

leur rythme, qui est celui d'un ancien menuet, tandis que les pizzicati discrets des basses évoquent celui des danses nationales espagnoles, dans un mouvement assez lent pour ne pas compromettre la gravité du lieu saint. C'est enfin la fraîche mélodie populaire dans laquelle Sagrario chante sa touchante prière à la Vierge.

J'en ai dit assez pour montrer de quelle manière M. Georges Hüe entend l'emploi des thèmes dans un ouvrage lyrique, c'est-à-dire comme un élément d'unité. Il n'a point fait autrement dans les ouvrages qui ont précédé celui-ci : peut-être les a-t-il interprétés plus librement, usant moins de leur évocation intégrale, les transformant davantage en éléments symphoniques. Il est resté fidèle à une méthode qui nous apparaît de plus en plus comme la bonne, quand on voit à quelles incohérences aboutissent facilement ceux qui font profession de la mépriser par système. Et, comme précédemment, ces thèmes n'ont rien d'arbitraire; toujours ils traduisent, par leur graphique, aussi clairement qu'il est possible, la forme et la direction d'un élan, répondant à l'idée qu'ils veulent exprimer.

L'écriture de l'ouvrage tout entier est franchement contrapunctique; mais elle a acquis ici une élégance et une liberté singulières. Le babillage des parties intermédiaires y est constamment intéressant, et l'on ne saurait assez louer le tact qui préside à l'écriture des basses, cette pierre de touche du musicien, disait M. Saint-Saëns: jamais elles ne déroulent de lourds dessins piétinants et encombrants, pas plus qu'elles ne s'étalent en pédales complaisantes et interminables. A l'orchestre, elles sont d'une légèreté remarquable, grâce à la discrétion avec laquelle l'auteur emploie les contrebasses et la clarinette basse: presque constamment, les violoncelles ou le basson lui suffisent.

En même temps, cette écriture est très largement espacée en hauteur. C'est là le secret de la plénitude et de la légèreté, tout à la fois, de l'orchestre de M. Georges Hüe: il lui suffit d'une ligne mélodique, d'allure très libre, évoluant entre le chant et la basse, pour donner, avec un orchestre très simple, l'impression d'une richesse sonore extraordinaire. Il ne recule pas devant l'intervention du violon ou du violoncelle solo, mais avec quelle discrétion!

Puisque j'en suis sur ce point, comment ne pas signaler la maîtrise avec laquelle sont figurés, par l'habile entrelacement des parties, les mouvements de la foule, à son entrée et à sa sortie, pendant le premier acte — l'ardeur de la révolte après le discours de Manuel, au second — la violence tragique de la scène de l'assassinat, au troisième; courtes pages, mais d'une touche si puissantes, qu'elles suffisent, à travers tout l'ouvrage, à créer les contrastes nécessaires au cours d'une action plus féconde en discours qu'en gestes.

J'en arrive, à ce propos, à la façon dont M. Georges Hüe a traduit musicalement le livret qui l'avait séduit. J'ai vu avec étonnement discuter la valeur de celui-ci par certains critiques: au vrai, il en est peu d'aussi favorables au développement d'une action lyrique, puisqu'il met en conflit deux grandes idées, la foi et la recherche du bonheur social, et qu'il les réconcilie comme deux formes de l'idéal d'amour. C'est ce qui fait la beauté et la haute portée du magnifique roman de Blasco Ibañez, et il me semble qu'on ne pouvait transporter celui-ci à la scène avec plus de bonheur et en termes plus appropriés que ne l'ont fait M. Maurice Léna et M^{me} Henry Ferrare. Ceux qui ont regretté le développement insuffisant, en apparence, du rôle de Sagrario, ont prouvé simplement qu'ils n'avaient pas compris où était le véritable sujet.

Dans la conférence que je rappelais tout à l'heure, je faisais remarquer que M. Georges Hüe, dont toute la musique est empreinte d'une grâce et d'une délicatesse que l'on épithétise facilement du terme de « féminine », s'est toujours complu davantage à fouiller le caractère de ses personnages masculins. On a remarqué depuis longtemps qu'au Salon, les femmes peintres exposent surtout des portraits d'hommes. Dans tous ses ouvrages, disais-je, il donne à la femme

un rôle, non pas certes effacé, mais simple et tout d'une pièce; il n'y a pas manqué cette fois-ci, d'autant moins que le livret s'y prêtait parfaitement. A vrai dire, le personnage de Manuel emplit toute la pièce de ses expositions et de ses revirements. Sagrario est une âme simple, sans complications, comme Tomasa. Elle n'est qu'amour et foi, ces deux sentiments n'en faisant qu'un; elle ne représente ici qu'un des facteurs des évolutions psychologiques de Manuel. Et cette fois M. Georges Hüe avait raison. En créant artificiellement des péripéties sentimentales entre Sagrario et Manuel, il risquait d'égarer l'auditeur sur le sens même de l'ouvrage.

