

des menées pangermanistes, dans l'ordre immédiat, menacent le Liechtenstein.

Parbleu!

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Opéra : Premières représentations de *La Chartreuse de Parme*, opéra en 4 actes et onze tableaux, livret de M. Armand Lunel et musique de M. Henri Sauguet; *La Nuit Vénitienne*, ballet de Mme de Brimont, musique de M. Maurice Thiriet. — Orchestre National : une œuvre nouvelle de M. D.-E. Inghelbrecht. — Société d'Etudes mozartiennes.

Dans une interview donnée quelques jours avant la répétition générale de *la Chartreuse de Parme* que vient de monter l'Opéra, M. Henri Sauguet disait avoir choisi le roman de Stendhal parce qu'il souhaitait un scénario dont l'action s'écoulât à l'époque prérromantique, et que M. Armand Lunel, à qui il s'était ouvert de son dessein, lui offrit celui-là. « Cette idée, ajoutait-il, m'enthousiasma, et nous nous mîmes rapidement à la tâche. Elle s'avéra difficile à raison du grand nombre de scènes à choisir ou à rejeter, tout en conservant l'atmosphère. » Cette phrase exprime en deux mots les objections que l'on ne peut manquer de faire aux entreprises de ce genre. Et ces objections qui s'adressent indirectement au musicien accablent le librettiste. Le hasard me faisait corriger les épreuves de la *Correspondance* de Maupassant au moment où j'allais me rendre à l'Opéra; et je lisais cette réponse de l'écrivain à un librettiste qui lui avait demandé l'autorisation de tirer une pièce d'un de ses livres : « La différence est telle entre la nature du roman et celle du théâtre que cette déformation que doit subir le sujet pour passer du livre à la scène enlève toute sa valeur à l'œuvre. Le roman vaut par l'atmosphère créée par l'auteur, par l'évocation spéciale qu'il donne des personnages à chaque lecteur, par le style et la composition. Et l'on prétend remplacer cela par la désarticulation du théâtre qui est loin de donner l'effet de l'écriture de l'œuvre? On déshonore son livre en agissant ainsi. Et le décor, en quoi peut-il remplacer les mille détails du paysage qui s'accordent avec la vie du livre? » J'ai même adouci l'une des expressions de Maupassant. Il me semble indiscutable qu'on ne conçoit point une

pièce de théâtre comme un roman et qu'il y a des sujets propres à l'un ou à l'autre genre, mais point aux deux à la fois. Et ce qu'on aime dans Stendhal, c'est précisément tout ce qui vient du romancier — et qui est exactement le contraire du théâtre : c'est l'extraordinaire évocation de ce que fut la vie milanaise en mai et juin 1796, quand les soldats de Bonaparte firent irruption en Lombardie, apportant, eux si pauvres, si déguenillés, selon le mot de Stendhal, « une masse de bonheur et de plaisir » — c'est la transparence de l'air sous les platanes de Cadenabbia où court Fabrice adolescent pour conduire les hôtes de Griaña en barque sur le lac, c'est l'épisode fameux de Waterloo, c'est une succession de détails à la fois légers et précis, dont aucun n'est insignifiant, et qui, par leur nombre même, par leur justesse, donnent une impression de vie. Composée dans la hâte, en quelques semaines, *la Chartreuse de Parme* est certes un des livres qui, par ses imperfections mêmes et ses négligences donnent le mieux l'image tumultueuse du génie. Et c'est cela qu'il faut élaguer, couper, arranger, refondre pour réduire à quatre heures de spectacle un récit qui embrasse toute une vie... Tâche effrayante et, il faut l'avouer, irrespectueuse; mais la majesté des chefs-d'œuvre n'a jamais arrêté les audacieux — les imprudents. Tout ceci s'adresse à M. Armand Lunel. M. Henri Sauguet avait pour tâche, avant toute autre chose, de faire excuser l'entreprise de son librettiste. Tâche fort délicate, fort difficile. Il est certain que le compositeur du quintette du tableau de la Scala (dont les paroles sont — hélas! — fâcheuses et fâcheusement ressassées), de la berceuse de la *trattoria* (si joliment chantée par Mme Germaine Hamy), de la sérénade du tableau de la prison, possède des dons incontestables. Mais il est non moins certain qu'il vient d'être victime d'une illusion : nous n'avons eu que des fragments de son ouvrage. Il a fallu en couper beaucoup pour le réduire aux dimensions exigées par le théâtre. Encore a-t-on dû commencer à sept heures et demie pour ne finir qu'à minuit. D'autre part l'exceptionnelle longueur de cet opéra eût certes nécessité l'envoi aux critiques d'une partition; il n'y a pas de mémoire, même exercée, qui puisse retenir sans risque de trahir l'auteur tant et tant de détails; mais le temps

