

Le théâtre est venu mettre un peu de rêve et de fantaisie dans le triste décor. Il me plaît d'entendre dire encore combien il est nécessaire.

LE RÉGISSEUR.

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *Ping-Sin*, drame lyrique de Louis Gallet, musique de M. Henri Maréchal ; *Au beau Jardin de France*, évocation dramatique et lyrique de M. Guilot de Saix, musique de M. Francis Casadesus. — *Concerts Padeloup*. — *Art et Liberté*. — *Le Grenier de Montjoie*. — *Peinture et Musique*. — *Vieux Colombier*. — Memento.

Y a-t-il quelque lien secret entre le rétablissement du maréchalat et la représentation de **Ping-Sin** de M. Henri Maréchal ? En tout cas, la coïncidence d'une élection académique indisputée et de l'exhumation de cet ouvrage des cartons directoriaux de la salle Favart, où il dormait depuis vingt ans, est à coup sûr l'unique curiosité de l'aventure. *Ping-Sin* y eût pu reposer pendant un laps supplémentaire égal, et même à perpète, sans le moindre inconvénient pour personne et surtout pour la réputation de l'auteur, qui est peut-être encore de ce monde, quoiqu'on n'en soit pas bien certain. Cette musique était depuis bien longtemps périmée à l'heure même où l'encre qui l'écrivit coulait innocemment de la plume du compositeur. Sa puérilité déconcerte et désarme ; on bâille à son inanité. La pièce, confectionnée jadis par feu Gallet selon la formule vériste, délaie une petite histoire de Bibliothèque Rose qui fera désormais rigoler jusqu'aux midinettes. En dehors de la digestion de quelques nouveaux riches, on ne voit vraiment guère à quoi peut bien répondre cet ouvrage, indigne à tous égards des décors et de la mise en scène dont l'encadra fort joliment notre Opéra-Comique.

Au beau Jardin de France, qui suivait et que le programme baptisait « Evocation dramatique et lyrique », est tout bonnement un ballet accompagné de quelques chants. L'allégorie s'y atteste à la fois transparente, équivoque et, par-dessus le marché, panachée. On comprend bien qu'il s'agit de la guerre, en contemplant « Mars Gravidus qui surgit dans un saut violent » et massacre un essaim de nymphes peu vêtues. Mais on entend soudain : « Les lauriers sont coupés... » Serait-ce un ballet défaitiste ? Par contre, l'oligomastie propre et traditionnelle aux ballerines, — c'est sans doute le métier qui veut ça, — soulignait plus péremptoirement l'évidente allusion aux restrictions variées qui sur nous s'amoncellent. Catherine la dentelière opinait judicieusement « qu'une femme sans nichons, c'est un lit sans oreillers ». Parmi l'aimable population de ce *Beau Jardin de France*, M. Jérôme Coignard aurait eu de la peine à découvrir un simple traversin, tandis que les maillots des lauriers boticellissants ne trahissaient pas moins la crise du savon que celle des étoffes. L'exi-

guité de la scène gêna visiblement l'art de Me Mariquita jusqu'à parfois quelque tohu-bohu. L'ensemble nonobstant apparut gracieux et brillant. M. Francis Casadesus illustra cette « évocation » d'une partition corsée de chansons populaires, qui se laisse agréablement écouter.

