

qu'une simple tentative d'explication de l'inversion sexuelle n'eût valu à M. Gide aucune notoriété particulière dans le monde spécial dont il a exalté les mœurs. Aussi bien eût-il écrit un livre sans danger, un simple livre de savant ! Or M. Gide méprise la science, et doublement. D'abord, en tant que discipline, ensuite par l'usage qu'il en fait : c'est un spectacle de voir comme il sollicite pêle-mêle et sans aucune discrétion les arguments qui le justifient à ses propres yeux. Quel saccage il opère dans les plates bandes de la science !

Notre compréhension, même si elle exclut l'indulgence (qui est une façon de mépris cordial) ne trouve pas grâce devant M. André Gide. L'habile homme nous a mis dans un cas pendable en inversant les rôles. C'est à nous qu'il demande de justifier notre hétéro-sexualité ! Ces messieurs les homo-sexuels relèvent tout droit de la Nature, s'adonnent au penchant le plus instinctif ! Et ce n'est pas tout : ils préconisent la pédérastie comme une condition importante de prospérité pour une race, comme la sauvegarde de la jeunesse contre le vice, enfin, comme le séminaire du mariage.

Le danger, c'est que M. André Gide puisse faire impression sur beaucoup de jeunes gens avec les pseudo-raisonnements qui justifient ses paradoxes. Ce n'est pas hypothétique ; il s'est révélé flagrant.

Les braves gens ont le droit de considérer M. Gide comme un malfaiteur social. Je voudrais ici le considérer surtout comme un malfaiteur intellectuel. Ce m'est une façon, d'ailleurs, de rejoindre le point de vue, qui n'a rien en soi de méprisable, des braves gens. Il est respectable, au contraire, puisque c'est sur la constance des sentiments bourgeois qu'est fondée toute civilisation.

Il faut respecter toutes les libertés individuelles, toutes les croyances, toutes les religions, même les religions sexuelles ; mais il faut respecter aussi la pureté de notre intelligence, et il y a des sophismes, lorsqu'ils sont prêchés à la manière des prêtres d'un culte, qui sont, en effet, des malhonnêtetés intellectuelles.

R. DE BURY.

### MUSIQUE

OPÉRA NATIONAL : *L'Anlequin*, comédie lyrique en cinq actes et six tableaux, poème de M. Jean Sarmant, musique de M. Max d'Ollone.

Le bonheur est un grand problème, et que chacun pourtant résout quotidiennement à sa manière, pour autant qu'il le peut. Sous la réserve de cette possibilité préalable, le bonheur est af-

faire de goût, et tous les goûts sont dans la nature et, partant, indiscutables par essence. **L'Arlequin** de M. Jean Sarmant pourrait être dédié à M. François Albert. Les citoyens de l'île heureuse vivent heureux dans l'ignorance. Le passé, qui leur est inconnu, ne les hante pas plus que l'avenir ne les inquiète. Ils sont heureux dans le présent comme les animaux, nos frères inférieurs; à la façon de maître Aliboron confiné dans le pré chardonneux qu'il tond de sa langue râpeuse. Et ils ne souhaitent rien de plus que la satisfaction de leurs besoins matériels. Il est probable qu'ils pratiquent les sports et qu'ils se contrefichent du grec et du latin, c'est-à-dire de Sophocle et de Lucrèce, entre quelques autres. Il ne leur manque que le cinéma. Ils ont un brave homme de roi, bon comme du bon pain et cousin de Pangloss, qui jadis fit brûler sa flotte afin que nul ne pût sortir de l'île, ne conservant qu'une vieille galère sur laquelle il en fait le tour, lorsque le temps est beau, avec sa fille, ou qu'il « prête à qui veut parfois pêcher en mer ». Ce roi prudent possède aussi une mappemonde revue et corrigée à l'usage de son peuple bien-aimé. L'île heureuse y figure majestueusement le centre de l'univers terrestre, dont le surplus s'exhibe en d'imperceptibles points perdus dans l'océan ou sous les glaces. Nul habitant de l'île heureuse n'aurait l'idée de quitter son confortable paradis pour ces contrées disgraciées ou méprisables. Nul habitant, sauf la propre fille du bon roi, cependant, la princesse Christine. Elle s'ennuie, lit des romans et rêve de s'échapper vers d'autres cieux. Elle refuse l'amour paisible et la main de Beppo, « Capitaine de la Galère royale et Grand-Maitre de l'Équipage ». « Je voudrais voir un homme épris de longs voyages; son costume serait de toutes les couleurs », répond-elle au galant placide. Et, précisément, le voici, cet homme. Il arrive sur « un beau navire, un grand navire » et débarque dans l'île heureuse. Pour fêter les dix-sept printemps de sa fille chérie, le bon et prudent roi avait eu l'imprudence d'inviter l'illustre Arlequin à surprendre et réjouir ses sujets par ses incomparables talents. Et Arlequin, en effet, emballe la population en délire et ravit par dessus le marché le cœur palpitant de Christine. Elle lui dit naïvement son amour et lui propose de l'enlever. Mais Arlequin, qui est honnête, hésite. Elle supplie. Alors Arlequin demande au papa de Christine en personne, qui ne se doute de rien, si quiconque a le droit

