

« Sous le masque de Moréas », stances pastichées, par M. Charles Melaye. — M. J. Borély : « Hammam et porteur d'eau ».

La Revue de Paris (15 fév.): ***: « A l'ombre du Vatican ». — Mme L. Cabrera: « Contes cubains ». — Préface à la seconde édition d'« Adolphe », par Benjamin Constant.

Cahiers du Sud (fév.): « Vaux étranges », poèmes de M. P. J. Jouve. — Poèmes de M. Jean Wahl. — « Le plaisir noir », par M. Hugues Nonn. — « Histoire baroque », par Mme Georgette Camille.

Les Primaires (fév.): M. Z. Tourneur: « L'exploitation de Pascal ».

Ma revue (n° 56. — 1935): « La dernière maladie de Rimbaud », par M. le colonel Godchot.

Le Génie français (10 fév.): Poèmes de M. Emile Vitta: « La mère oiseau-mouche » et « Croix ».

Europe (15 fév.): « Meya », par L. Chauvet. — « Les limites du marxisme », par M. Baymford Parkes. — « Deux représentations théâtrales », par M. J. R. Bloch. — « Laval, le Duce et le Négus », par M. L. Limon.

La Revue Mondiale (15 fév.): « La vérité sur la mort de Gambetta », par M. E. Pillias.

Æsculape (fév.): « L'Hémianopsie de Mme de Pompadour », par M. le Dr Ch. Coutela. — « Le physique de Charles V », par M. le Dr Léon Cerf.

La Grande Revue (janv.): « Plaidoyer pour Rimbaud », par M. Marcel Chauzy (encore sur le sonnet des Voyelles).

La Bourgogne d'or (janv.-fév.): « Aleth de Montbard », par Mme Luce Laurand. — « Les deux princesses », poème de M. Guillot de Saix. — « Trois amours », poèmes de M. A. de Falgairolle.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra: *Salade*, ballet chanté de M. Albert Flament, musique de M. Darius Milhaud. — Opéra-Comique: *Gargantua*, scènes rabelaisiennes adaptées en trois actes par M. Armory, musique de M. A. Mariotte. — Atelier: *Le Médecin de son honneur*, de Calderon, musique de scène de M. Jacques Ibert. — Concerts: Orchestre National (M. D.-E. Inghelbrecht); Lamoureux (M. Mitropoulos, Mme Hélène Pignari-Salles).

Que voilà donc un ballet délicieux! Le décor et les costumes de Derain sont l'enchantement des yeux. Ils évoquent une aimable ville italienne, assise mollement au bord de l'Adriatique. Les gens que l'on voit portent le masque comme des personnages de Gozzi ou de Goldoni. Ils ont nom Tartaglia (pourquoi, à l'Opéra, fait-on sonner ce *g*, comme s'il s'agissait d'un nom français?), Polichinelle, le Capitaine,

venus de la *Commedia dell'Arte*, et que leurs vêtements au surplus feraient reconnaître. L'argument est simple et charmant, et c'est l'éternelle comédie ou l'éternel drame des amours contrariées, du tuteur, du méchant tuteur qui ne veut donner sa pupille qu'au riche prétendant; et c'est le triomphe de l'amour et de la malice aussi, car l'amour, chacun sait ça en Italie, comme ailleurs, donne de l'esprit aux filles. Les filles dans *Salade*, ce sont Mlles Lorcia et Simoni, et elles ont de l'esprit jusqu'au bout de leurs jolis pieds. Mlle Lorcia est depuis quelque temps déjà une grande étoile. Son éclat s'est encore avivé. Mlle Simoni montre à chacune des créations ou des reprises qu'on lui confie toujours plus de maîtrise et plus de grâce. Elle a été merveilleusement souple et charmante dans son nouveau rôle. Elle s'y est montrée une très grande artiste, autant par la perfection de sa danse que par le naturel de son jeu. La voilà désormais classée au plus haut rang. M. Lifar est un Polichinelle comme lui seul sait l'être: son agilité est aérienne; ses inventions chorégraphiques étonnent. Il s'est surpassé. M. Serge Peretti est digne de ce partenaire et ne lui cède point en perfection. Avec de tels protagonistes, déjà, le succès de l'ouvrage eût été assuré. Mais ce n'est pas tout: l'action dansée est commentée par des chanteurs, portant eux aussi le masque et la *bautta* vénitiens, et qui sont assis de chaque côté de la scène, comme de paisibles bourgeois qui prendraient le frais à l'ombre en regardant s'agiter les fous. Les propos qu'ils tiennent sont ironiques et judicieux. Ils font la joie de qui les écoute, et ils font plus encore, car la voix de Mme Renée Mahé est une merveille de fraîcheur cristalline. Quant à la musique — la partition est importante, et nous la connaissons pour l'avoir entendue il y a quelque dix ans aux spectacles de la « Saison de Paris » à la Cigale, puis au concert, — la musique est digne de toutes ces aimables choses qui, sans elle, ne seraient point. Elle les anime, les suggère, les commente. Elle porte allègrement ses dix ans, preuve qu'elle peut affronter sans rien perdre de ses qualités bien des décades encore — car rien ne se démode autant à notre époque qu'une musique faite pour obéir au caprice de la mode. M. Ruhlmann lui a donné ses soins attentifs et on l'a justement associé au

succès de l'auteur et des interprètes. *Salade* est vraiment un ballet délicieux.