Il faudrait aussi louer l'art avec lequel est conduite la déclamation, qui n'est jamais ni le récitatif ni la cantilène. C'est le véritable langage lyrique, superposé constamment au commentaire de l'orchestre, celui-ci déroulant le décor, tous les décors même, celui du lieu comme l'état d'âme. Mais à quelles hauteurs ce langage ne s'élève-t-il pas, lorsque Manuel crie son enthousiasme pour son idéal de lumière, de science et de justice, plus tard son doute quand il se demande si la science n'est pas une nouvelle idole aussi décevante que l'autre, et surtout à la conclusion, une des plus belles que je connaisse au théâtre, quand il entonne le *Salve Regina*, au milieu de l'éclat de trompettes quasi célestes, sanglant comme un martyr et déjà halluciné comme un visionnaire!

Oui, M. Georges Hüe a écrit une très belle œuvre, faite de sincérité et de tact, de lyrisme et de clairvoyance tout à la fois; laissant de côté toute préoccupation de métier, encore que le sien soit admirable et vraiment sain, il a eu ici spontanément, et pour parler comme Pascal, cette véritable éloquence qui se moque de l'éloquence. En art, comme en littérature, les grandes pensées viennent du cœur. Et par là il a su trouver le chemin de celui du public, sans le chercher par aucune flatterie. L'accueil fait à l'ouvrage par l'assistance, pourtant si blasée, de la répétition générale, était déjà de bon augure. Arrivée devant le grand public, l'œuvre a rencontré le grand succès qu'elle méritait et déchaîné l'enthousiasme de la foule.

Allons, il reste encore, en dépit de quelques égarés, de bons et nobles musiciens dans l'école française contemporaine, et M. Georges Hüe vient de se classer magnifiquement au premier rang de ceux-là. Raoul BRUNEL.

LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *L'Heure espagnole*, comédie musicale en un acte, poème de M. FRANC-NOHAIN, musique de M. Maurice RAVEL; — *la Fête chez Thérèse*, ballet en deux actes, livret de Catulle MENDÈS, musique de M. Reynaldo HAHN.

On avait conservé de *L'Heure espagnole*, représentée pour la première fois en 1911, à l'Opéra-Comique, le souvenir d'une gaité folle et d'une musique étincelante; pourquoi cette impression fut-elle atténuée lors de la reprise à l'Opéra de l'œuvre de M. Ravel? Certains ont voulu en rendre responsable la grandeur du cadre: cela ne me semble pas juste, car, par un heureux artifice de décoration, la scène fut très habilement réduite, les paroles s'entendirent très distinctement (sur ce point honneur aux artistes). Faut-il accuser la grandeur de la salle? Ce serait dire alors qu'on doit renoncer à donner devant un nombreux auditoire des spectacles d'intimité et qu'à grand public il faut spectacle opulent et masses de figuration. Est-il besoin de dire que M. Philippe Gaubert sut mettre en valeur, comme il convenait, jusqu'aux plus petits détails d'une orchestration variée et colorée.

En procédant ainsi par élimination, nous sommes

obligés de nous en prendre à l'œuvre elle-même. A ce livret d'ironie et de parodie correspondait une musique burlesque. Pour obtenir cette impression, M. Ravel s'est livré à une véritable débauche de fantaisies harmoniques et instrumentales, à une série de petits effets dont l'accumulation avait lors de la première représentation, il y a dix ans, follement amusé l'auditoire. Beaucoup de ces effets étaient nouveaux alors et la surprise avait fait naître incoerciblement le rire.

Mais, depuis, on a, et M. Ravel lui-même, tellement abusé de ces mêmes procédés, que la surprise ne joue plus, ils apparaissent un peu vieillots et démodés. Un exemple récent pris dans l'œuvre de M. Ravel éclaire ce phénomène. L'an dernier, lorsqu'il donna sa *Valse*, l'enchantement fut unanime; cette année on la joua à nouveau: la pièce parut un peu longue et le mécanisme en devint perceptible. Cela reste un fort joli morceau, tout comme *l'Heure espagnole* d'ailleurs, mais l'enthousiasme a disparu. C'est qu'en musique, plus qu'en tout autre art peut-être, il faut de grandes lignes, il faut qu'une sève puissante et spontanée donne la vie, même dans la parodie; faut-il rappeler l'exemple d'Offenbach et Chabrier? L'orchestration de M. Ravel est incontestablement plus savante et plus riche que celle de ces deux musiciens, mais, en écoutant son œuvre, on a l'impression d'une série de petits diamants non montés; cela ne constitue pas une pièce de joaillerie. Le public l'a si bien senti (car le public n'est pas toujours idiot), que la partie qu'il a le plus applaudie dans *l'Heure espagnole* est celle que M. Ravel a traitée complètement et largement, je veux dire le compliment au public. Cela forme un tout, composé, développé et achevé de main de maître. On le fit bisser à la seconde représentation.

M^{lle} Fanny Heldy, la délicieuse Abla d'*Antar*, toujours jolie, a montré dans le personnage de la volage horlogère Conception une vive intelligence de la « charge », tout en restant dans une mesure exquise. M. Fabert fut un poète ironiquement vapoureux, M. Huberty un important financier et M. Couzinou un impressionnant mulotier. Quant à M. Gaubert, il a entraîné tout le monde dans un mouvement vertigineux d'entrain.