n'est plus où les compositeurs — même ceux qui trouvent audience dans nos théâtres nationaux — voyaient les éditeurs solliciter leurs ouvrages... La gravure est trop chère. Ce qu'il faut dire c'est que, en compensation, M. Henri Sauguet a obtenu pour *La Chartreuse de Parme* une interprétation et une mise en scène d'une rare perfection. Mme Jacqueline Courtin en Clelia Conti comme dans ses créations précédentes, montre des qualités d'intelligence et d'émotion, un sens musical tout à fait remarquables. Elle justifie les prévisions de ceux qui, dès ses débuts, lui trouvèrent l'étoffe d'une grande artiste. Mme Germaine Lubin tient avec toute son autorité le rôle de la Duchesse Sanseverina, que M. Lunel a réduit et pâli à plaisir comme celui de Mosca. M. Raoul Jobin fait preuve de vaillance en Fabrice et M. Endrèze est plein d'aisance et de distinction dans le comte Mosca. M. Huberty est (et la chose n'est point aisée) un vraisemblable général Fabio Conti. Dans le court ballet, Mlle Solange Schwarz, comme de coutume éblouissante et délicieuse, montre qu'il n'y a point de petits rôles pour de grands artistes. Elle est fort bien entourée par Mlles Dynalix, Grellier, Ivanoff, Sertelon, Bardin et Leriche; l'orchestre fait honneur à M. Philippe Gaubert qui le conduit avec son habituelle autorité. Quant aux décors et aux costumes de M. Jacques Dupont, ils sont ravissants, sauf l'atelier de Locarno.

## §

Nous devons à Mme de Brimont le scénario d'un des plus jolis ballets que l'Opéra nous ait donnés : *Elvire*. En s'inspirant de *La Nuit Vénitienne* d'Alfred de Musset, Mme de Brimont a fait preuve de cette même sûreté de goût et de ces mêmes dons de poète qui lui avaient valu tant de succès si légitimes. Elle n'a d'ailleurs demandé à Musset que le cadre, que l'atmosphère : la comédie de Musset porte pour épigraphe un mot de Shakespeare : « perfide comme l'onde ». Ici la danse fait oublier la perfidie et tout est à la joie et à la folie. Il reste juste assez d'intrigue pour que demeure, comme une trame légère fournie au musicien, beaucoup de poésie. Et le musicien c'est M. Maurice Thiriet, l'auteur très jeune et très applaudi de ce *Bourgeois de Falaise* et de

cette *Véritable Histoire du Docteur* qui sont parmi les meilleurs ouvrages de musique légère qu'on nous ait offerts depuis très longtemps. Et il y a un troisième et un quatrième collaborateur : le décorateur est ici Mme Suzanne Roland-Manuel (dont le mari est précisément le musicien d'*Elvire*). Elle a réussi une sorte de chef-d'œuvre d'invention et de grâce. La chorégraphie de Mlle Lycette Darsonval est, elle aussi, fort ingénieuse, peut-être un peu lente au début. L'interprétation ne mérite que louanges, qu'il s'agisse de Mlle Darsonval dans le rôle de Laurette, de Mlle Simoni, impayable en duègne, de Mlles Didion, Lopez et Barban, charmantes compagnes de Laurette, de MM. Bozzoni, Razzetta désespéré puis consolé, Duprez, le marquis. Quant à M. Serge Peretti, il s'est surpassé dans le rôle du Prince d'Eysenach. Quel danseur magnifique, auquel ne manquent aucune des qualités les plus rares ! M. Fourestier conduit avec beaucoup de goût la délicieuse partition de M. Maurice Thiriet.

