

pour l'homme ». Un *lupus* en effet ronge la face du monde...

§

Au discours sur les prix de vertu, fait écho le discours sur les prix littéraires. Le **Journal des Débats** publie l'un et l'autre, et c'est là que nous lisons, sous la signature de M. René Doumic, à l'issue d'une juste apologie de la poésie éternellement vivante, à l'issue, aussi, d'un éloge, auquel on souscrit de bon cœur, des vers de M. Tristan Derème :

...La suite de notre poésie constitue une longue tradition dont il est vain de chercher à s'écarter. Les thèmes sont toujours les mêmes, pour l'excellente raison qu'il n'y en a point d'autres. Quant aux règles, et fussent-elles les plus sévères, elles sont non pas des entraves, mais des moyens d'expression. Et c'est la juste condamnation des efforts qui se multiplient aujourd'hui pour désorganiser la technique du vers français.

Aujourd'hui? L'année qui vient de s'écouler a consacré le cinquantenaire du Symbolisme, et partant, du vers libre.

Notre « moins de vingt ans », au demeurant, s'il fait des vers, se rapproche moins de Jules Laforgue, Gustave Kahn, que des classiques. Nous voyons, *aujourd'hui*, un retour au vers régulier; où donc cette « désorganisation de la technique » que vise M. Doumic au lendemain d'une unanime célébration du souvenir de Boileau?

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Opéra : *Promenades dans Rome*, ballet en quatre tableaux de M. Jean-Louis Vaudoyer, musique de M. Marcel-Samuel Rousseau. — Concerts Padeloup et Colonne (M. Serge Prokofieff. — Mme Germaine Leroux). — Société d'Etudes Mozartiennes.

L'auteur du scénario de *Promenades dans Rome*, le nouveau ballet que vient de représenter l'Opéra (aux Champs-Élysées) a déjà enrichi le répertoire chorégraphique d'un ouvrage qui demeure l'un des plus parfaits et des mieux composés. C'est à M. Jean-Louis Vaudoyer, en effet, que l'on doit *Le Spectre de la Rose*, l'un des plus grands succès de l'Opéra, après avoir été l'un des succès les plus grands et les plus mérités des Ballets Russes — un ballet « béni par Terpsichore », comme dit, dans ses *Souvenirs*, la Karsavina qui le

créa avec Nijinski, un ballet qui eut la rare faveur d'être bissé tout entier, et qui, au bout de vingt-cinq ans, a gardé toute la fraîcheur parfumée du premier soir. Comment ne serions-nous pas reconnaissants à M. Jean-Louis Vaudoyer de nous avoir donné l'un des plus beaux souvenirs de ces temps heureux où chaque printemps, Diaghileff révélait à Paris la féerie de ses inventions en réalisant les rêves des musiciens et des poètes? Pour beaucoup plus développé, beaucoup plus compliqué même qu'il soit, le scénario de *Promenades dans Rome* n'est pas moins poétiquement ingénieux. M. Jean-Louis Vaudoyer invente en vrai poète — un poète pour qui la Rome de Stendhal et d'Hubert Robert existe encore, et connue de lui tout comme s'il avait accompagné le consul français de Civita Vecchia rêvant dans la Ville éternelle à ses *Chroniques Italiennes*. Mais ce n'est point Stendhal qu'il nous montrera : nous suivrons une famille anglaise, descendue à l'albergo d'Inghilterra comme il convient, et qui paiera de quelques émotions sa curiosité et son amour du vin des Castelli. Nous les suivrons avec bien du plaisir, à travers quatre jolis décors de M. Moulène, d'après les maquettes de M. Décaris, et qui nous montreront la place Santa Maria in Cosmedin, aux portes de Rome, les jardins de la Villa d'Este à Tivoli, la Campagne romaine et le Forum de Nerva. Et nous serons témoins d'une idylle traversée par une histoire de brigands — une idylle entre la jeune anglaise, fille de Mylord et de Mylady, et le beau Beppo, fiancé à la jolie Marina. Bien entendu, les Anglais partis, Marina et Beppo retrouveront le bonheur.