de saisir l'occasion d'un bonheur inespéré, mais peut-être coupable, qui s'offre à l'improviste. Et le monarque philosophe de l'île heureuse, pour qui le bonheur est sacré, lui déclare qu'on peut et doit certainement le faire. Ils fuiront donc sur le bateau qui cingle vers Capri, la ville natale d'Arlequin qu'il abandonna tout enfant, chétif et misérable, et rêve — lui aussi — de revoir et d'éblouir maintenant qu'il est riche et fameux. Il y rêve « assis sur un paquet de cordes », sur le pont du navire, dans la nuit. Il n'a plus son bicornes ni son loup, ni son « costume de toutes les couleurs ». Il apparaît dans un vêtement de voyage, « le cheveu grisonnant et l'œil mélancolique ». Christine, qui le cherche, le regarde et passe. Il l'appelle. Elle se retourne : « Oh !... — Vous ne m'aviez pas reconnu ? — Je reconnais bien votre voix... — Vous ne me reconnaissiez pas ? — Si... si... je ne vous avais jamais vu. » Mais son pauvre amour en détresse se raccroche désespérément à ce fantôme de son rêve, et elle s'endort près de lui sous les étoiles. Arlequin la laisse un instant seule et la gentille Altesse éprouve les désagréments que l'incognito peut réserver aux têtes couronnées en voyage. Deux puissants seigneurs de Capri, Don Sanche et Don Gomez, qui se trouvent à bord (on ne sait guère comment, par exemple), la découvrent et lui font une cour insolente. Arlequin, revenant, s'interpose, mais avec gravité, en homme mûr, très mûr, sinon vieilli, et non plus en Arlequin narquois et désinvolte. « Faites-leur vite un pied de nez ! » s'écrie la petite princesse qui le reconnaît de moins en moins. Dans une auberge de Capri, Christine, triste et troublée, attend Arlequin qu'il lui semble sentir de plus en plus loin d'elle. Le voici enfin, rapportant de menus présents, mais plein de trouble aussi. Dans sa patrie, où il avait rêvé de rentrer en triomphateur, il est totalement inconnu. Tous les témoins de son enfance sont morts ; le nom même de ses parents, le sien, est oublié. Il « n'a personne à qui conter sa chance ». Nul ne se doute qu'il est le glorieux Arlequin célèbre dans le monde entier. Il est désemparé, l'esprit absent même auprès de Christine. Il interroge en vain chacun, jusqu'au moment où il rencontre une très vieille femme, dont le cerveau n'est plus bien solide : « Ah ! c'est toi le petit Marino. J'ai bien connu ton père ; il était sabotier. Je t'ai bercé dans mes bras. Tu avais six ans. Tiens, voilà ta poupée que j'ai gardée. » Et Arlequin se précipite sur sa poupée