Après la reprise de *l'Heure espagnole*, qui le premier jour fut accompagnée de *Daphnis et Chloé*, l'Opéra, vendredi dernier, remettait à la scène *la Fête chez Thérèse*, le ballet de M. Reynaldo Hahn, qui paraît bien être, depuis les ballets de Delibes, l'un des plus charmants qui aient été écrits: tout comme *Coppélia* et *Sylvia*, il restera au répertoire.

Un heureux livret de Catulle Mendès a permis au compositeur de nous évoquer, tour à tour, le charme un peu naïf et ému de la Restauration et, dans une fête costumée, le chatolement et la gaieté des masques italiens. Quel délicieux morceau que les variations sur l'air de *Mimi Pinson* et quelle fantaisie dans le tango (déjà!), dansé, avec quelle grâce! par M^{lle} Zambelli lors de la fête chez Thérèse et dont le public réclama une seconde exécution. Faut-il rappeler également le muet duo si spirituel de Gilles et d'Arlequine? Le souple talent de M. Reynaldo Hahn a su traduire tour à tour la gaieté, la coquetterie, la tendresse, la joie, l'émotion à fleur de peau.

M. Reynaldo Hahn conduisait lui-même l'orchestre; nul ne pouvait le faire avec plus d'éclat et de couleur.

M^{lles} Zambelli, Johnson, Schwarz, M. Aveline furent les excellents interprètes.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Très brillante reprise d'*Hamlet*, lundi à l'Opéra. On a définitivement rétabli le cinquième acte qui, un moment, pendant la guerre, avait été supprimé; l'œuvre reprend ainsi toute sa signification.

L'interprétation fut de premier ordre. Tout d'abord M. Rouard, qui composa avec une maîtrise et un relief incomparables le personnage d'Hamlet: on ne sait ce qu'on doit le plus admirer chez cet artiste, ou la sûreté du chant, ou son art de comédien. M^{me} Ritter-Ciampi fut une Ophélie délicieuse et sa voix idéale fit merveille.

M^{lle} Lapeyrette, dans le rôle de la Reine, M. Huberty, dans le rôle du Roi, MM. Narçon, Dutreix, Ernst Bruyas complétaient un ensemble excellent. Le ballet obtint son habituel succès et l'œuvre fut très bien dirigée par M. Henri Büsser. P. de L.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre du Vaudeville. — *Papa* (reprise), pièce en trois actes, de MM. DE FLERS ET DE CAILLAVET.

Il est inutile de vouloir découvrir *Papa*, qui eut près de trois cents représentations lors de sa première apparition et qui, depuis, a fait la joie de tous les casinos. On se rappelle comment un enfant naturel, à vingt-six ans, retrouve son père qui, jusqu'alors, n'avait pourvu qu'à ses besoins matériels. Dès qu'il rentre dans l'orbite de la légitimité, ce pauvre jeune homme, qui n'avait connu de la vie que la joie et la liberté, sent peser sur ses épaules tout le poids des conventions et de l'autorité légale paternelle. Son père lui enlève même sa fiancée. Il se consolera avec la fille des braves gens qui l'ont élevé.

Papa est une pièce admirablement faite, trop, pleine d'esprit puisqu'elle est de MM. de Flers et de Caillavet. Tous les personnages en ont, depuis le comte de Larzac jusqu'au garde-chasse, mais ils ont tous le même, celui des auteurs, c'est dire qu'il est de rare qualité.

M. Huguenet, qui avait créé le rôle du comte de Larzac, le jouait encore en cette reprise. Il s'y montra toujours étourdissant. M. Francen fut un fils naturel simple, modeste et sage. Le rôle créé par M^{lle} Yvonne Debray était confié à M^{lle} Dermozy; elle y fut charmante. Pierre d'Ouvray.

Au **Théâtre de l'Œuvre**: *le Troisième Couvert*, de M. Alfred Savoir, nous raconte le martyre d'un enfant; sujet toujours pénible, et qui, malgré le talent de l'auteur, est difficilement supporté par le public. Puis une pièce de M. de Ségur, *Madonna Fiamma*, où deux amants cherchent à s'éprouver et à se créer mutuellement des émotions peu agréables... pour mieux se raccommodez ensuite. Très bonne interprétation de M^{lle} France Ellys, qui a, dans une juste note, traduit l'inconsciente perversité de son personnage.

Aux **Mathurins**, reprise de *Monsieur Codomat*, de M. Tristan Bernard, joué par l'auteur lui-même, et de *la Souriante Madame Beudet*, de MM. André Obey et Denys Amiel dont j'ai dit ici même, naguère, les hautes qualités. P. d'O.

La Cigale vient de représenter *l'Orgie au Harem*, bouffonnerie « musicale » à grand spectacle, de M. Maurice RUMAC, un peu moins « libertine » peut-être que ne l'an-