

inénouï, prodigieux, on peut dire qu'ils ont maintenant la France entière « in manu », ils sont les maîtres et seigneurs de la nation, ils l'ont réduite à la lettre en servage intellectuel.

Ainsi disait Alcide Dusolier; c'était en 1864 (1).

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Mort de Félia Litvinne. — Œuvres nouvelles de MM. Albert Wolff, Edmond Marc, Antoine Mariotte, Jean Françaix, Jean Huëau, Henri Tomasi. — *L'Etoile*, de Chabrier, à l'Orchestre National.

Dans la nuit du 11 au 12 octobre, Félia Litvinne s'est éteinte. On la savait malade depuis longtemps. On savait aussi, hélas! mais seulement depuis peu, que cette femme qui, toute sa vie, s'était dévouée aux œuvres charitables, n'avait oublié qu'elle-même et connaissait le dénuement. Dans l'article nécrologique qu'il donna au *Temps*, M. Gustave Samazeuilh le dit fort justement : quand vinrent les heures difficiles, elle les accepta avec courage et dignité. Elle n'avait que le produit de ses leçons pour vivre, et ce maigre revenu fut bien vite tari. Ah! si tous ses admirateurs, si tous ceux que son art magnifique émut naguère avaient su! Quel regret, quel remords nous éprouvons de n'avoir point adouci les souffrances de cette admirable artiste! Elle fut une incomparable Yseult. Elle portait en elle le génie de la musique et les accents qu'elle prêtait à l'héroïne wagnérienne, qui les a entendus ne les oubliera jamais...

Félia Litvinne était née à Saint-Petersbourg en 1863. Son père était Russe et sa mère Canadienne. Venue à Paris, elle y fut l'élève de Mme Barthe-Banderall et de Victor Maurel, le célèbre baryton que Verdi choisit pour créer Iago, d'*Otello*, et *Falstaff* à la Scala. Elle débuta en 1882 au Théâtre Italien, chanta à la Monnaie, à la Scala, au San Carlo, à l'Opéra de Pétersbourg, puis, après avoir parcouru les principales villes de France et d'Europe, elle tint le rôle d'Yseult en 1899, sous la direction de Lamoureux, créa Brunehild du *Crépuscule des Dieux*, au cours des représentations organisées par M. Alfred

(1) Nous devons la citation à M. Hector Talvart, qui en a fait état dans la conférence qu'il a donnée le 2 octobre dernier au poste radio-phonique de Bordeaux-Lafayette. Faut-il rappeler qu'Alcide Dusolier, essayiste et pamphlétaire, a été le premier à faire connaître Eugène Le Roy, le romancier de *Jacquou le Croquant*?

Cortot en 1902 au Château-d'Eau. A l'Opéra-Comique, elle chanta *Alceste* (1904); à Monte-Carlo, elle créa *Déjanire* et *l'Ancêtre*; Messager l'appela à l'Opéra, où elle fut applaudie dans les grands rôles wagnériens, particulièrement dans *Yseult*, et si bien que son nom demeure, pour tous ceux qui l'ont entendue, lié à celui de l'amante de Tristan. Elle possédait tous les dons les plus rares et les utilisait avec une incomparable science, une sobriété et une simplicité qui donnaient encore plus de prix à l'ampleur et à la suavité de sa voix. Elle animait ses rôles d'une flamme merveilleuse, et il y a peu d'artistes qui aient su aussi bien qu'elle exprimer réellement tout ce que la musique suggère, toute la poésie et toute l'émotion d'une situation dramatique. Hélas, cette magnifique artiste s'est éteinte dans la gêne. Elle avait voué sa vie aux grandes œuvres, et, généreusement, elle s'était dépensée. Notre temps est cruel à ceux qui, parfaitement désintéressés, croient qu'il suffit de se donner, de se prodiguer pour acquérir des droits à la reconnaissance de la foule...

§

Les Concerts Poulet et Siohan ont fort galamment commencé la saison en inscrivant à leur premier programme une œuvre de M. Albert Wolff, président-chef d'orchestre des Concerts Padeloup. Geste courtois, et cette marque de sympathie confraternelle porta en elle-même sa récompense : *La Randonnée de l'âme défunte* a retrouvé salle Pleyel l'accueil que ce poème symphonique reçut quelques mois plus tôt salle Favart, quand son auteur la présenta pour la première fois au public. La discrétion de M. Albert Wolff, sa rare modestie, l'ont empêché de prendre le rang qui depuis longtemps aurait dû lui être donné parmi les compositeurs. Le public le tient à raison pour un de nos meilleurs chefs d'orchestre. Mais combien peu de gens, même parmi les amateurs de musique, savent que celui qui donne le meilleur de son temps aux ouvrages des autres est aussi l'auteur de partitions comme *l'Oiseau bleu*? Il a fallu que la radiodiffusion nous la révèle l'an dernier pour que nous l'entendions. Je la regarde, pour ma part, comme l'une des plus originales et des plus intéressantes qui aient été écrites depuis longtemps. Nul, assure-t-on, n'est pro-

phète en son pays... Du temps qu'il conduisait l'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Albert Wolff eut la coquetterie de ne vouloir pas être prophète rue Favart. Je souhaite qu'un jour prochain nous ayons le plaisir de voir en même temps que la joie de réentendre son *Oiseau bleu*.