d'enfant, la prend sur ses genoux, la caresse, l'embrasse, lui parle. La joie le transfigure et il annonce une représentation où il montrera qui il est à ses concitoyens qui l'ignorent. Le soir, une estrade a été dressée et toute la ville est réunie. Christine, assise au premier plan, porte la précieuse poupée qu'Arlequin lui a confiée. La vieille parcourt les groupes et, sans la moindre malice : « Celui qui est derrière le rideau, c'est le petit Marino. Son père était sabotier. Voici sa femme... Elle est bien propre et bien mignonne. Lui, c'est le petit du sabotier qui logeait touchant la grand'place... » Les rires fusent. Don Sanche et Don Lopez attisent le feu qui couve. Le tumulte se calme un instant quand le rideau se lève, mais reprend bientôt : « Ce n'est pas Arlequin ! C'est le petit du sabotier » ! On dépose un sabot sur l'estrade. Arlequin ne bronche pas et continue ses tours. Christine est bousculée et tombe à demi assommée par un butor. On lui prend la poupée qui passe de main en main. Un des spectateurs la jette dans la rue. Alors Arlequin s'élançe, renverse les gens et escalade le mur. Il revient terrible : « Malheur à vous qui avez cassé ma poupée ! » En effet, elle n'a plus de tête. Arlequin chasse la foule et gifle Don Sanche. Il reste seul avec Christine : « Ils ont cassé ma poupée !... — Ils m'ont cassée aussi ! Secourez-moi ! — Consolez-moi !... — Vous étiez ma vie entière !... Vous m'avez aimée moins que vos poupées d'enfant... » La garde arrive, enchaîne Arlequin et s'empare de Christine. Mais Beppo, qui les avait suivis sur « la vieille galère », réclame au nom de son souverain « Arlequin, comédien, et la Princesse Christine, fille du Roi de l'île heureuse ». Chacun s'incline chapeau bas et on emporte Christine inanimée sur un brancard. Et c'est ainsi que l'île heureuse la reçoit pour agoniser entre les bras de son vieux père. Elle lui recommande Arlequin : « C'est mon mari, mon grand mari. Il n'est pas méchant... On lui a cassé sa poupée... Il faut bien l'aimer pour le consoler un peu... » Elle meurt, et le bon roi s'en ira avec elle s'enfermer au couvent de San-Martino, où l'attend, lui aussi, le sépulcre royal. Avant de disparaître, il proclame pour son successeur Arlequin, dont le cœur est mort désormais et qui reste « sans désir et sans rêves », ce qui le rend tout désigné, paraît-il, pour être roi de l'île heureuse.

M. Jean Sarment n'est point librettiste de profession et on s'en aperçoit fréquemment avec plaisir. Sa pièce n'a pas la banalité

habituelle au genre, et c'est pourquoi j'ai cru devoir la raconter en détail. A mesure que je le faisais, cependant, la vanité de l'intention m'apparaissait toujours plus claire. L'auteur, dans son *Arlequin*, voulut évidemment enclorre quelque symbole. Mais lequel ? Serait-ce que le bonheur parfait git dans l'ignorance et dans l'absence de désirs et de rêves qui, assez logiquement, en découle ? Cela dépend des goûts et c'est un avis que partageront malaisément ceux qui prétendent qu'on se lasse de tout, excepté de connaître. Ce peuple borné, grégaire et content de l'île heureuse est d'une humanité bien piètre et bien peu séduisante. Que signifie cette histoire de poupée ? Serait ce la toute-puissance des souvenirs de la plus tendre enfance, assez forts pour étouffer subitement tout autre sentiment et le bonheur le plus inespéré ? L'auteur voulut-il faire entendre que le bonheur suprême est le lot des gosses de six ans ? Pour le croire, il faudrait qu'Arlequin fût bien vieux et quelque peu gaga ; qu'il eût au moins quatre-vingts ans et perdu toute mémoire intermédiaire. Il est vrai qu'il a passé sa vie à exécuter des cabrioles et des pirouettes, occupation qui n'est guère favorable à amasser de quoi s'intéresser dans ses vieux jours, ni à développer la faculté de jouir de toutes les beautés qui s'offrent, sensuelles, sentimentales autant qu'intellectuelles. Au surplus, Arlequin n'a pas quatre-vingts ans. La pauvre petite princesse Christine a l'air évadée de la fable des *Deux Pigeons* pour mourir à la Mélisande. La poupée voudrait bien sembler venir des *Revenants*. Le bon roi est plutôt raseur et aussi nigaud que son peuple. Beppo, Don Sanche et Don Lopez n'existent que pour la mécanique de l'action. En résumé, nul de ces personnages ne présente le moindre intérêt psychologique ou quelconque. Ce sont des pantins en bandruche s'agitant dans une histoire assez puérile et, malgré son ambition symbolique, n'ayant de profondeur que son vide. M. Jean Sarmant, qui se distingua mieux ailleurs, devrait bien se convaincre qu'il y a tout de même autre chose dans Ibsen et dans Maeterlinck. En tant que simple livret d'opéra, ce qu'il est, en réalité, sans plus, *l'Arlequin* fournissait en sa diversité des occasions de contrastes et d'ensembles propices à la musique pure. On ne peut pas dire que le compositeur ait su les exploiter. M. Max d'Ollone fut élève de Massenet et, s'il a sur son maître la supériorité morale d'être sincère et probe, il tient visiblement

