

Hugo, a mis une érudition amusée. Albert de Bersaucourt mériterait qu'on le situât parmi les critiques, les essayistes. Du moins M. Pierre Camo a-t-il prononcé sur la tombe d'Albert de Bersaucourt de justes paroles.

§

Un écrivain qui disparaît, c'est peu, mais bien sûr, quand les hommes partout s'entre-tuent. « Les Japonais mettront-ils Nankin à feu et à sang ? » lisait-on. Car c'était très important pour l'avenir de la civilisation, à ce qu'il paraît, que toute une population fût exterminée. M. Noël Nouet, au cours de l'enquête du *Temps* sur le *Mouvement littéraire à l'étranger*, côté Japon, fait remarquer que si le nombre des œuvres japonaises traduites en français est encore petit, « il y a à cela plusieurs raisons, dont la première est sans doute la difficulté de la langue nipponne ».

Elle possède vingt ou trente mots pour exprimer la première personne du singulier, chacun correspondant à une nuance de rang, de personnalité, de circonstances. Quant à la pluie, il y a plus de vingt mots pour l'évoquer.

Il suffirait d'un seul pour qualifier de quelles hontes, de quelles horreurs est faite « la guerre qui n'ose pas dire son nom ».

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Semaine artistique allemande à Paris : création en France d'*Ariane à Naxos*, opéra en un acte et un prologue, livret d'Hugo von Hofmannsthal, musique de M. Richard Strauss (nouvelle version).

Pendant huit jours les troupes allemandes venues à Paris pour la « Deutsche Kulturwoche » — Staatsoper de Berlin, Orchestre de la Philharmonique de Berlin, chœurs de M. Bruno Kittel, solistes de Bayreuth et de Munich, l'élite des musiciens d'outre-Rhin — ont donné la démonstration la plus brillante de cette parole du Sous-Secrétaire d'Etat M. Walther Funk, vice-président de la Reichskulturkammer, dans la déclaration par laquelle il définit le sens de ces manifestations : « L'artiste rend service à sa nation. » Il est certain qu'entre toutes les manifestations musicales auxquelles l'Exposition de 1937 a servi de prétexte, cette « semaine allemande » restera

dans notre souvenir comme un modèle de ce qu'il fallait faire et comme un témoignage de l'efficacité des moyens employés pour réussir. Car sa réussite fut éclatante, et il serait difficile de dire que l'un ou l'autre de ces spectacles ait été moins parfait : *la Walkyrie*, *Tristan*, *la Neuvième Symphonie*, les plus beaux lieder de Schubert, de Schumann, d'Hugo Wolf et de Richard Strauss, le *Te Deum* d'Anton Brückner, l'alleluia du *Messie*, *Naenie* de Brahms, le *Chevalier à la Rose*, et enfin la création en France d'*Ariane à Naxos* de M. Richard Strauss, tel est l'extraordinaire apport de cette « semaine allemande », sans compter une soirée de ballets. La place est trop mesurée pour parler en détail de chacune de ces représentations ou de chacun de ces concerts : elle serait tout entière occupée par la simple énumération des artistes dont, en justice, chacun devrait être cité. Mais une leçon se dégage de ces fêtes, et c'est l'étonnante cohésion de ces troupes, c'est la conscience avec laquelle chacun, depuis le chef, depuis un Furtwaengler, un Clemens Kraus et un Elmendorff jusqu'au dernier figurant, remplit son rôle, oublie sa propre gloire ou même plus modestement sa propre personne pour ne songer qu'à l'œuvre, pour se donner tout entier à la tâche commune, accepter lorsque l'intérêt de l'ouvrage le commande, un emploi qu'il pourrait à bon droit trouver indigne de sa réputation, et faire preuve d'une bonne volonté et d'un entrain qui, en définitive, rehaussent comme le dit M. Walther Funk le prestige de la nation. Cette leçon-là, nous voudrions certes, qu'elle ne fût pas perdue pour nos artistes, mais nous souhaiterions aussi que l'on fît pour eux, en France, ce que l'on fait en Allemagne, et que l'on comprît le devoir de l'Etat en de telles circonstances. Je cite encore M. Walther Funk qui a défini ce devoir : « Convier les artistes à de grandes tâches qui ont pour objet, non seulement de répondre aux exigences particulières du présent, mais encore de réveiller les grandes forces créatrices du passé, de sorte que la jeune génération puisse mesurer ses œuvres au critérium de ces valeurs éternelles de la culture allemande. » Remplaçons ici les mots « culture allemande » par « culture française », mais ne ménageons pas plus que les Allemands l'aide de l'Etat aux arts, et en particulier à la musique, comprenons comme ils l'ont compris.