§

L'indolence de nos Grands Concerts tourne de plus en plus à la torpeur : programmes ressassés, inédit de tout repos, souvent de tout sommeil. Les frères siamois de la salle Gaveau se font des politesses. M. Chevillard dirigea du Pierné; M. Pierné ne peut manquer de diriger du Chevillard un autre jour. La charité bien ordonnée de M. Rabaud trouva mieux. Ressuscitant à soi tout seul les **Concerts Pasdeloup**, il s'inscrivit froidement sur les deux premières affiches pour un poème symphonique et un chœur patriotique. Sa reconnaissance toutefois n'omit point son fidèle admirateur M. Saint Saëns, de l'Institut et Chevalier de l'Aigle noir de Prusse, duquel il déroba le concerto pour violoncelle. Avec, de Beethoven, la *Symphonie en do mineur*, la *Messe en ré* morne et surfaite, cette inauguration n'avait évidemment rien de bien palpitant en cette dix-huitième année du vingtième siècle où nous vivons, si on ose ainsi s'exprimer. On n'en doit pas moins remercier M. Rabaud des lointains souvenirs évoqués par son geste. Pour les vétérans dont je suis, c'est tout un passé qui se dresse au seul nom des *Concerts Pasdeloup*, un passé de jeunesse, d'exubérance passionnée, d'enthousiasme et de luttes. Alors on découvrait Berlioz et on combattait pour Wagner. Une scène jamais ne s'effaça de ma mémoire. C'était en 1877, je crois bien, par un dimanche terne et cotonneux de février ou mars, et on jouait l'*Ouverture des Maîtres-Chanteurs*. Dès la trentième mesure, l'exécution en fut hachée de sifflets brefs provoquant la riposte de « chut ! » exaspérés. Peu à peu les sifflets plus nourris crépitérent en salves balayées chaque fois par des bravos doublés d'applaudissements. Bientôt ce fut sous un tumulte ininterrompu et croissant que se déroula le chef-d'œuvre. A la fin les protestataires étaient vaincus; les deux tiers de la salle, debout, criaient, battaient des mains, et c'est dans la clameur d'une ovation formidable que retentit le fortissimo triomphant du thème des Maîtres. Or, juste à ce moment, le ciel s'éclaircit tout à coup et, à travers le rideau déchiré des nuages et les larges baies vitrées, un flot de soleil inonda l'orchestre enveloppé comme d'une auréole d'apothéose. Et cela se passait dans un local de cirque, qui sentait le crottin, où on entendait assez mal un orchestre plutôt téméraire. Ces temps héroïques ne sont plus. Ceux qui les ont vécus ne sauraient se les rappeler sans émotion profonde; les autres ne les peuvent guère imaginer. Ce que, depuis, il advint d'analogue n'en fut qu'un

pâle simulacre. Donc, nos Grands Concerts somnoient sur des lauriers fanés ou hérités. C'est autour d'eux, et certes bien à leur insu, que fermente notre vie musicale en une effervescence où Melpomène et Polymnie parfois se joignent à Euterpe. C'est ainsi qu'après quelques morceaux de la jeune école symphonique italienne qu'on entendit trop mal pour en pouvoir parler, **Art et Liberté** nous offrit le piquant instantané de cinq « drames futuristes » transalpins atteignant à leur dénouement chacun en trois minutes. Je dis bien trois minutes, un quart d'heure pour le tout : restriction d'actualité encore, peut-être, à moins que ce ne soit modeste auto-critique, de quoi l'importation chez nous ne serait pas toujours à dédaigner. Par ailleurs, la gracieuse hospitalité de Me^{lle} Jeanne Ronsay fit de son charmant atelier pour une après-midi **le grenier de Montjole** en l'honneur du « poète helléniste Mario Meunier, prisonnier de guerre », et duquel, en effet, certaines « transcriptions » de Sapho et des chœurs d'Antigone apparurent d'une adéquate grécité. M. de Max y lut de façon vraiment superbe un émouvant *Nocturne en vieille Grèce* du vaillant capitaine Canudo. M. Pierre Bertin prêta sa voix prenante à un harmonieux poème antique de Paul Fort. Ou entendit aussi de belle musique : les *Chanson de Bilitis*, un fragment de *Penélope* et le *Trio* de M. Maurice Ravel à la vulgarisation de quoi M^{me} Jourdan-Morhange, M^{lle} Juliette Meerowitch et M. Félix Delgrange se vouent avec une ardeur méritoire. M. Delgrange, au surplus, est l'organisateur musical des soirées de la rue Huyghens où, au milieu de tableaux d'un ultra-modernisme capable de devenir fécond, la société **Peinture et Musique** offre à ses invités de captivants programmes. M^{me} Hélène Jourdan-Morhange et M^{lle} Meerowitch y jouèrent récemment la dernière *Sonate pour piano et violon* de M. Gabriel Fauré, et, alors que M. Saint-Saëns, de dix ans son aîné, est totalement vidé depuis un quart de siècle, on est littéralement émerveillé de la verve et de la richesse de cette composition du maître aujourd'hui septuagénaire, dont le génie semble narguer le temps, croître en fécondité vigoureuse avec l'âge et s'épanouir en une inopinée puissance. Une autre fois, M^{me} Marcelle Meyer et M. Pierre Bertin, son époux, assurèrent à eux deux la responsabilité d'une séance où on entendit, au piano, du Debussy, du Ravel, du Strawinsky, et aussi quelques blagues de M. Erik Satie. M^{me} Marcelle Meyer est une admirable pianiste qui possède la qualité, si rare chez les virtuoses, de ne pas « interpréter », c'est-à-dire de jouer, non pour se faire valoir arbitrairement au dépens de la pensée de l'auteur, mais pour rendre celle-ci fidèlement en son intégrité expressive. On aperçoit combien elle est profondément musicienne à la manière dont elle y réussit autant qu'au choix des morceaux

