M. Paul Dukas, et le dimanche au Châtelet *la Symphonie en la*, de M. Maurice Emmanuel! De telles joies et si complètes, vous réconcilient avec la vie et on se dit que notre temps n'est point si noir ni si mauvais puisqu'il nous offre encore — rarement, il est vrai, bien rarement — de semblables plaisirs. Mais les plaisirs de cette qualité ne furent jamais nombreux, en aucun temps, car ils s'élèvent fort au-dessus de l'ordinaire, et si haut même que l'on voudrait, pour en parler, employer des louanges qui ne soient point usées et qui, à plein sens, expriment la gratitude que l'on doit à ceux qui s'appliquèrent à nous ravir.

L'Opéra, donc, a monté **Ariane et Barbe-Bleue**, créé à l'Opéra-Comique en 1907. Il faut s'en féliciter pour deux raisons au moins. La première est que l'ouvrage se trouve à l'Opéra, dans un cadre qui lui convient beaucoup mieux que le cadre de l'Opéra-Comique, trop petit; que la partition si riche réclame un orchestre, surtout un quatuor plus nombreux que celui de la salle Favart. La seconde raison est que l'Opéra-Comique ne jouant plus *Ariane*, il était nécessaire qu'un ouvrage de cette importance, et qui est incontestablement un des plus parfaits de l'école française, ne demeurât point comme s'il n'avait été jamais écrit.

Mais l'Opéra ne s'est pas borné à recueillir *Ariane*: il a traité cette princesse de la musique dramatique avec les égards dont elle était digne. Naguère le regretté René Piot rêvait de mettre en scène *Ariane et Barbe-Bleue*. La mort n'a point permis qu'il réalisât ce rêve; mais devant le second décor de M. Mouveau, on songe pourtant à René Piot tant l'harmonie générale — plus encore que les détails de la réalisation — rappelle l'art du peintre si prématurément disparu.

Le soin avec lequel l'ouvrage a été monté fait honneur à l'Opéra: d'ingénieuses, de très judicieuses innovations de mise en scène (le chœur de la révolte, au début, chanté et joué, par exemple) servent fort utilement la musique et montrent une fois de plus la maîtrise de M. Rouché. L'orchestre est merveilleux et M. Philippe Gaubert traduit avec une magnifique clarté toutes les nuances si délicates de cette partition, précisément si nuancée. La richesse de cette musique est pareille au ruissellement des pierreries amassées dans le trésor de Barbe-Bleue. Chaque page se colore de nouveaux feux, et jamais l'art d'évoquer à l'aide des sons les images les plus subtiles n'a été poussé aussi loin. Jamais non plus la musique n'a mieux rendu les mouvements de l'âme, les passions et les sentiments. C'est l'ouvrage d'un maître dont l'habileté suprême est au service, toujours, de la pensée, et ne trouve jamais en elle-même sa fin, ne devient jamais de la virtuosité pure. Et c'est cela précisément qui donne à *Ariane* cette grandeur. On se souvient devant ces pages du mot prononcé par Saint-Saëns (au temps où il était wagnérien) devant la Tétralogie: « C'est une cathédrale, mais ciselée comme un joyau. » Le miracle — car c'en est un — est que la beauté du détail ne fasse jamais oublier, ici, la grandeur de l'édifice. Eh bien, M. Philippe Gaubert a conduit l'œuvre de manière à nous donner ce double et si rare plaisir. Il en a montré la finesse, il en a éclairé tous les détails, mais il a fait apparaître sa puissance et il a mis en lumière sa majesté. Jamais peut-être encore, il n'a rendu plus grand service à la musique dramatique. Nos snobs n'ont plus décidément qu'une seule chose à lui reprocher, et c'est d'être né en France et de porter un nom français.

On a, une fois de plus, dans la presse, à l'occasion de cette reprise (qui est vraiment une nouvelle création, comme ce fut le cas de *L'Étranger*, et pour les mêmes raisons: parfaite exécution orchestrale et qualités exceptionnelles de l'interprète principale, Mme Germaine Lubin), on a donc opposé la musique au livret, dit que la partition n'avait pas vieilli, mais que le symbolisme du drame était périmé. C'est un moyen assez hypocrite de dénigrer l'œuvre sans en avoir l'air, et c'est un moyen absurde. Bien plus encore que dans *Pelléas*, l'action d'*Ariane* est simple, débarrassée de ces épisodes qui peuvent — dans *Pelléas*, il s'en rencontre — porter la marque de l'esthétisme à la mode environ la fin du dernier siècle. Le sujet d'*Ariane* est limpide, au fond, et le symbole l'estompe sans nullement l'obscurcir; l'anecdote, en elle-même, est vraisemblable, et les personnages — tout représentatifs qu'ils soient, — vivent. Celui d'*Ariane* est incarné par Mme Germaine Lubin avec une perfection au-dessus de tous les éloges. Vocalement elle triomphe des difficultés du rôle avec une aisance étonnante. On dit parfois que la tessiture est trop tendue, que certaines scènes sont périlleuses — et qu'on les crie plus qu'on ne les chante. Mme Germaine Lubin les chante, avec une telle perfection qu'on n'en aperçoit pas la difficulté. Mais son jeu n'est pas moins admirable. La noblesse de ses attitudes, sa simplicité, la sobriété et le naturel de ses gestes, son *humanité* en un mot, donnent au personnage une grandeur et une majesté qui, cependant, ne l'éloignent jamais de nous, une flamme et un rayonnement qui en font quelque chose de sublime. On songe aux autres rôles pareillement marqués par la personnalité de cette grande artiste, à Elektra, à Alceste, à Brunnhild, à Vita, et on admire son goût si sûr. Il fallait qu'elle fût aussi Ariane pour que nous ajoutions à tous ces souvenirs un autre souvenir encore plus beau. Mme Lapeyrette dans le rôle de la nourrice, Mmes Almona, Doniau-Blanc, Gervais, Renaudin, Mile Bourgat, dans les rôles des femmes captives, M. Etcheverry — un Barbe-Bleue magnifique — complètent une distribution sans faiblesse. Et les chœurs font honneur à M. Robert Siohan.