Ces promenades dans Rome, comment ne seraient-elles point des promenades à travers les danses et la musique populaire italiennes? M. Marcel-Samuel Rousseau n'a point cherché à nous surprendre par l'imprévu de ses intentions. Il arrive même que ses excursions parmi le folklore amènent sous sa plume tel thème déjà rencontré par Mendelssohn et placé au début de la *Symphonie italienne*. Mais la première qualité d'une musique de ballet est d'être *dansante*. La partition de M. Marcel-Samuel Rousseau l'est autant qu'on peut le souhaiter. Elle oppose les rythmes de la saltarelle et de la gigue (celle-ci dansée par les Anglais, celle-là par le couple

Beppo-Marina), elle fait une place à des chants populaires, interprétés inégalement par M. Noré et Mme Renée Mahé (dont la jolie voix fait merveille dans cet emploi épisodique), et puis elle s'épanouit en un finale plein de brio. Mlles Loreia, Simoni et Kergrist y brillent de l'éclat des étoiles. MM. Serge Lifar et Serge Peretti s'y montrent éblouissants. Le moment le plus réussi du spectacle est, à mon goût, celui où Mlle Jacqueline Simoni danse la tarentelle, car elle y met autant de sûreté rythmique et de prestesse que d'esprit. Elle y est vraiment délicieuse. Toute la troupe fait preuve d'ailleurs d'un entrain endiablé et l'orchestre, sous la baguette de M. Philippe Gaubert, ne montre pas moins de zèle.

§

Les Concerts Pasedeloup ont consacré toute une séance à M. Serge Prokofieff, et donné du même coup l'occasion d'applaudir l'auteur dans ses ouvrages déjà consacrés par le succès et dans ses œuvres les plus nouvelles jusqu'à ce jour inédites, le chef d'orchestre et le pianiste-virtuose. Il est bien peu de musiciens qui puissent ainsi, à eux seuls, apparaître au public sous trois aspects différents et donner trois raisons de les fêter. Je crois que si blasé qu'il puisse être, M. Prokofieff gardera mémoire des applaudissements, des rappels et des cris enthousiastes qui le saluèrent. Certains spectateurs-auditeurs (j'emploie à dessein le mot spectateur, car qui a vu jouer Serge Prokofieff ne l'oublie plus) — certains donc crièrent *bis* quand il revint saluer après l'exécution de son *Troisième Concerto* pour le piano. Et sans doute eût-il été capable de le recommencer, tant il semble infatigable comme ces machines par lui évoquées dans *Le Pas d'acier*, qui figurait en fin de programme avec *L'Amour des Trois Oranges*. Seulement, si le pianiste merveilleux qu'est Serge Prokofieff possède la résistance et la précision d'une machine, s'il en a l'indérégla ble rythme, il reste, au milieu des pires difficultés pianistiques et des acrobaties les plus dangereuses, un artiste hors de pair. Mais que dire du compositeur? Le programme, précisément, permettait, en comparant les œuvres de ses débuts à celles dont l'encre est à peine sèche de définir son évolution. Dès le *Premier Concerto pour violon* (qui date de

1913, et que joua avec autant de brio que de sûreté M. Alexandre Moskowsky), dès les premiers concertos pour le piano qui sont à peu près contemporains, la personnalité du musicien se révélait l'une des plus nettement originales de sa génération, telle qu'elle allait s'affirmer à Paris en 1928 avec tant d'éclat les soirs de *Chout* et du *Pas d'Acier*, au théâtre grâce à Diaghileff, et au concert grâce à Koussewitsky avec la *Suite Scythe* et l'extraordinaire incantation *Sept, ils sont sept*. Combien de fois, à son propos, a-t-on répété et imprimé le mot de *dynamisme*? Et en effet, si jamais la musique a su exprimer l'idée de la force active, si jamais cette force a bien animé la substance musicale, et jusqu'au point de prendre souvent la première place, c'est dans ces ouvrages de Prokofieff première manière. Mais je viens d'employer là un terme peut-être bien impropre. S'il y a certes une différence profonde entre le *Pas d'Acier* et ce *Roméo et Juliette* dont les Concerts Padeloup viennent de nous donner la première audition, peut-on oublier que Serge Prokofieff sut écrire sa toute charmante *Symphonie classique* dès 1916, et qu'il est aussi riche d'invention mélodique que d'invention rythmique, de dynamisme? De ce que, en tous points, la musique de Prokofieff s'oppose à l'impressionnisme qui régnait au temps de ses débuts, il ne s'ensuit pas qu'elle ait délibérément dédaigné et négligé toute séduction.

La suite de *Roméo et Juliette* est tirée d'un ballet en quatre actes et neuf tableaux, composé en 1935 pour le Grand Théâtre de Moscou. Sous cette forme remaniée, cette musique a été jouée pour la première fois en novembre dernier par la Philharmonie de Moscou. Elle débute par une *Danse populaire* vivante et colorée, et qui n'est pas sans rapports avec la tarentelle. Vient ensuite une *Scène matinale* assez courte, où Capulets et Montaigus passent sans manifester la haine qui, bientôt, va les mettre aux prises. Cette scène est brusquement interrompue par un accord suivi d'un silence : la querelle s'est allumée. Nous assistons ensuite à l'épisode de la première rencontre de Juliette et de Roméo : *Madrigal* est intitulé ce morceau qui, en effet, exprime fort justement les paroles brûlantes du pèlerin passionné et la réponse où Juliette dissimule sous l'enjouement l'amour qui déjà la brûle. Un