## §

L'Orchestre National de la Radiodiffusion — qui a rendu tant d'éminents services à la musique — a reçu de son chef, **M. D.-E. Inghelbrecht**, un hommage pareil à celui que le regretté Gabriel Pierné avait rendu à l'Orchestre des Concerts Colonne en composant le *Divertissement sur un thème pastoral*, et que M. Philippe Gaubert rendit à peu près dans le même temps à la Société des Concerts avec son *Concert en Fa*. M. Inghelbrecht a donc écrit un ouvrage symphonique intitulé *Le Livre d'Or*, et composé ingénieusement d'un thème suivi de dix variations destinées à donner successivement aux solistes de l'orchestre l'occasion de faire preuve de leur virtuosité. Mais cet hommage est mieux qu'une pièce de circonstance ou qu'un témoignage d'amitié : c'est à peu près un concerto grosso dans le goût des maîtres anciens, mais traité par un des musiciens modernes les mieux doués et sachant le mieux demeurer personnels et rester de leur temps lorsqu'il leur plaît d'user des formes anciennes. Les artistes de l'Orchestre National n'ont pas été seuls à apprécier l'ouvrage dont ils sont les dédicataires. Le public lui a fait un accueil chaleureux. Et il est certain que l'Orchestre

National, sans en éprouver de jalousie, aura maintes occasions d'écouter ses émules interpréter un ouvrage appelé à figurer au programme des associations. Il serait injuste de ne pas nommer Mme Edith Cariven, Mlle Alice Merckel, MM. René Benedetti, Gaston Hamelin, Delmas-Boussagol qui tant dans l'œuvre nouvelle que dans les autres soli composant le programme ont donné à ce concert un magnifique éclat.

## §

Il me reste bien peu de place et je ne veux cependant pas remettre aux calendes le soin de rendre une fois de plus hommage à la **Société d'Etudes Mozartiennes** pour le plaisir qu'elle nous a donné en nous faisant entendre les deux quatuors à cordes (K. 157 et 171) de 1772 et 1773, et les deux fugues de J.-S. Bach et de W.-F. Bach, transcrits pour trio à cordes par Mozart qui écrivit pour chacune d'elles une introduction en forme d'adagio. Ces ouvrages, exécutés par l'excellent quatuor Lœwenguth, étaient joués pour la première fois en France. L'adagio précédant la première de ces fugues est splendide. On l'eût volontiers redemandé.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le Salon des Indépendants. — Les chefs-d'œuvre de Montpellier. — L'Exposition des Ballets russes. — Mémento.

Convierait-il d'être moins sévère? Il y a quelque talent répandu par-ci, par-là. Il y a des velléités de bien faire. Mais voilà : ces bonnes volontés mêmes sont rares. On peut trouver parfois dans la médiocrité une certaine conscience professionnelle sympathique; ce n'est pas au **Salon des Indépendants** que nous devons aller la chercher. Tant et tant de peintres qui s'appliquent à se trouver un genre ou à se chiper l'un à l'autre quelques procédés!... Je n'aime pas l'originalité pour elle-même — tant s'en faut; mais je pense que, lorsqu'on subit l'influence d'un maître, celle-ci ne doit pas s'exercer par son plus mauvais côté. Le cas de l'influence cézannienne est à ce sujet particulièrement exemplaire. Nous y reviendrons plus loin.