de celui-ci son écriture coulante et sa polyphonie superficielle. Son emploi des thèmes conducteurs se réduit à des rappels de motifs aussi peu intéressants que possible. A peu près nulle part, l'harmonie pas plus que l'entrelacs polyphonique n'éveillent la curiosité ni même l'attention. Seule, vers la fin, une sorte de marche funèbre évoque l'ombre de Saint-Saëns lequel, par comparaison avec trop de « jeunes » ou d'autres, finira, si ça continue, par prendre les allures d'un génie formidable. Enfin la personnalité du musicien s'atteste des plus effacées et son inspiration indifférente se peuple de réminiscences. Sa partition mélange des échos de *Louise* à des reflets de *Pelléas* ; le thème d'Arlequin remémore le *Vivat Bacchus!* de *Werther* ; le « Ministre des Réjouissances » et « la Fête nocturne » affadissent quelque peu le motif du David des *Maîtres-Chanteurs* ; à la page 319, le retour d'une incise de ladite marche funèbre nous transporte soudain au second acte de *Pénélope*. L'impression générale est d'une monotonie des plus ternes et, en vraie vérité, assez assoupissante. On le déplore volontiers, car rarement ouvrage témoigna de plus de probité que celui-ci. Certes, c'est de la musique honnête, mais aussi, par malheur, à l'égal de l'humanité béotienne de l'île heureuse, de la musique de seconde zone, dont on discerne mal l'utilité. *L'Arlequin* eût gagné à être monté avec la fantaisie décorative qui réussit si heureusement à notre Opéra pour *l'Heure espagnole* et que suggérerait le texte du livret. Infidèle aux indications du dramaturge, M. Valdo Barbey y imposa le réalisme qui causa naguère un si fâcheux dommage à *Padmavati*. Au lieu de la Salle du Trône humoriste prescrite, il brossa une lourde galerie Louis XIV du meilleur pompier. Les jardins de la fête nocturne dessinaient fort exactement un carrefour du Bois de Boulogne aux allées bien ratissées, avec un kiosque de musique militaire au milieu. Le tableau du navire semble être la photographie d'un paquebot Douvres-Calais ; l'anberge de Capri n'apparaît pas moins provenir du kodak d'un minutieux touriste. M. Valdo Barbey manque ostensiblement d'imagination et doit composer ses décors d'après des photographies. L'œuvre y perd regrettablement une ambiance de poésie fantasque qui eût été précieuse à son irréalité intrinsèque. Par contre, on doit féliciter M. Pierre Chéreau pour sa mise en scène excellente. M<sup>lle</sup> Mar-

celle Denya, qui, je crois, débutait, chanta d'une voix très pure et joua fort bien. M<sup>lle</sup> Lapeyrette poussa l'art de se grimer jusqu'au renoncement intrépide pour incarner merveilleusement « la vieille femme ». M. Huberty, enrhumé, détailla néanmoins avec adresse les peu intelligents palabres du vieux roi. M. Vanni-Marcoux tira du rôle assez ingrat d'Arlequin tout le parti qui se pouvait. En somme, malgré ses faiblesses, cet *Arlequin* n'en constitue pas moins, dans les velléités énigmatiques de notre Opéra National, un énorme progrès sur *Nerto* et *le Jardin du Paradis*. Mais c'est à peine un compliment.

JEAN MARNOLD.

### ART

Exposition Maurice Taquoy : galerie Georges-Petit. — Exposition du Nouveau Groupe : galerie Georges-Petit. — Exposition Altmann, M<sup>me</sup> Dorlac, Kosloff : galerie Devambez.

**Maurice Taquoy** a toujours donné aux gens et aux choses du sport une attention particulière. Il scrute un terrain d'une belle étendue car il y fait entrer la plaine, la forêt, la rivière, la chasse, la pêche, la futaie où se cachent les biches, les labours où l'on force les lièvres, les hautes cimes d'arbre où s'abritent les oiseaux, les remous de rivière où les poissons jaillissent des hautes herbes. C'est un grand observateur des saisons, qu'il connaît non seulement à l'heure qu'elles sonnent au cadran de la lumière, mais à la densité d'abri que les feuilles laissent à l'animal, dans la couleur du terrain, dans la vigueur pâle des ombres que le tamis des hautes frondaisons oppose au soleil.

L'exactitude du tableau de vénerie s'augmente chez lui de l'exactitude de l'observation à noter le temps qu'il fait et la course du vent. Aussi Taquoy est un grand peintre de nuages.

Ses ciels sont authentiques ; chez beaucoup de peintres et des meilleurs, l'atmosphère est une enveloppe, le ciel un accompagnement. Quels beaux ciels ont été peints, séduisants de lumière diffuse, où la forme du nuage est traitée arbitrairement, volontairement hasardeuse, sans ligne définie, flottante, au-dessus du paysage très concret. Ce sont des ciels faits pour encadrer le thème du tableau. Chez Taquoy, le ciel est traité dans sa vérité, avec le souci que la direction du nuage apparaisse en ses lignes.