qu'elle exécute. C'est ainsi qu'elle élit le *Concerto en ré mineur* de Mozart pour être unanimement applaudie chez M. Chevillard et, des vieux maîtres aux plus avancés des jeunes, elle ne joue que de la musique intéressante — ou presque, car il faut bien constater la présence du nom de M. Satie dans son répertoire. Mais c'est une exception ; et puis M. Satie est un si brave et charmant homme ! Il n'a que le défaut de se figurer faire de la musique. M. Pierre Bertin, lui, ne se contente pas d'appartenir à l'Odéon : il chante aussi et, ma foi ! fort bien, d'une voix chaude, timbrée, et en parfait diseur ou comédien, au point même d'assurer un sort immérité à certaines insignifiances de M. Satie. Il chanta, de M. Georges Auric, *Huit Mélodies sur des poèmes de Jean Cocteau*. Sans le connaître le moins du monde, j'avais remarqué naguère, dans le *Courrier Musical*, la signature de M. Auric au bas de courts articles de critique, d'une langue précise et incisive, qui témoignaient d'un jugement très sûr et d'une entière liberté de pensée. M. Auric est jeune et a par conséquent peu produit. Je me ferais scrupule de porter une appréciation superficielle sur un *Trio* de lui, d'ailleurs inachevé, après une unique et déjà lointaine audition au même endroit. En revanche, j'entendis plusieurs fois et ai pu lire en manuscrit ces *Huit Mélodies* que M. Pierre Bertin détailla avec un art accompli. Leur écriture est du plus talentueux et délibéré modernisme. La musique y aiguise avec infiniment d'esprit les intentions du poète humoriste. Toutefois elle s'y asservit à l'excès. Séparée de son texte, elle apparaît dépourvue de vie propre et de signification autonome. C'est en somme, de la déclamation accompagnée, encore que cela passerait volontiers pour un modèle du genre. Mais il est un critérium infallible et formel : pour valoir et durer, un ouvrage lyrique, — opéra, mélodie ou autre, — doit pouvoir se jouer et s'entendre en faisant absolument abstraction des paroles et même du sujet, bref comme une transcription instrumentale. La règle est générale et sans dérogation dans le passé de tout l'art musical. Les *Histoires naturelles* de M. Maurice Ravel constituent en l'espèce un précédent significatif. Otées la prose sèche, alambiquée, prétentieuse, et les laborieuses saillies du littérateur, la musique n'est point atteinte ; l'œuvre reste complète en soi, y gagne même au lieu d'y perdre. C'est d'ailleurs le cas de *Tristan*. Ces poèmes de M. Cocteau sont un peu de la même famille que les *Histoires naturelles* de Jules Renard, quoique avec plus de souplesse, de fantaisie, de spontanéité désinvolte. Mais leur humour, pourtant, n'en semble pas moins forcé, trop ostensiblement voulu, et ces *Huit Mélodies* auraient tout avantage à ne pas être données dans le même concert à la file. Rien n'est plus fastidieux, à la longue, que l'humour à jet continu, systématique. Cela devient assez vite agaçant. Pour ma part, du moins,

je confessen'avoir jamais pu dépasser la quinzième page de *Tristram Shandy*, malgré mes tentatives réitérées. Il serait dangereux d'abuser de ce genre en musique et surtout, comme en l'occurrence, au détriment de l'autonomie musicale. On friserait aisément *le Chat Noir* dont il convient d'abandonner le falot désuétisme au génie de M. Satie. M. Auric a manifestement droit à de beaucoup plus hautes ambitions.