Menuet suit, pendant lequel entrent, dissimulés sous les *Masques*, les Montaigus conduits par Roméo. Le sixième mouvement est le duo de *Roméo et Juliette* au balcon, et le septième le combat de *Thibalt* avec *Mercutio*, traduit d'abord par une musique presque gaie, traversée de traits d'insolentes bravades, puis, quand Roméo tire l'épée et combat Thibalt à son tour, précipitée et fatale jusqu'au paroxysme qui marque la mort de Thibalt, tandis que les Capulets accourent et jurent de le venger.

Il existe une seconde suite, faite également de sept parties, et qui met en scène les autres épisodes, chez le frère Laurence, la mort de Juliette, la mort de Roméo. On aimerait l'entendre bientôt, et à l'occasion d'une audition nouvelle de cette première suite, si chaleureusement accueillie. M. Albert Wolff (qui conduisit l'orchestre sauf pour le premier morceau, *l'Ouverture sur des Thèmes Juifs*, jouée sous la direction de l'auteur) doit être félicité pour la perfection d'une exécution éclairant de la lumière la meilleure les couleurs si variées de ces épisodes, tour à tour passionnés, ironiques et tendres.

§

Aux Concerts Colonne, **Mme Germaine Leroux** a joué la *Fantaisie pour piano et orchestre*, rarement exécutée, et que Debussy avait, bien à tort, croyons-nous, condamnée au silence. La raison de cette espèce de reniement était la forme cyclique de cette pièce, envoi de Rome datant de 1889-1890 et qu'il trouvait, dit M. Maurice Emmanuel, une « lourde machine ». S'il fallait une avocate habile pour présenter sa défense et faire réviser le jugement de son auteur, Mme Germaine Leroux était bien désignée pour cet office. On ne saurait en donner en effet une interprétation plus intelligente et plus sensible.

§

Le concert donné en décembre par la **Société d'Etudes Mozartiennes** fut consacré à des œuvres écrites par Mozart entre 1775 et 1781. On éprouve quelque embarras à parler de ces concerts : comment ne point répéter sans cesse les mêmes louanges puisque nous allons de merveille en merveille et

que chacun d'eux est pour nous l'occasion d'un plaisir plus vif? Qu'il s'agisse de la *Symphonie en si bémol* de 1779, écrite au retour de Paris, et que Mme Octave Homberg comparait si justement à une promenade à travers les jardins de Mirmabel, qu'il s'agisse du *Concerto* de violon en sol de 1775 — musique adorable jouée par un ange (Mme Homberg le dit fort bien encore en présentant l'admirable violoniste qu'est Mlle Gioconda de Vito); qu'il s'agisse du *Concerto* de Cor, si spirituel, si amusant, et où l'on entend, dans le troisième mouvement, le rire des violons se moquant de l'instrument principal (et M. Devigny tint la partie avec une étonnante virtuosité), ou qu'il s'agisse encore des airs d'*Idoménée* où brillèrent Mmes Pola Fiszl et Pediconi, et enfin de l'air *Misero dove son*, tiré de l'*Ezio* de Métastase, que dire en effet que l'on n'ait déjà dit à propos d'autres œuvres exécutées avec la même perfection, dans la même atmosphère d'enthousiasme? Mais si l'on répète les mêmes louanges, on ne se lasse point d'avoir à les redire, au contraire, et d'associer à leurs exécutants les noms de M. Félix Raugel et de Mme Octave Homberg.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Marquet. — « La Céramique contemporaine ». — « Artistes de ce temps ». — Balande. — Maillaud. — Zina Gauthier. — Bolette Natanson.

Bien des visiteurs de la galerie Druet, où Albert Marquet expose de récents paysages de Venise, pourront s'étonner que l'artiste ait été classé parmi les fauves. Un fauve, ce peintre d'une telle sérénité et dont les paysages sont de tels enchantements!... Nous avons déjà noté que, parmi les maîtres du fauvisme, seul Rouault, habité par une sorte d'esprit gothique, pousse encore des rugissements. Les autres comme Bonnard, comme Matisse, comme Marquet, témoignent de plus en plus de tout ce qu'ils doivent à l'impressionnisme, contre quoi ils se trouvaient tout d'abord en réaction.

Albert Marquet est passé par ce fameux atelier Gustave Moreau, ce professeur à l'École des Beaux-Arts qui enfanta de si fougueux disciples! Il s'est trouvé là en compagnie de Rouault, de Matisse, de Manguin, de Camoin.