

L'Europe nouvelle (30 janvier) : Le traité de commerce germano-russe, texte complet.

Les Humbles (décembre) : « En marge d'un feuilletoniste », par M. Maurice Wullens, qui n'a pas vu la Russie soviétique comme l'a vue M. Henri Béraud.

Europe (15 février) : Numéro spécial consacré à M. Romain Rolland, à l'occasion du soixantenaire de ce grand écrivain et de cet admirable citoyen. Les témoignages recueillis montrent l'importance universelle de l'œuvre et de l'action de ce Français courageux qui, le premier, chercha la vérité sur les événements de 1914 et honore l'esprit humain par la hauteur de sa pensée.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

OPÉRA-NATIONAL. — *Brocéliande*, prélude féerique en un acte de M. Fernand Gregh, musique de M. André Bloch ; *l'Île désenchantée*, drame musical en deux actes, poème de M^{me} Maria Star, musique de M. Henry Février ; *les Rencontres*, ballet, musique de M. Jacques Ibert. — OPÉRA-COMIQUE : *le Joueur de Viole*, conte lyrique en quatre actes et cinq tableaux, poème et musique de M. Raoul Laparra. — Mémento.

Une indisposition assez longue m'a empêché d'assister au dernier spectacle de notre Opéra national et induement subventionné. Ainsi qu'il advient d'ordinaire en ce temple de l'incohérence, il a duré si peu qu'il avait disparu de l'affiche avant que mon rétablissement fût suffisant pour me permettre le risque d'une étouffante soirée de théâtre. Il se composait de trois ouvrages fort différents, sinon disparates. En ayant reçu les partitions, je puis du moins parler ici de l'essentiel, c'est-à-dire de la musique. M. André Bloch, le musicien de **Brocéliande**, obtint le Prix de Rome il y a trente-deux ans et on s'en explique assez bien que sa partition ne soit guère à la page. C'est une œuvre correcte, dépourvue de la moindre personnalité, où il semble que l'ombre d'un Saint-Saëns au moins septuagénaire dévide sans entrain la bobine pseudo-wagnérienne des pâles rappels de motifs. L'unique qualité de cet ouvrage est sa sincérité touchante et c'est en quoi il gagne singulièrement à la comparaison avec son acolyte du même soir, **l'Île désenchantée** de M. Henry Février. Il paraissait invraisemblable que M. Février pût jamais dépasser *Gismonda* pour l'impudeur dans le bas industrialisme et l'avidité du gros succès auprès d'un public primaire. Il y a réussi cependant en laissant bien loin derrière lui Massenet et

les véristes italiens. *L'île désenchantée*, à cet égard, est un vrai tour de force. En ce salmigondis de tous les genres grandiloquents et pommadés, le musicien n'hésita point à caricaturer jusqu'à Wagner en une désarmante « chevauchée » d'amazones barbares, dont on peut certifier que c'est l'auditeur qui l'avale qui rit. Car, avec ses fadeurs et ses éclats, le puffisme de M. Février atteint ici souvent à un comique échevelé. Le livret abracadabrant est remarquablement adéquat à la musique et contribue à un ensemble de l'homogénéité la plus rare. Le nom, inconnu jusqu'ici, de M^{me} Maria Star, qui le signa, trahit une origine étrangère qui peut seule excuser les attentats y consommés contre notre syntaxe et notre langue. La direction de notre Académie nationale de Musique et de Danse a tenu à nous informer, par une note expresse aux journaux, que *Brocéliande* lui était imposée par son cahier des charges, et que M. André Bloch bénéficiait ainsi du droit, acquis à tout lauréat du Prix de Rome, d'avoir un acte représenté à l'Opéra. Avec seulement un liard de culture musicale et pour deux sous de quelque intelligence, elle se fût épargné la gaffe d'infliger un désaveu assez grossier à une œuvre de probité parfaite et qui, dans sa médiocrité, n'en reste pas moins infiniment supérieure à *Nerito* et au *Jardin du Paradis*, le même jour où, de son libre choix, elle nous offrait une élucubration du servile acabit de *L'île désenchantée*. Mais, en dépit des apparences, peut être la responsabilité n'en remonte-t-elle point jusqu'à M. Rouché. Dans un théâtre dont l'exploitation comporte un personnel aussi considérable que celui de l'Opéra, la tâche des « subordonnés » est évidemment importante et délicate. Il y a le « subordonné » qui « notifie un retrait de service de presse » de telle sorte que l'intéressé « puisse en être froissé », quoique, par quadrature d'un cercle inopiné, ledit retrait ne soit « ni une offense ni une restriction des droits de la critique ». Il y a le « subordonné » qui, par une information mensongère aux agences, transforme le soufflet reçu par son patron en une gifle donnée par lui en réponse à « l'esquisse d'un geste de menace ». Peut-être existe-t-il aussi quelque « subordonné » chargé d'apprécier publiquement à l'avance, selon l'aloi qu'il leur assigne, les nouveautés annoncées sur l'affiche, et au dam, cette fois, de M. André Bloch. Il est sans doute regrettable que la compétence des « subordonnés » ne puisse être éten-

