

qui font à eux seuls la gloire d'un poète se cueille au coin de l'œil avec le sonnet imprimé sur la soie.

Mais y a-t-il lieu de trouver cela bien?

C'est toute une bibliothèque que retournent les doigts curieux fouillant les mouchoirs amoncelés sur les comptoirs. Et les étrangers qui ont appris à l'école quelques bribes de nos vers s'amuse à froisser dans le fond de leur sac ceux qu'elles ont reconnus. Un article de Paris dont on ne niera pas l'authenticité.

La signature de Tristan Bernard se lit sous quelques vers de circonstance lacrymale.

*Mon chou qui caressez le petit nez charmant
De la maîtresse aimée
Et qui le caressez d'autant plus fréquemment
Qu'elle est plus enrhumée
O mouchoir, c'est parfois aussi ton triste lot
D'étancher bien des larmes.
Mais que ce soit plutôt pour les fausses alarmes
Que Margot aime tant quand elle est au mélô.*

Des vers de circonstance, parfait. Mais les vers de Verlaine? Si cette mode s'étendait, que lirait-on demain sur le caleçon de Monsieur? quel poème s'inscrirait sur le *short* de Madame?

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Opéra : reprise de *Siang-Sing*, ballet en deux actes, livret de M. Jobbé-Duval, musique de M. Georges Hüe. — Société des Concerts de Versailles : un ouvrage inédit de Marc-Antoine Charpentier : *Le jugement de Salomon*; première audition de l'*Ave Verum* de M. Claude Delvincourt. — Peut-on rajeunir les chefs-d'œuvre lyriques?

L'Opéra a repris *Siang-Sing*, le ballet que M. Georges Hüe écrivit sur un livret de M. Jobbé-Duval, et qui fut créé en 1924. Quinze ans, c'est à la fois un bien court espace et un très long exil : combien d'ouvrages délaissés durant quinze années peuvent affronter un nouveau public avec quelque chance de succès? L'épreuve pour *Siang-Sing* a été décisive : l'aimable chinoiserie de M. Georges Hüe qui, à la création, avait tenu l'affiche durant soixante-treize représentations, semble devoir poursuivre une carrière aussi longue. La musique est fort « dansante », ce qui, pour un ballet, est sans doute la qualité essentielle. Elle est pleine de trouvailles, et fraîche, adroite,

délicate. M. Georges Hüe est, maintenant, dans sa quatre-vingt-unième année et il semble — comme son contemporain M. Sylvio Lazzari — plus jeune que jamais. Son œuvre reste aussi d'une jeunesse qui nous étonne. Certes, elle ne nous offre pas de ces extravagantes « audaces » (dont on ne sait jamais si elles sont involontaires), mais la sûreté de son écriture permet au compositeur d'aller très librement où il lui plaît, et, fort adroitement, de nous mener où d'autres ne s'aventurèrent guère. Seulement il est original avec discrétion, comme l'ont été les classiques, et c'est probablement la manière la plus sûre de le demeurer.

Les très beaux décors du regretté René Piot ont, eux aussi, gardé tout leur charme et toute leur fraîcheur. M. François Ruhlmann conduit l'orchestre avec sa coutumière maîtrise. Quant à l'interprétation chorégraphique, elle est remarquable : Mlles Camille Bos, Kergrist et Didion rivalisent tout à la fois d'entrain, de charme et de talent. M. Serge Peretti se montre le danseur le plus parfait que nous possédions et M. Goubé est son émule. Notre Académie de Danse peut être fière de sa troupe : il n'en est point de comparable.

§

Marc-Antoine Charpentier naquit à Paris en 1634 et mourut dans la même ville en 1704. Elève à Rome de Carissimi, il fut, à son retour en France, le champion de la musique italienne et l'adversaire de Lully. Car, chose curieuse, ce fut le Florentin qui établit le style musical proprement français et se montra, dans son art, classique au même titre et de même manière que Racine et Boileau. L'opéra, par le génie de Lully, suit le même cours que la poésie du grand siècle. Marc-Antoine Charpentier ne put résister à cette influence tyrannique : ses œuvres de théâtre obéissent à la mode imposée par Lully. Mais ses ouvrages religieux, ses oratorios qui demeurent les plus parfaites et les plus originales de ses compositions, gardent au contraire la marque d'une personnalité très forte. S'il doit à Carissimi ce style romain plein de noblesse et aussi de souplesse, il reste à l'aise dans ces formes savantes. Les complications n'étouffent pas son inspiration. Il marque d'un juste accent dramatique ses *Histoires sacrées*, et il sait, quand

il le faut, écrire avec une grande légèreté la musique de scène du *Malade Imaginaire*. Si bien qu'on se demande si la despotique royauté de Lully n'a pas étouffé quelque peu le génie de Charpentier en lui ôtant cent occasions de se manifester et de s'épanouir à l'aise.