Le programme du même concert offrait deux œuvres nouvelles de M. Edmond Marc : la première est un « mimodrame-berceuse » inspiré par *La petite fille aux allumettes*, le délicieux conte d'Andersen. La musique répond exactement au titre : c'est une berceuse, un conte volontairement naïf, mais point sans charme, bien au contraire, une fois accepté le parti pris de l'auteur. La seconde légende inspiratrice de M. Edmond Marc est une *Histoire extraordinaire* d'Edgar Poe, *Metzengerstein*, et le musicien a voulu traduire les visions de la forêt en feu, du Démon de la Tempête, avec une sobriété et une discrétion qui affaiblissent peut-être la légende, mais qui témoignent assurément d'un goût certain et d'une volonté de se concentrer extrêmement louables.

Aux Concerts Padeloup, M. Albert Wolff après avoir dirigé fort brillamment la première suite de la *Diane de Poitiers* de M. Jacques Ibert, a passé la baguette à son confrère M. Philippe Gaubert, qui conduisit son beau *Poème romanesque* pour violoncelle et orchestre, l'instrument principal étant tenu avec la plus parfaite virtuosité et la sensibilité la plus vive par M. G. Marchesini. Avant le *Psaume XLVII* de M. Florent Schmitt, où Mlle Bernadette Delprat montra les splendides qualités de son soprano, la première audition d'un important ouvrage de M. Antoine Mariotte nous fut donnée. C'est une suite d'orchestre en cinq parties, et qui a pour titre *Impressions urbaines*. Je me souvenais avoir entendu cette suite dans sa version primitive, pour le piano, et j'en avais gardé une impression très forte. M. Mariotte est de ces musiciens dont on peut être sûr qu'ils n'écrivent que s'ils ont quelque chose à dire, quelque chose que d'autres n'ont pas dit avant eux. L'audition des *Impressions Urbaines*, sous leur forme orchestrale, a confirmé en le renforçant mon jugement d'autrefois. L'auteur a voulu suggérer, au moyen de cinq tableaux sonores, les impressions ressenties devant les spectacles divers que nous donnent les villes modernes. Suggérer, mais

point d'écrire : chaque art a ses limites. La musique, encore qu'on la compare volontiers à la peinture, — comme Horace faisait de la poésie, et avec un abus des mots plus certain — la musique ne permet pas au compositeur de dessiner avec précision un objet, une scène, un portrait. Cependant, on ne peut nier qu'elle donne aux habiles le moyen d'évoquer certaines images, en produisant chez l'auditeur des effets qui, pour varier d'un individu à un autre, conservent chez chacun un caractère général commun. On pourrait dire de toute musique qui prétend être descriptive ce qu'Hamlet dit du nuage où il voit tour à tour une baleine, un chameau ou une bêtelette : chacun y met ce que son imagination lui fait voir. Le langage d'une ligne mélodique et de son soutien harmonique est imprécis, mais cette imprécision même convient à la poésie. Et comme il y a une musique agreste et pastorale, idyllique, une musique guerrière, une musique de tendresse et d'amour, il peut y avoir, il y a certainement pour qui sait l'écrire, une musique propre à suggérer des « impressions urbaines ». S'il n'eût pas introduit dans la Sixième symphonie le chant du rossignol et du coucou, Beethoven, par tout ce qu'il a mis en sa musique de poésie champêtre dans la « scène au bord du ruisseau » eût quand même réussi à suggérer des impressions pastorales. Il n'est pas nécessaire de retenir complètement le commentaire, l'argument des *Impressions urbaines* pour éprouver de même ce que M. Mariotte veut nous faire entendre : la musique y suffit, sans le secours de la littérature, ce dont je le loue grandement, car il n'y a que trop de musique qui resterait un vain bruit si l'auditeur n'était en quelque sorte hypnotisé par les mots et les phrases qu'on lui a fait lire avant de lui faire entendre l'ouvrage. Ici donc, l'argument n'est pas tout, et il s'en faut. Il n'a qu'une valeur indicative et c'est l'orchestre qui exprime avec une force convaincante ce que le compositeur veut nous dire. Et c'est l'effort de l'homme, c'est le labeur industriel de la forge, le choc des marteaux écrasant le métal en fusion ; et puis c'est la tristesse d'un morne paysage dont la grisaille semble envelopper d'un linceul tout espoir. Et c'est encore la médiocre joie des guinguettes, le court répit entre deux corvées, c'est l'idée de la mort évoquée devant les décombres