qu'il n'y a point, dans la paix, de meilleure affirmation de la force d'un peuple : « L'art — je cite encore, car, en vérité, on ne saurait trop méditer cette courtoise leçon — l'art ne devient culture que s'il est l'expression sublime d'un peuple assez fort pour imprimer à son époque sa propre effigie. » Ceux qui ont suivi les représentations et les concerts de la « Semaine allemande » ne doutent point que ses organisateurs aient atteint le but qu'ils visaient : ils n'oublieront pas de si tôt *la Walkyrie*, *le Chevalier* et *l'Ariane* qu'ils ont si chaleureusement applaudis.

§

On attendait avec impatience la création en France d'*Ariane à Naxos*, de M. Richard Strauss. Nous n'avions pu jusqu'ici, en effet, en entendre que des fragments, et notamment en 1931, aux Concerts Siohan, une partie importante du premier acte avec le concours de Mme Germaine Lubin. Notre curiosité était donc aiguïlée; elle n'a pas été déçue. L'ouvrage est un chef-d'œuvre, et dont on s'étonne qu'il tarde si longtemps à prendre place auprès du *Chevalier*, de *Salomé* et d'*Elektra* au répertoire de l'Opéra.

Ariane à Naxos a d'abord été destinée pour une adaptation allemande du *Bourgeois Gentilhomme* : M. Jourdain offrait à ses invités pour les éblouir, un opéra, et cet opéra c'était *Ariane*. Hugo von Hofmannsthal intercala entre la comédie et l'opéra un intermède dans lequel il représentait avec humour les préparatifs de la fête; puis cet intermède, développé, devint le prologue d'une seconde et définitive version de l'ouvrage, celle-là même qu'on nous a donnée au théâtre des Champs-Élysées. La première version fut représentée à Stuttgart en 1912, la seconde à Dresde en 1917.

Au prologue, donc, nous voyons quand le rideau se lève l'envers du décor dont nous verrons la face au moment où commencera l'opéra. Nous sommes derrière la scène privée qu'un riche Viennois a fait installer dans son hôtel. On plante des feuillages, une grotte, mais qui ne nous montrent qu'ais de bois brut et toiles grossières. Assis sur une chaise, le jeune compositeur d'*Ariane* se lamente parmi les acteurs tout échauffés de disputes. Le majordome du mécène survient,

annonçant un ordre étrange donné par son maître : on prépare un feu d'artifice, et à cause de cette réjouissance, on jouera à la fois l'opéra sérieux et les entrées de ballet qui devaient le suivre; Zerbinetta, la danseuse, et la prima donna qui va jouer Ariane, se regardent comme des lionnes prêtes à se déchirer. Le compositeur est fou de rage, mais Zerbinetta l'apaise, le console, le séduit. Il consentirait à de plus durs sacrifices pour les beaux yeux très tendres de la danseuse. On frappe les trois coups, et, quand le rideau se relève, nous apercevons maintenant l'entrée de la grotte dont nous n'avions vu que le fond: Ariane abandonnée sommeille tandis que trois nymphes — une naïade, une dryade et Echo — bercent son rêve par un des plus délicieux trios qui soient jamais sortis de la plume d'un compositeur. Ariane cependant s'éveille, et c'est pour gémir. Mais Zerbinetta survient avec Arlequin, avec Scaramouche, Trufaldin et Brighella. Zerbinetta chante pour distraire Ariane qui n'écoute point et demeure insensible tandis que la danseuse égrène les plus périlleuses des vocalises qu'on ait jamais écrites, des roulades qui rappellent celles de la Reine de la Nuit, mais compliquées de modulations imprévues. Ariane cependant, tout à l'heure, s'apaisera. Les nymphes annoncent l'arrivée d'un jeune homme, et l'abandonnée croit que le chant si doux qui se fait entendre est l'appel de la Mort. C'est la voix de Bacchus. Le dieu tend les bras; Ariane s'abandonne, croyant qu'il va l'emporter vers le séjour d'Hadès, mais point, elle renait à une nouvelle vie dans les bras qui l'enlacent et l'entraînent vers l'empyrée.

