

présentait un insurgé dressé sur une barricade et portant un drapeau sur lequel on lisait ces devises : *Volx de Dieu! Volx du Peuple!*

*Les Châtiments de Dieu*, ainsi s'appelait l'article de tête. Non signé, mais où Alexandre Zévaès reconnaît « la marque de Baudelaire ».

*L'ex-roi se promène.*

*Il va de peuple en peuple, de ville en ville.*

*Il passe la mer. Au delà de la mer, le peuple bouillonne, la République fermenté sourdement.*

*Plus loin, plus loin, au delà de l'Océan, la République!*

*Il rabat sur l'Espagne; — la République circule dans l'air et enivre les poumons comme un parfum.*

*Où reposer cette tête maudite?*

*A Rome?... Le Saint-Siège ne bénit plus les tyrans.*

*Tout au plus pourrait-il lui donner l'absolution. Mais l'ex-roi s'en moque, il ne croit ni à Dieu ni à Diable.*

Etc. C'est tapé. Pourtant *les Fleurs du Mal* ont plus d'allure, — dans un autre genre. Les vers de Baudelaire, on les lira toujours. Le second numéro du *Salut public* fut le dernier.

GASTON PICARD.

## MUSIQUE

Opéra : première représentation de *Le Cantique des Cantiques*, ballet en deux actes, argument de M. Gabriel Boissy, musique de M. Arthur Honegger. — Bouffes-Parisiens : première représentation de *Les Petites Cardinal*, opérette en deux actes et dix tableaux, de MM. A. Willemetz et P. Brach; musique de MM. Arthur Honegger et Jacques Ibert. — Concerts divers : Œuvres nouvelles de M. Philippe Gaubert.

Le rideau, en se levant, découvre un magnifique décor ensoleillé (puisse-t-on plus souvent faire régner la lumière sur le plateau de l'Opéra). Ce sont les vignes d'Engaddi, et, sur la colline, les blanches maisons d'un village. La Sulamite passe, cherchant son bien-aimé, et le bien-aimé, caché parmi les vignes, contemple celle qu'il convoite, mais bientôt l'irrésistible appel du désir joint le berger et la vendangeuse. Cependant Salomon passe et lui aussi, mordu par le désir, convoite la fille qu'il entraîne. Le faste du palais royal, ni les tentations, ni les sortilèges ne peuvent cependant faire oublier à la Sulamite le pauvre berger qui, pareil au

chevreuil des forêts, bondissait sur la colline pour rejoindre son amante. En vain Salomon fait-il appel aux princes de la Jeunesse, aux charmes de la volupté, aux danses érotiques, la fille des champs ne regrette que plus encore le bien-aimé. Et voici que son appel est entendu par le berger. Il surgit :

Lève-toi, ma grande amie,  
 Avant la brise du matin,  
 La vigne exhale son parfum  
 Des caresses sont dans mes mains.

Salomon engage la lutte avec son rival; la puissance d'un roi est moindre que la force de l'amour, et la victoire reste au simple et au pur. Tandis que Salomon s'abîme dans la mélancolie, tandis que son palais s'efface, le couple amoureux est accueilli par les vengeurs d'Engaddi :

— Tu es le lys de la vallée...  
 — Tu es la rose de Saron...

Tel est le très poétique livret proposé par M. Gabriel Boissy au chorégraphe et au musicien. On admire sans réserve l'art avec lequel le poète s'est inspiré des versets du **Cantique des Cantiques** et a su conserver la fraîche et brûlante évocation biblique de l'éternelle idylle.

Sur cette trame, M. Arthur Honegger a brodé de somptueux dessins sonores, rehaussés du coloris orchestral le plus brillant. Mais les entraves qui l'ont maintenu dans certaines limites étroitement définies par le chorégraphe l'ont visiblement gêné. On retrouve — et avec quelle joie — l'orientaliste du *Roi David*, de *Judith* et de *Sémiramis* toutes les fois qu'il peut se libérer de cette servitude. Il atteint alors une réelle grandeur. L'adjonction des appareils Martenot aux instruments de l'orchestre (encore que l'exécution n'ait pas toujours été parfaite) est fort judicieuse et doit produire de très beaux effets de sonorité veloutée.