J'ajouterai que je ne me souviens pas d'avoir assisté à un

succès plus complet — ni, certainement, mieux mérité. Il y eut des instants de beauté souveraine: le chant souterrain des captives, au premier acte, les deux grandes scènes d'Ariane — au premier et au deuxième acte — où la salle tout entière fut secouée d'un frisson...

§

La **Deuxième Symphonie en la**, de M. Maurice Emmanuel, nous transporte en Bretagne. Au vrai, cet ouvrage, parfumé de légende et de poésie, est tout autant une suite bretonne qu'une symphonie; et bien qu'il ne doive guère au folklore qu'une charmante cantilène et que l'exquise *dérobée* du dernier mouvement, il est tout nourri de sève puisée au terroir d'Armor. Il retrace et commente la légende de la ville d'Ys, engloutie sous les flots. Nous assistons d'abord à la fuite du roi Grallon, portant en croupe Dahut, sa fille scélérate qui ouvrit tout à l'heure la digue. Guérolé adjure le roi de noyer Dahut. Un chant adorable et mélancolique est confié au hautbois, et cette complainte exprime l'infinie tristesse de Grallon. Le deuxième mouvement nous fait entendre Dahut, transmuée en sirène et qui, du large, répand ses maléfices sur le pays inondé. La flûte, cette fois, dans un *scherzando* exquis, chante pour Dahut. Un *andante malinconico* montre Grallon dans la forêt du Kranou, demandant à la nature d'apaiser sa douleur. L'image de sa fille le poursuit, et il rêve à la ville détruite. La forêt bienfaisante finit par calmer son chagrin. Enfin, le quatrième mouvement nous fait assister au pardon de Rumengol (près du Faou) — où un vitrail de l'église représente le roi Grallon. Et l'on entend la *dérobée* — cette danse construite sur le rythme: croche pointée, double croche, croche pointée, double croche, etc... D'autres danses se mêlent à la « *dérobée* ». Le morceau est d'une couleur, d'un mouvement magnifique, de fête populaire, avec toute l'allégresse bretonne — une allégresse qui garde jusque dans la griserie des danses une sorte de nostalgie.

Cette symphonie fait honneur au grand musicien des *Perses* et de *Prométhée*. C'est un jaillissement continu, et dont l'originalité s'affirme aussi bien dans l'invention mélo-

dique ou rythmique que dans l'instrumentation, et cela, sans aucun de ces partis pris par lesquels de moins doués croient volontiers se distinguer. Le tempérament de M. Maurice Emmanuel est un des plus personnels de notre musique contemporaine. Et il dispose, pour s'exprimer, non seulement des ressources d'un technicien hors de pair, mais encore des suggestions délicates d'un vrai poète. Est-il beaucoup d'artistes aussi complets? Mais, hélas, en est-il que leurs contemporains méconnaissent aussi bien? Remercions cordialement M. Paul Paray d'avoir permis au public d'acclamer — car il le fut chaleureusement — l'auteur de cette belle symphonie bretonne.

§

Je reviendrai quand nous serons de loisir — la question est urgente, mais, hélas, elle ne sera point réglée de si tôt — sur les idées que M. René Doire a développées dans une conférence où il a traité des **rappports de la Presse et de la Musique**. Rappports singulièrement vagues, quand on compare la place faite à ce que l'on veut bien appeler le sport (par un abus des mots, car il ne s'agit le plus souvent que de basses exhibitions) et la part misérable dédaigneusement accordée par les journaux au plus complet des arts...

Mais il faut dire que les musiciens eux-mêmes ont leur grande part de responsabilité dans ce malheur. Nos associations, au lieu de s'entendre et de s'unir, se font une guerre mesquine, choisissent mêmes heures et mêmes jours pour leurs premières auditions. Et non contentes de cela, certaines, comme les Concerts Colonne qui, naguère permettaient aux critiques d'assister aux répétitions du samedi, leur ferment obstinément leurs portes, les obligeant à de vrais tours de force pour remplir leur mission. Ne devrait-on pas, au contraire, faciliter la tâche de ceux qui veulent consciencieusement entendre — et deux fois plutôt qu'une — les œuvres dont ils doivent parler? De ces rivalités absurdes d'orchestre à orchestre, la musique fait les frais. Il faut que la grande presse aide la musique, mais il faut aussi que la musique s'aide elle-même pour commencer.

RENÉ DUMESNIL.