Enfin il s'est ouvert cette saison un nouveau temple de la bonne musique, lequel, pour avoir plutôt les dimensions d'une chapelle, n'en éclipe pas moins de plus anciens et vastes édifices. M^{me} Jane Bathori s'est emparée de la salle du **Vieux Colombier** et y offre tous les mardis et dimanches à 15 heures des séances du plus vif intérêt, dont les mardis sont plus spécialement réservés à de la « musique d'avant-garde ». Une heureuse et originale idée de la direction fut d'y monter *l'Heure espagnole* de M. Maurice Ravel, délaissée par notre Opéra-Comique au profit d'insanités transalpines. Et cela de telle sorte que, joué en costume de ville et partition en mains par M^{me} Bathori, MM. Coulomb, Feiner, Pierre Bertin et Engel accompagnés simplement au piano par M^{me} Marcelle Meyer, — et le tout, à vrai dire, admirablement, — l'ouvrage fait peut-être plus d'effet qu'au théâtre. Mais aussi, dans ce petit vaisseau privilégié par une excellente acoustique, rien n'échappait à l'oreille de l'exquise musique où gît, en réalité, l'œuvre intégrale, et à quoi l'étincelante parure de l'orchestre s'avère même superflue. Il suffit d'un piano et de quatre portants pour représenter *le Barbier* ou *les Nocés de Figaro*, et il n'en faut pas plus pour *l'Heure espagnole*. Et on retrouve au *Vieux Colombier* M^{me} Hélène Jourdan-Morhange, à la tête de son quatuor ou associée à M^{lle} Meerowitch et à M. Delgrange, révélant une *Sonatine pour Cordes* et un *Trio* de M^{lle} Germaine Tailleferre, compositions savoureuses et délicates pleines des plus notables promesses. On retrouvait également M. Satie duquel, chez M^{lle} Jeanne Ronsay, M. Ricardo Vinès exécuta certaines *Gymnopédies*, *Sarabande* et *Gnossiennes (sic)* d'antan, qui ressemblent étrangement à ce que l'auteur de *Pelléas* publie à l'heure actuelle. M. Satie depuis, comme on sait, fit ses classes, apprit le contrepoint, la fugue attestée par *Parade*, et on doit reconnaître que, si, pour la valeur spécifique, sa musique équivaut désormais à la prose de M. René Bazin, il s'évertue pourtant d'être plus folichon. Qu'on en veuille juger. On lit sur le programme : *Danse cuirassée (période grecque)*. On écoute, et on entend... *la Casquette du Père Bugeaud*. Est-ce assez drôle, et M. Satie n'est-il point le plus finement spirituel, le plus piquant, le plus éblouissant de nos humoristes sonores ? Probablement M. Rodolphe Satie dédia-t-il ce chef-d'œuvre à la mémoire d'Erik Salis qui, dans sa tombe, à

cet hommage inespéré, en resta comme deux ronds de flan, sans doute aucun. M^{me} Marcelle Meyer, de qui le beau talent est inlassablement au service des jeunes, fit mieux en nous présentant les *Scènes de Cirque* de M. Louis Durey. Le cirque, je l'avoue, m'a toujours laissé plutôt froid. Les cavaliers et les gymnastes m'indifférait considérablement, et les clowns m'inspiraient un mélange d'impatience et de compassion qui ne m'amusait guère. Il faut qu'une créature à face d'homme ait bien faim pour vivre de la pitre et il est peut-être encore plus triste d'en acquérir des rentes avec sérénité. L'exemple de M. Satie montre pourtant qu'on peut s'y adonner d'un cœur candide et désintéressé, — pour la gloire. L'âme humaine est remplie de mystères. On n'est donc pas surpris, à mon très humble avis, qu'un tel sujet n'ait pu fournir à M. Louis Durey que le prétexte d'une musique assez extérieure, quoique digne à plus d'un égard d'attirer l'attention. Mais l'œuvre souffre d'une imperfection plus essentielle. On remarque que M. Durey n'est pas pianiste, et c'est évidemment un grave handicapage que créer pour un instrument sans en dominer les ressources. La disgrâce est moins gênante pour *Carillons* et *Neige* que l'auteur écrivit à quatre mains. Cependant elle subsiste. Il en résulte que la matière sonore n'apparaît pas fondue, amalgamée. On a quelque peu l'impression de teintes plates juxtaposées, d'une sorte de raideur abstraite ou primitive. S'il y avait là un dessein prémédité de se confiner strictement dans la « musique pure », « absolue » comme disait Wagner, ce serait fort licite et pourrait être intéressant. Mais on éprouve que ce n'est point voulu et qu'il s'ensuit des maladroitures. La virtuosité pianistique peut assurément devenir un piège où s'engluie spécieusement la pensée de l'artiste créateur, mais le déficit contraire n'en est pas moins une infériorité funeste a priori et parfois désastreuse. Berlioz en offre un cas troublant et mémorable. Un musicien qui ne sait pas jouer du piano, c'est comme un peintre qui n'aurait pas de palette pour mêler ses couleurs et composer ses tons. Par bonheur, M. Durey est assez jeune pour que le mal soit réparable, et il a certes le devoir d'y mettre ordre au plus tôt. Car sa musique affirme une personnalité très marquée et des plus attachantes. Les recherches de sonorités qu'il intitula *Carillons* attestent une musicalité naturelle extrêmement originale et hardie. *Neige* est d'une harmonie la plus audacieuse et d'une intense poésie. On entendit précisément le même jour de M. Roland Manuel, *Sept Poèmes de Perse* d'inspiration délicieuse et subtile, et il était vraiment d'un attrait singulier de discerner les nuances de verveuse intellectualité, — qu'il ne faut pas confondre avec intellectualisme, — de pittoresque stylisé et de sensualité capiteuse, qui distinguent et semblent caractériser les sensibilités si précieusement douées de ces jeunes qui