§

Depuis des années, on parle de *Gargantua* — du **Gargantua** tiré de Rabelais par M. Antoine Mariotte. L'Opéra-Comique l'annonçait à chaque saison, mais jusqu'au 13 février 1934, se contentait de l'annoncer. Enfin, *Gargantua* a vu le jour.

M. Armory a bien pris dans Rabelais les éléments du spectacle auquel il nous fait assister; mais c'est au musicien, plus qu'au librettiste, qu'incombe la tâche de représenter Rabelais dans l'affaire. Car le texte de Rabelais est impossible à la scène et avec lui les situations et tout ce qu'il y a dans *Gargantua*, y compris la substantifique moelle de la philosophie rabelaisienne. Le chef-d'œuvre est un bloc auquel il est difficile d'ôter rien sans que tout s'effrite. Sous la crudité des mots, sous l'obscénité des propos, il y a quelque chose d'immense et qu'on ne saurait rétrécir sans trahir. Le rire même de Rabelais est à la mesure de ses personnages: il est gigantesque et ferait écrouler le théâtre s'il retentissait sans qu'on y mit une sourdine. C'est pourquoi *Gargantua*, malgré la séduction du titre et l'attrait du symbole, ne semblait point devoir paraître aux feux de la rampe. M. Armory s'est tiré d'affaire avec adresse; mais on ne trouve guère dans le livret pour rappeler Rabelais que les noms des personnages et une sorte de résumé de l'action. Il était d'ailleurs impossible qu'il en fût autrement.

Cela suffit-il à justifier le titre?

Le compositeur, en tout cas, a fait tout ce qui était en son pouvoir pour opérer une transmutation musicale de la prose rabelaisienne. M. Mariotte a donné dans *Salomé* et dans *Esther* non seulement des preuves de ses dons, mais aussi de sa maîtrise. Sa pensée est originale et son art est varié, il écrit avec adresse et orchestre fort habilement. Sa palette est riche et nuancée; il est, incontestablement, un des meilleurs musiciens de sa génération. Les mélodies qu'il a rapportées du Japon montrent qu'il joint à ces brillantes qualités une sensibilité raffinée. C'est un artiste.

Les fragments de *Gargantua* donnés au concert semblaient

déjà un régal de haute graisse et nous avaient mis en appétit. Nous avons retrouvé au théâtre ce premier acte truculent, où, après une scène un peu longue, remplie par les propos des buveurs, Gargamelle accouche. Ici, comme fera Badebec en donnant le jour à Pantagruel, Gargamelle meurt; et Grandgousier, tel son fils au second livre, ne sait s'il doit rire comme un veau ou pleurer comme une vache. La scène est la meilleure de l'ouvrage, et certain motet, qui mêle plaisamment des relents de *Marseillaise* à des bouffées d'*Adeste fideles*, est un chef-d'œuvre à mettre en pendant de l'*Amen* berliozien dans la taverne d'Auerbach. C'est une page d'un entrain endiablé, irrésistible.

Le deuxième acte qui nous fait assister à l'enfance du héros, jusqu'à son départ pour Paris, semble plus long, en dépit d'une jolie scène avec la nourrice Madeleine. Gargantua émerveille tout le monde par son précoce génie. Un moment, il semble que nous allons connaître sa plus belle invention: on attend le rondeau fameux. Il ne vient point; il ne peut pas venir, évidemment... C'est le défaut d'un tel ouvrage d'être un compromis entre l'honnêteté requise au théâtre et le souvenir impérieux d'un chef-d'œuvre qui brave précisément toute pudeur.

Le troisième acte nous fait assister à quelques épisodes de la guerre entre les fouaciens de Lerné et les bergers de Gargamelle. Mais ni Picrochole, ni frère Jean, ne sauraient être personnages de théâtre. L'image qu'on nous en propose décevrait si la musique, heureusement, ne venait corriger dans une certaine mesure cette insuffisance.

Malgré ces imperfections inévitables, car elles sont la conséquence naturelle du transport à la scène d'un tel sujet, malgré la monotonie qu'engendre cette truculence constante, M. Antoine Mariotte a tenu la gageure avec bonheur, en somme. Sa partition est pleine d'heureuses trouvailles et elle honore grandement le musicien qui l'a écrite.