Certaines questions se posent à propos de ce ballet, qui sont proprement préjudiciables. Si l'on ne conçoit point que le chorégraphe et le musicien demeurent indépendants, si leur action doit être concertée, si la collaboration qui les unit doit être aussi complète, aussi étroite qu'il est possible, s'ensuit-il que le musicien doive abdiquer en faveur du

maître de ballet, et jusqu'à réduire sa tâche (comme on l'a vu dans *Icare*) à marquer seulement le rythme à l'aide de la batterie ou des pizzicati des contrebasses? M. Serge Lifar rêve d'affranchir la danse, de ne lui donner qu'un soutien rythmique. Son rêve semble aussi téméraire que celui d'*Icare*, ou du moins s'il a pu le réaliser sans péril lorsqu'il s'est contenté d'exprimer de manière élémentaire l'action, il semble condamné à l'échec lorsqu'il veut, en se privant de toute musique, exprimer des nuances psychologiques. La musique possède un pouvoir expressif, suggestif même, dont le chorégraphe, si sûr qu'il soit de son art, a tort de faire fi. Remarquons d'ailleurs que dans *Le Cantique des Cantiques*, le chorégraphe ne répudie pas complètement ce très précieux appoint : la partition de M. Arthur Honegger est riche de substance musicale. Mais elle aurait pu l'être bien davantage et on en veut un peu au maître de ballet de n'avoir point permis qu'elle le fût. D'autre part, les pas qu'il invente étonnent souvent par leur rigidité inhumaine. Tout ce qu'il y a de grâce et de charme dans les mouvements harmonieux de beaux corps disparaît pour faire place à une espèce d'automatisme anguleux, sec et dont la répétition devient lassante. Salomon, par exemple, avance comme un fantassin prussien au pas de parade. Et comme il arrivait tout à l'heure au musicien, l'interprète principale, Mme Carina Ari qui est la Sulamite, s'échappe elle aussi fort heureusement de ces contraintes. Son tempérament l'en délivre. Elle est elle-même, pour notre plus grand plaisir. Ses attitudes harmonieuses, passionnées, expriment à merveille l'ardeur de la Sulamite. Son succès personnel a été des plus vifs, et des mieux mérités. Celui de M. Lifar (qui est le berger) n'a pas été moindre. Il bondit comme un faon — selon le texte du roi Salomon, et sa légèreté est merveilleuse. Ses qualités de danseur ne sont point discutables comme le sont ses théories. M. Goubé, excellent en Salomon, n'est pas responsable des étranges gestes qu'on lui fait faire. Mlle Kergrist et Mlle Simoni font regretter la brièveté de leurs rôles : elles y sont délicieuses. Les décors de MM. Paul Colin et Mouveau — le premier surtout, car le second est un peu confus — sont admirables. Enfin l'orchestre et les chœurs, sous la direction

de M. Philippe Gaubert, montrent beaucoup de vaillance.

## §

Le succès de *L'Aiglon*, sans doute, a décidé MM. Jacques Ibert et Arthur Honegger à tenter une nouvelle expérience, mais en collaborant cette fois pour une opérette. Et nous avons ainsi **Les Petites Cardinal**, dont les Bouffes-Parisiens viennent de donner la première représentation.

L'histoire de cette famille Cardinal, contée en trois fois par Ludovic Halévy de 1873 à 1883, n'était peut-être plus très connue des générations nouvelles : la jeunesse, aujourd'hui, ne regarde plus le foyer de la danse de l'Opéra comme un Eden. Elle a, ou feint d'avoir, d'autres désirs, d'autres plaisirs. Il n'en demeure pas moins que ce nom de Cardinal a passé dans la langue, et qu'on dit encore une Mme Cardinal pour dire une mère complaisante. MM. Willemetz et Brach ont réussi cette tâche périlleuse de tirer un livret d'opérette de romans qui, sous leur apparence de légèreté et de cynisme dégagent pourtant une morale parfaitement droite. L'ironie est un bandeau sur une plaie. Au théâtre il y a le risque, quand les personnages sont montrés « en chair et en os » que le bandeau ne cache plus suffisamment la plaie, que les actions et les propos deviennent odieux malgré l'humour. Eh bien non, cela reste léger et charmant; et puis la couleur locale aussi bien que la couleur temporelle (l'action se déroule au temps où la République venait de remplacer le Second Empire) donnent à la pièce ce charme irrésistible que nous prêtons aux choses disparues.

La musique est aimable. Pas plus que pour *L'Aiglon* il n'est opportun de chercher à reconnaître ce qui vient de l'un ou de l'autre des collaborateurs; il convient seulement de marquer les qualités de cet ensemble si habilement joint, si uni dans sa diversité. L'esprit parodique des passages où les « anges purs » de *Faust* se penchent sur les petites Cardinal comme pour emporter « au fond des cieux » ce qu'elles ont perdu pour toujours, où l'air de la Calomnie est si finement évoqué, ces allusions subtiles au répertoire (nous sommes à l'Opéra et nous voyons l'envers du décor, comme nous voyons l'envers de l'histoire contemporaine,

eût dit Balzac), tout cela est pimpant, spirituel et léger, et tout cela est représenté parmi les décors et les costumes les plus ravissants qu'on puisse imaginer. Ils sont dus à M. Fernand Ochsé, homme de goût et artiste accompli, dont chaque invention est un enchantement.