signent Georges Auric, Louis Durey et Roland Manuel. On a, je le crois bien, de très fortes raisons pour espérer beaucoup de ces trois-là dans l'avenir. Et sans doute y en a-t-il d'autres, qui surgiront à l'improviste, rue Huyghens ou au *Vieux Colombier*, et qui peut-être, sans ces débouchés tutélaires, seraient longtemps encore demeurés inconnus. On ne saurait en être assez reconnaissant à ces deux entreprises dont l'art est l'unique objectif. A côté d'un Fauré, si près d'un Debussy et d'un Ravel, c'est une nouvelle génération qui se lève, nourrie d'influences diverses, — on procède toujours de quelqu'un et souvent de plusieurs, — mais apportant, avec ses aspirations « d'avant-garde » et ses outrances, une sève juvénile et vivace à l'arbre de Jessé de notre musique française. Que donnera cela dans vingt années ? C'est bien ennuyeux de vieillir et d'être à peu près sûr d'ignorer l'ultime aboutissement de ces prémices, sans compter tout ce qui suivra. On devrait pouvoir revenir sur terre pendant un an ou deux tous les siècles, pour mesurer et savourer l'évolution et ses conquêtes dans l'art de combiner les sons, les couleurs et les mots, après s'être informé des trouvailles acquises sur le mécanisme — physique, naturellement, puisqu'il n'en est pas d'autre, — de ce qu'on nomme intelligence. Car le reste, n'est-ce pas ? n'a aucune importance. Ce serait le rêve. Malheureusement ça n'en est qu'un.

MEMENTO. — M. Rhené-Baton a pris la direction des *Concerts Pasdeloup*. Les programmes s'en ressentent : ils deviennent plus intéressants. Le nouveau chef les renouvellerait avantageusement en accueillant quelques inconnus « d'avant-garde ». Et puis M. Rhené-Baton ne nous donnera-t-il pas enfin les *Ouvertures* de notre Mehl ?

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition des Douze. (*J.-F.-F. Raffaëlli, Henri Martin, Ernest Laurent, etc.*) Galerie Georges Petit. — Exposition *Georges d'Espagnat*, Galerie Druet. — Exposition *Jean Peské*, Galerie Nunès et Fiquet. — Exposition *Val*, Galerie Bernheim-Jeune. — Exposition de Mme *Crissey*, Galerie Bernheim-Jeune. — Exposition *Robert Vallier, Remy Baudry, etc.* Galerie du Luxembourg. — Exposition *Guillaume Dulac*, Galerie Stauffer. — La *Société des aquarellistes*, Galerie Georges Petit. — Exposition *Devambez*, Galerie Devambez.

Exposition des Douze, c'est l'étiquette de la présentation chez Georges Petit d'un certain nombre de toiles, pour la plupart remarquables. Avant la guerre, le même groupe d'artistes s'appelait les Peintres Modernes et, environ à la même date, soumettait au public en une sorte d'avant-salon ses envois de l'année, à la Nationale ou aux Artistes Français.

J.-F. Raffaëlli triomphe avec six notations du Midi, souples, légères et profondément caractéristiques. Une toute petite toile, le