La Société des Concerts de Versailles eut l'excellente idée de nous faire entendre — avec le *Psaume Super flumina*, de Saint-Saëns, d'une froide et magistrale correction, — un oratorio à peu près inconnu de Marc-Antoine Charpentier. Nous devons à l'érudition et au goût parfait de M. Henri Letocart la révision et la mise au point de cet ouvrage, *Le Jugement de Salomon*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue. Ce qui frappe tout d'abord dans cet oratorio, c'est la justesse d'accent et c'est la simple grandeur du style, majestueux sans emphase, saisissant, et toujours expressif. Le Roi d'Israël y tient le rôle essentiel; mais les parties de la vraie et de la fausse mère, mais les chœurs, sont développés harmonieusement et l'équilibre de l'ouvrage, son ordonnance, laissent une impression de souveraine beauté. Devant des révélations comme celle-ci — et qui fait si grandement honneur aux Concerts de Versailles — nous nous étonnons une fois de plus de la richesse de notre héritage et de l'indifférence avec laquelle nous demeurons devant ces trésors inexplorés. D'autres, en d'autres lieux, sauraient en tirer gloire et profit. L'initiative des Concerts de Versailles devrait trouver des encouragements officiels.

D'ailleurs l'art moderne n'est nullement dédaigné dans la ville de Louis XIV. A ce concert, nous fut révélé un *Ave Verum* que M. Claude Delvincourt rapporta de Rome, après la guerre. M. Claude Delvincourt a tous les titres pour être joué à Versailles : directeur du Conservatoire de cette ville, il a donné à cet établissement un magnifique essor, et il a beaucoup fait pour les concerts du Théâtre Montansier. On sait aussi qu'il a donné l'année dernière sur la scène versaillaise un opéra bouffe que l'on souhaiterait de retrouver bien vite salle Favart. Son *Ave Verum* pour voix de mezzo, chœurs, orchestre et orgue débute par un chœur *a cappella* d'une belle inspiration, et les instruments viennent bientôt ajouter les couleurs de l'orchestre à cette vision céleste. La soliste (qui fut Mlle Ger-

maine Cernay, à la voix si pure et au style si parfait) entre sur l'O *Jesu*. Sans vaine rhétorique, le musicien traduit toute la douleur et tout l'espoir inclus dans l'imploration trois fois répétée. Un chœur de très belle envolée termine l'ouvrage qui porte la marque d'un musicien accompli, et qui, vieux de vingt ans, est déjà si personnel et si plein.

J'ai cité Mlle Germaine Cernay. Il faut nommer avec elle Mme Maria Branèze et Mme Manceau, MM. Barnac et Lovano qui ont été comme de coutume parfaits; les chœurs de Mlle Brasseur, M. Alexandre Cellier et M. Cloez qui conduisit l'orchestre et assura la belle exécution d'un concert du plus haut intérêt.

§

Dans le dernier numéro de *La Revue Musicale*, M. Marcel Boll pose cette question : « Peut-on rajeunir les chefs-d'œuvre lyriques? » Rajeunir un chef-d'œuvre, écrit-il, ce n'est pas l'habiller à neuf, ce n'est pas commander de nouveaux décors et de nouveaux costumes; c'est moins encore « lui donner l'âge de son acte de naissance » et rechercher « dans ses moindres détails la forme primitive de l'œuvre », les « véritables textes, les véritables mouvements, y incorporer à nouveau les coupures pratiquées... ».

S'il est vrai que « rajeunir » les chefs-d'œuvre, c'est considérer les partitions comme on le ferait d'ouvrages inédits, c'est faire ce que Louis Jouvét a si heureusement fait de *L'Ecole des Femmes*, il n'est pas moins dangereux de laisser les interprètes (de l'orchestre et du plateau) maîtres des mouvements et du texte. M. André Boll signale avec grande raison une des plaies mortelles du théâtre lyrique : le manque de répétitions. C'est par la perfection des spectacles — et le mot dit bien quelle part les yeux prennent toujours au plaisir qu'on va chercher au théâtre — que l'on peut ramener le public dans les salles lyriques trop désertées.

RENÉ DUMESNIL.