L'interprétation est bonne; elle serait meilleure si les chanteurs et chanteuses n'étaient pas si rares dans la troupe. M. Fabert, qui fut à l'Opéra Bekmesser et Mime, est Méphistophélès aux Bouffes et, ici et là, toujours un artiste étonnant. M. Saturnin Fabre est un M. Cardinal épique. M. Bertelasso ténorise fort agréablement. Mme Marguerite Pierry est, tout de même que M. Saturnin Fabre M. Cardinal, une Mme Cardinal vraisemblable au possible. Leurs filles sont Mlles Yvette Lebon et Monique Rolland, et elles sont charmantes à voir, en vérité. Il faut citer encore Mmes Fabienne Soisy, Luce Fabiolé, MM. Numès et Lehmann, et le chef d'orchestre, M. Cariven.

## §

Deux ouvrages nouveaux de M. Philippe Gaubert ont été donnés : une *Sonatine* pour violon (ou flûte) et piano, et un *Divertissement sur un Choral*, le premier à la Société Nationale et le second à la Société des Concerts. Ils ont obtenu pareil succès, et tous deux sont en leur genre également réussis, également expressifs. Musique saine et pleine, musique qui ne semble point née par hasard, comme tant d'autres dont on se dit qu'elles auraient pu tout aussi bien être toutes différentes de ce qu'elles sont ou n'être pas du tout sans que l'art y ait perdu, la musique de M. Philippe Gaubert porte la marque d'un tempérament qui s'est affirmé dès ses premiers ouvrages, mais qui, dans les derniers, dans le *Concert en fa*, dans la *Symphonie* particulièrement (je ne parle point des *Inscriptions*, par essence plus descriptives), s'est concentré, et tout en gardant cette généreuse richesse et cette franchise d'allure qui lui sont propres, s'est comme approfondi sans s'alourdir. Cette évolution d'un artiste à l'âge de la maturité s'est faite sans que M. Philippe Gaubert ait rien perdu des qualités de la jeunesse. C'est exactement un enrichissement, un accroissement, alors que nous voyons

trop d'exemples de dessèchement sous les mêmes causes. La *Sonatine* m'a paru un modèle du genre : loin que la forme gêne l'auteur, les idées se meuvent à l'aise, et les règles auxquelles il les plie semblent ici résulter de sa fantaisie même. Quant au *Divertissement*, c'est une suite de variations sur un thème en forme de choral, confiée à un orchestre de chambre et au piano. Les soli y tiennent une grande place. Aussi bien par l'ingéniosité de l'écriture que par la variété de l'instrumentation, ce *Divertissement* mérite de prendre place auprès de ce chef-d'œuvre qu'est le *Concert en fa*. Il a la même solidité et la même élégance. Il n'est pas téméraire de lui prédire le même brillant avenir.

RENÉ DUMESNIL.

### ART

Tischler. — Les nouveaux vitraux de Notre-Dame. — Mémento.

Voici une petite exposition — une dizaine de toiles, autant d'aquarelles — qui nous a comblé d'aise. Tischler peint avec une sorte de ferveur des châteaux et de grands parcs français. C'est l'esprit de l'architecture et l'esprit du jardin qui vivent sous son pinceau. Il peint avec des minuties de miniaturiste et pourtant son ouvrage est une synthèse. Il sait rythmer les grandes lignes et ordonner l'essentiel. Les quelques réserves que nous pourrions formuler sur certaines nuances de sa palette lorsqu'il s'attache aux verdurees sont peu de chose à côté de ce sens de l'élégance et de la noblesse qui caractérisent ses peintures où il fait tenir dans un petit format ces grands paysages humanisés.

Il n'est pas indifférent de constater, dans cette période de tension politique particulièrement âpre en Europe centrale, que Tischler, bien qu'il vive à Paris depuis dix ans, est autrichien. Son œuvre est de la filiation des grands paysagistes français. L'impressionnisme n'a pas été sans le marquer de son influence; mais au delà de l'impressionnisme, ce sont les paysagistes français qu'il évoque, de Poussin, de Claude Gellée jusqu'à Corot. Telle place d'Aix-en-Provence, tel paysage de Vaison-la-Romaine sont particulièrement significatifs. Le sens de l'exactitude architecturale, la discrétion dans les modes d'expression n'empêchent pas ces