due à un autre terrain. Quant à M. Rouché il est trop occupé pour faire tout par soi-même. C'est pourquoi « son véritable état d'esprit » est une énigme, en admettant qu'il en ait un. Car pour avoir « l'état », il faut avoir la chose. Que M. André Bloch s'en console d'un affront qui « put le froisser », mais qui n'était point « une offense ». Il est possible que notre Opéra ait cru faire acte de témérité en montant les **Rencontres** de M. Jacques Ibert. Cet ouvrage est à coup sûr incomparablement plus actuel et plus talentueux que les deux autres. Au point de vue purement musical, il n'a cependant rien de novateur. Outre le petit jeu stravinskyste des appoggiatures de seconde non résolues, son harmonie n'excède pas un ravélisme des *Valses nobles et sentimentales* mâtiné de quelque Grieg et contaminé de Chopin pour l'écriture. Les idées y ont peu de relief et de consistance. Elles se suivent et se répètent sans aboutir à quelque développement intéressant. La musique de *Rencontres* est, au surplus, extraite d'une *Suite* pour le piano constituée de morceaux détachés que le compositeur orchestra pour la circonstance. La forme du ballet peut pourtant se prêter, grâce à l'emploi du leitmotif, à une floraison de la pensée et à une unité symphonique dont M. Serge Prokofieff a réalisé, avec *Chout*, un admirable exemple. On doit souhaiter que M. Jacques Ibert, qui est très jeune encore, s'en aperçoive, et y applique les dons brillants et peu communs qui autorisent certes de sérieuses espérances.

§

Le Joueur de Viole est le premier ouvrage inédit monté par MM. Masson et Ricou depuis leur avènement à la direction de l'Opéra-Comique. M. Raoul Laparra, son auteur, a l'habitude de rédiger soi-même les livrets de ses œuvres lyriques et on ne peut pas dire qu'il ait tort. *La Habanera* et *la Jota* le montraient adroit dramaturge, plus même que musicien intéressant. Il a abandonné ici les sujets espagnols et peut-être eut-il moins raison. *Le Joueur de Viole* est un conte lyrique qui mêle le rêve au symbole, et il semble que M. Laparra y soit moins à son aise que parmi la violence et la nostalgie ibériques. La conduite des deux premiers tableaux témoigne de quelque embarras, sinon maladresse. L'époque de l'action est volontairement indéterminée et les personnages sont abstraitement désignés sans plus : le