D'une interprétation qui réunit plus de trente artistes, émerge nettement Mme Rose Pocidalo. Sa voix est fort belle, et déjà, au concert, je l'avais admirée sans réserve lorsqu'elle interpréta la *Habanéra*, de M. Laparra (pourquoi au concert et non à l'Opéra-Comique dont cet ouvrage

n'aurait jamais dû quitter l'affiche?). Elle est une nourrice magnifique et joue comme elle chante, en perfection. M. Verdière est Gargantua: tâche bien difficile dont il s'acquitte à merveille. M. Baldous est un jovial et sonore Grandgousier. Dans un rôle épisodique, Mme Odette Ertaud fait apprécier au premier acte sa très jolie voix. L'orchestre est conduit avec vaillance par M. Bastide; les chœurs qui tiennent la scène presque constamment, sont d'une admirable vaillance; et les décors de M. Deshays sont lumineux et plaisants.

§

En acceptant d'écrire pour deux seules guitares une musique de scène destinée au **Médecin de son honneur**, de Calderon (il appartient à mon ami Pierre Lièvre de vous dire ce qu'il pense de cette tragédie espagnole et de la manière dont M. Charles Dullin a mis à la scène l'adaptation de M. Alexandre Arnoux), M. Jacques Ibert a tenu lui aussi une gageure périlleuse. Il l'a gagnée comme en se jouant et ces quelques airs, cette mélodie exquise du deuxième acte, cette sorte de décor sonore qui suggère si bien l'Espagne, ont une perfection et un charme profonds.

Il ne me reste que fort peu de place pour signaler les très beaux concerts donnés par l'**Orchestre National** sous la direction de M. Inghelbrecht — l'un à l'occasion du premier anniversaire — l'autre pour lancer à travers l'espace un choix très heureux d'œuvres françaises contemporaines, qui réunissait en la variété d'un programme attrayant les noms de Saint-Saëns, de MM. Florent Schmitt et Paul Dukas et de Mme Germaine Tailleferre. Les solistes (Mme G. Tailleferre au piano, Mlle Marcelle Bunlet dans le *Psaume* de Florent Schmitt), les chœurs de M. Raugel, l'orchestre, se sont montrés tels qu'on souhaitait qu'ils fussent pour montrer que la radio française peut, quand on lui en donne les moyens, « diffuser » des concerts aussi parfaits que les meilleurs donnés par les postes étrangers. M. D.-E. Inghelbrecht doit en être grandement remercié.

On sait quel merveilleux chef est M. Mitropoulos. De passage à Paris, il a conduit l'orchestre Lamoureux et donné

trois ouvrages de choix : la *Suite en fa*, de M. Albert Roussel, la *Symphonie concertante*, de M. Florent Schmitt et la *Symphonie en la*, de M. P.-O. Ferroud. Ces œuvres elles-mêmes sont trop connues pour qu'il soit nécessaire d'en dire les mérites. Mais ce qu'il faut mettre en relief, c'est la précision, la force, l'aisance parfaite de M. Mitropoulos, c'est l'intelligence et la sensibilité de ses interprétations. Et c'est aussi l'exceptionnelle valeur de l'éminente pianiste qu'est **Mme Hélène Pignari-Salles**. Son jeu, dans la *Symphonie concertante* — je ne crois pas qu'il y ait une œuvre aussi difficile — est éblouissant et au-dessus de tous les éloges. Cette frêle jeune femme est une grande, une très grande pianiste; et c'est une artiste merveilleuse.

Je veux signaler le très beau concert de la Société des Etudes Mozartiennes (en attendant d'en pouvoir parler plus longuement), et puis aussi, aux concerts Padeloup, l'œuvre nouvelle de M. Martelli, *Bas-Reliefs assyriens*, accueillie avec un très vif intérêt.

RENÉ DUMESNIL.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES.

Barbey d'Aurevilly, Gregory Ganesco et Ronsard. — Ses articles du *Pays* sur les *Misérables* avaient déchainé contre Barbey d'Aurevilly la fureur des « Mamelouks de Victor Hugo ». L'un d'eux avait écrit, en lettres rouges, sur les murs de Paris :

Barbey d'Aurevilly, idiot.

Impassible devant les injures dont on l'abreuvait, l'« idiot » avait promis de recommencer à la prochaine occasion. Mais la masse des « Roustans hugoliens disciplinés à l'européenne », manœuvra pour l'en empêcher. On refusa partout l'article qu'il avait écrit sur les *Chansons des Rues et des Bois* et qui débutait ainsi :

C'est un des privilèges de la gloire de forcer le monde à s'occuper d'elle, même quand l'homme de cette gloire ne la mérite plus... Dussent les murailles parler encore, il faut pourtant que je dise aussi ma pensée sur le nouveau volume de M. Victor Hugo.