amoncelées sous la pioche des démolisseurs, c'est enfin le rêve d'un envol vers d'autres cieux, dans le bourdonnement des gares. L'œuvre est de vastes proportions, mais sans longueurs. Elle se développe puissamment, harmonieusement, dans un bel équilibre, avec des pages lumineuses, des traits sombres, un relief saisissant — une œuvre saine et forte, admirablement orchestrée, et telle enfin qu'on la devait attendre de l'auteur de *Gargantua*, d'*Esther* et de *Salomé*. Mais précisément, cette *Salomé* de M. Mariotte dont tous ceux qui l'applaudirent gardent un souvenir si vif, n'aurons-nous point quelque jour le plaisir de la voir reparaitre sur une de nos deux scènes lyriques? M. Mariotte est aujourd'hui administrateur de l'Opéra-Comique. Qu'un scrupule le détourne de monter un de ses propres ouvrages, c'est sans doute excessif; mais l'Opéra se doit de nous rendre la *Salomé* de M. Mariotte.

A l'Orchestre Symphonique de Paris, M. Jean Françaix nous conviait à la première audition d'un ballet, *Le Jeu sentimental*. Le titre, en ses deux mots, définit l'argument. Le sujet est immortel et c'est l'embarquement pour le pays du Tendre, le voyage à Cythère, dans un décor de Watteau, avec les personnages dont les propos galants et les soupirs langoureux évoquent le souvenir d'un XVIII^e siècle traduit par Verlaine et Gabriel Fauré. Il est périlleux d'affronter tant de souvenirs illustres. M. Jean Françaix a l'audace de la jeunesse et la fortune a souri à son audace. Son ballet rassemble donc dans le décor prévu l'« assemblée des sentiments » et nous montre l'Insouciant et la Mélancolie, les Enjouées et les Rustiques, disputant de l'amour et dansant, jusqu'à l'heure du crépuscule qui donne essor aux rêves s'envolant bientôt sur un rayon de lune.

Il n'y a pas très longtemps que le public de la salle Pleyel manifestait bruyamment sa surprise devant les audaces de M. Jean Françaix. Cette fois, on l'a applaudi sans que se mêlent aux bravos les sifflets discordants. *Le Jeu sentimental* a paru très sage, bien construit, tout en demeurant juvénile. On a de même applaudi les deux *Tableaux Symphoniques* de M. Jean Hubeau, particulièrement le *Cortège*, plein des qualités les meilleures. Et *La Grisi*, de M. Henri Tomasi, sur les thèmes de *la Vague* et des *Roses* d'Olivier Métra, a conquis le

public des concerts comme elle avait conquis le public de l'Opéra : elle est irrésistible en vérité, ensorcelante, cette Grisi dont la gloire ne vieillit point et dont on parle aujourd'hui, grâce à M. Henri Tomasi, comme aux soirs où elle dansait *Giselle*.

§

Il serait fort injuste de ne point faire mention de la diffusion de *L'Etoile* par l'Orchestre National, sous la direction de M. D.-E. Inghelbrecht, avec le concours des chœurs Félix Raugel et de Mmes Marie-Thérèse Holley, Yvonne Faroché, Ninon Guérald, de MM. Paul Maquaire, Emile Rousseau, Louis Zucca et Maurice Prigent. L'opéra-bouffe de Chabrier est un chef-d'œuvre. Tout le monde le sait. Tout le monde le dit, mais c'est par ouï-dire qu'on en parle, puisqu'on ne le joue jamais. Que la radio répare les injustices du théâtre, qu'elle permette aux amis de la musique d'étendre leurs connaissances, c'est merveille et il y a lieu d'en féliciter ceux qui prennent semblable initiative. Pourquoi tient-on si bien sous le boisseau l'étincelante partition de Chabrier? Des pages comme le solo de violon de l'ouverture, s'épanouissant au milieu des rythmes bouffes, comme le chœur du début, où flottent de parodiques relents wagnériens et berliозиens, comme les couplets du destin, comme l'adorable duo de Laoula et d'Aloès, comme le réveil de Lazuli : « Il faut le chatouiller pour le mieux éveiller », comme le trio du deuxième acte, ne sont-elles pas parmi les plus délicieuses d'entre toutes celles que compte la musique française? La gaieté n'est point un vice, j'imagine, et le rire au pays de Molière ne doit pas entraîner un préjugé défavorable. Pourtant c'est bien de ce préjugé que *L'Etoile* demeure victime...

RENÉ DUMESNIL.

LINGUISTIQUE

W. von Wartburg : *Evolution et structure de la langue française*, Henri Didier.

Je ne suis nullement hostile à d'agréables commerces avec les linguistes d'Allemagne, et il m'est arrivé cette année même de donner à la *Sprachkunde*, publiée par la Langenscheidtschen Verlagsbuchhandlung, un article sur le *Jargon*