vieux Luthier, la Mère, le Joueur de viole, la jeune Fille, le Roi. On y voit un vieux maître luthier qui a rêvé de construire une viole dont les quatre cordes seraient respectivement les voix des quatre saisons, et il se lamente de ne pouvoir y parvenir. C'est à son fils, rêveur aussi, comme un poète, qu'est réservé d'accomplir ce miracle, grâce à la fille du bailli qu'il adore et qui l'aime jusqu'au jour où, rencontrés par le Roi et transplantés à la Cour, elle cède à la passion déclarée de celui qui veut faire d'elle « la Reine ». Le joueur de viole trouve ainsi la corde du printemps et de l'amour, la corde de l'été et de la gloire, la corde de l'automne et de la douleur, enfin la corde de l'hiver et de la mort. Car, après avoir joué sur la dernière corde, il meurt, et la jeune fille, invinciblement entraînée vers lui par une fascination mystérieuse, s'écroule inanimée sur son cadavre. Dans cette manière de parabole légendaire, M. Laparra sut buriner la psychologie féminine de la jeune amante un peu coquette, éblouie par le mirage d'une couronne, puis reprise par ses souvenirs et la montée de son premier amour. L'ultime dénouement est une trouvaille dramatique d'un très puissant effet. Quand le Roi, fou de désespoir, saisit pour la briser la viole, une mélodie magique en émane, qui perpétue à tout jamais la plainte des deux cœurs meurtris. Il y a, en somme, dans ce « conte », l'étoffe d'une tragédie antique où la fatalité mène les destinées des humains éphémères. Par malheur, il faut reconnaître que le poète ici n'est point à la hauteur de Sophocle. Dans le *Joueur de Viole* autant qu'ailleurs, l'inspiration de M. Laparra apparaît imbibée quasi comme une éponge du suc de la chanson populaire et ce sont ses meilleurs moments, encore que la personnalité du musicien y soit fatalement obnubilée par une assimilation excessive. Les mélodies des quatre cordes, qui échappent plus ou moins à cette influence, et dans la mesure où elles s'en écartent, sont peut-être le moins heureux de la partition. Celle-ci est assez inégale, un peu incohérente et balbutiante au début, se relevant à partir du troisième acte. L'art de M. Laparra est foncièrement et exclusivement subjectif. L'essentielle objectivité de la « musique pure » n'y transparait pas un instant. Il exprime des sentiments avec une simplicité qui fréquemment verse dans le simplisme. Son harmonie est d'une grande innocence et ses moyens sont d'une candeur naïve. M. Laparra emploie avec une insistance abusive

le mouvement de tierce entre deux accords mineurs. Par exemple, il fait se succéder les accords de *si* mineur et de *ré* mineur, de *do* mineur et de *mi* mineur, etc, ou *vice versa*. L'effet émotif en est évidemment immanquable, mais l'intérêt bien émoussé depuis Wagner. Celui du retour de quelques thèmes représentatifs ne s'avère pas plus palpitant. Quelques gracieux airs de danse rendent hommage à Gabriel Fauré et à Saint-Saëns, tandis que la péroraison du dernier acte s'irrise d'échos debussystes. L'orchestration est d'une impéritie plutôt déconcertante. Le principal mérite de cet ouvrage est une sincérité profonde. On sent que son auteur y chante pour soi-même, sans souci du succès, isolé du public, et la vérité d'expression qui s'ensuit emporte plus d'une fois l'émoi de l'auditeur. Notre Opéra-Comique a donné tous ses soins au *Joueur de Viole* et la mise en scène du dernier tableau fut particulièrement remarquable. Parmi l'interprétation, dans l'ensemble excellente, où M. Albers lui-même semblait tenté de racheter sa voix de ventriloque par ses efforts inattendus de comédien, M. Vieuille s'affirma, ainsi que de coutume, hors de pair par son jeu, son organe admirable et son art.

MÉMENTO. — Mon ami Charles Régismanset a eu la gentillesse de m'envoyer son dernier livre, *Autres Contradictions*, qui fourmille de pensées ingénieuses et de traits savoureux d'une éternelle actualité. Témoin cette perle.

Dans le Midi. Mot entendu :

Numa allonge un formidable coup de pied dans le derrière de Marius. Alors, celui-ci, dignement :

— Qu'est-ce que cette menace ?

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition Maurice Chabas, galerie Devambez. — Exposition des Peintres du Nu, galerie Devambez. — Exposition Rupert Bunny, galerie Charpentier. — Exposition Martin-Ferrières, galerie Georges Petit. — Exposition des Aquarellistes, galerie Georges Petit. — Exposition d'eaux fortes de Rouault, galerie des Quatre-Chemins. — Exposition du Premier Groupe, galerie Druet. — Exposition Odette des Garets, galerie Druet. — Exposition Gustave Florot, galerie Carmine. — Exposition François Quelvée : galerie Waill. — René Bizet : *La Mode*, librairie Ricder. — Charles Feydal : *Ateliers d'Artistes*, Delamain et Boutelleau.

Maurice Chabas alterne d'être notre William Blake, c'est-à-dire un peintre du mystère, qu'il sait colorer des plus sé-