On ne sait dans cette partition qu'admirer le plus de l'élément vocal ou de l'orchestre. L'instrumentation est d'une légèreté — l'orchestre est réduit à trente-sept exécutants, — d'une transparence, et aussi d'une plénitude magnifiques. Cela sonne splendidement, et jamais M. Richard Strauss n'a été plus heureux aussi bien dans le choix des thèmes que dans la manière dont il les a traités. Ses recherches sonores, ses combinaisons de timbres sont du coloriste prodigieux que nous connaissons. Mais l'écriture des voix est non moins enchanteresse : les trios des nymphes, le duo d'Ariane et de Bacchus, les airs d'Ariane et de Zerbinetta, les interventions burlesques des personnages de la comédie italienne se mêlant

à l'action mythologique, tout porte la marque d'un maître sûr de son art et qui mène l'auditeur de surprise en ravissement. On retrouve là toute la poésie du trio et du duo dans le finale du *Chevalier à la Rose*, cette transparence et cette fluidité qui font songer à un Mozart utilisant les ressources d'une technique très moderne. Cela est éblouissant.

L'interprétation fut digne de l'ouvrage. Il faut d'abord louer l'art du metteur en scène. Déjà, dans *le Chevalier à la Rose*, on a pu se rendre compte de tout ce que l'ouvrage gagnait à être interprété avec une franchise qui s'en tient scrupuleusement au texte musical. Le rôle de baron, par exemple, tel que le joue M. Fritz Krenn apparaît tout différent. Le personnage reste un butor, mais il ne cesse point d'être un seigneur, mais il garde, dans la bassesse, une tenue qui renforce encore sa signification. Tout le prologue d'*Ariane*, toute cette scène qui se joue avant l'opéra, toutes ces chicanes de comédiens et de danseurs, sont enlevés avec la même franchise par la troupe du Staatsoper de Berlin. Mme Viorica Ursuleac est Ariane et Mme Erna Berger est Zerbinetta; l'une et l'autre chantent idéalement et se jouent des difficultés de leurs rôles. M. Helde Roswaenge (qui ne dédaigna point d'être le chanteur italien du *Chevalier*) est un ténor non moins excellent. Mmes Armgard, Ruth Berglund, Hilde Scheppan sont des nymphes qu'on ne se lasse point d'entendre. Et puis il faudrait citer tous les noms qui figurent au programme, ceux de tous les musiciens de l'orchestre que conduit avec une rare perfection, une élégance et une clarté dignes des plus grands éloges M. Clemens Krauss. La mise en scène de M. Heinz Tiedjen, les décors et les costumes de M. Emil Pretorius sont ingénieux et charmants.

Plaise au ciel que nous n'attendions point trop longtemps l'occasion de retrouver cette admirable *Ariane*!

RENÉ DUMESNIL.

NOTES ET DOCUMENTS POLITIQUES

Un apôtre de la paix : Giuseppe Motta. — Airolo, la patrie de M. Giuseppe Motta, est un village tessinois abrité par le puissant massif du Saint-Gothard, ce nœud des Alpes,