

Morte, la branche.
Posé, le corbeau.
Soir d'automne.

Ou de cet autre, de Masaoka Shiki, un contemporain :

Dans les œillets
Ce papillon blanc :
Une âme ?

Dédions au coq d'Edmond Rostand, claironnant le lever du soleil, cette impression d'Issa, un poète du XIX^e siècle :

La première étoile.
Dirait-on pas qu'il l'a trouvée,
Le faisan qui crie ?

On sait comme les Japonais aiment ce genre du *haïku*. Ils ne sont pas bavards. Ils aiment

que chaque mot porte. Sans doute aussi aiment-ils le tour de force et goûtent-ils la préciosité. S'il y en a chez quelques-uns de leurs poètes en renom, elle n'est pas non plus absente de leur poésie populaire. Une préciosité naturelle, c'est peut-être la marque du Japon. Elle suppose, à tous les étages de la société, une grande élégance d'esprit. Nous voudrions être aussi sûrs de la nôtre, quoiqu'il y ait chez nous, dans le vrai peuple, celui des champs et des grèves, des réserves de délicatesse dont témoigne également plus d'une chanson naïve. En tout cas, de l'Extrême-Orient à l'Extrême-Occident, le fond humain ne varie guère, et ce n'est pas un déplaisir de le constater. Un peu d'exotisme nous amuse, mais tant de fraternité nous émeut.

AUGUSTE DUPOUY

LA MUSIQUE

« L'ÉTRANGER »

Par ADOLPHE BOSCHOT

L'OPÉRA, décidément, est dans une période heureuse. Grâce au goût et à l'activité de M. Jacques Rouché, il réunit un ensemble d'éléments remarquables, et il les met au service de grandes œuvres. En ce moment, on peut entendre d'excellentes exécutions soit des drames lyriques de Wagner, soit de la *Damnation de Faust*, sans oublier le répertoire qui est fort bien chanté.

Et voici un « spectacle coupé », tel que bien peu de théâtres pourraient le donner avec autant de mérites : il comporte deux ballets et une œuvre lyrique d'une haute tenue, *L'Etranger*.

Les deux ballets présentent les noms de deux illustres compositeurs, Chopin et Fauré. En effet, la partition de *Rayon de Lune* est une ingénieuse et délicate instrumentation écrite par M. Inghelbrecht d'après un morceau de Fauré, *Thèmes et Variations*. Quant à la *Nuit ensorcelée*, c'est une

fantaisie chorégraphique, où diverses compositions de Chopin, écrites pour le piano, furent transportées à l'orchestre par les soins éclairés de M. Emile Vuillermoz et de M. Louis Aubert. Ces deux ballets, où l'on admire notamment Mlle Camille Bos, Mlle Carina Ari, et M. Perretti sont des plus agréables : ils encadrent à merveille *L'Etranger*, œuvre noble et austère de Vincent d'Indy.

..

L'Etranger date d'une trentaine d'années, mais n'a rien perdu de sa beauté hautaine. Le style est celui d'un maître et s'impose à l'admiration.

Toutefois, même en reconnaissant les éminents mérites d'une belle œuvre, on peut se demander si le talent de son auteur trouvait, au

théâtre, un emploi aussi heureux et aussi naturel que dans la musique de chambre. Semblable remarque peut être faite à propos de plus d'un maître. On pourrait citer, par exemple, César Franck, qui eut tant d'influence sur Vincent d'Indy, ou Mendelssohn, ou Schumann, ou Schubert... Le théâtre exige des dons spéciaux, qui ne remplacent pas complètement d'autres dons, si grands soient-ils. Et l'histoire musicale démontre que, sur ce point, il est inexact de répéter l'adage : « Qui peut le plus, peut le moins ». Car en art, d'un genre à un autre, la différence n'est guère évaluée par la *quantité*, mais surtout par la *qualité*.

Vincent d'Indy, à l'exemple de Berlioz et de Wagner, voulut être son propre librettiste. C'est là une noble ambition, très légitime en principe, puisqu'elle promet, ou semble promettre, une fusion plus naturelle et plus profonde entre le poème et la musique. Par ailleurs, l'histoire démontre que c'est là une vue toute théorique et souvent illusoire. Les illustres précédents, donnés par Berlioz et par Wagner, sont deux exceptions géniales. Mais si l'on considère la plupart des chefs-d'œuvre lyriques, on constate que le poème, qui fut nécessaire à l'éclosion de la musique et que le compositeur fut toujours maître de modifier à sa convenance, disparaît dans le rayonnement, vraiment créateur, de la partition.

Le livret de *l'Etranger* est hybride, à la fois symboliste et réaliste. Il nous montre des pêcheurs, tels que nous pourrions les voir aujourd'hui dans une bourgade maritime, avec des ouvrières, qui sortent sans doute de quelque usine où l'on met des sardines dans des boîtes de conserve ; et voici même un douanier, en costume réglementaire, et qui arrête un mauvais gars qui fait de la contrebande.

Parmi ces personnages pris à la réalité, circule un héros symbolique, et qui leur est véritablement « étranger ». Cet étranger représente ou incarne des abstractions : la bonté, le dévouement... Il porte à son chapeau une émeraude flamboyante et mystérieuse. Il explique même que cette émeraude appartient, il y a quelque vingt siècles, à un disciple de Jésus-Christ. Voilà de beaux symboles. De fait, on n'en rencontre guère de semblables parmi les suroûts de pêcheurs ; et cette disparate gêne l'esprit des spectateurs : voyons-nous des êtres contemporains et réels, ou voyons-nous des personnages de légende ?

Le mystérieux « étranger » attire l'attention et bientôt l'amour d'une jeune ouvrière. Celle-ci,

que l'auteur appelle Vita, est mi-réelle et mi-symbolique. Réelle, elle est fiancée au douanier ; mais symbolique, elle suit l'étranger jusque dans la mort, lorsque celui-ci se dévoue pour sauver une barque en perdition.

Un tel poème évoque forcément le souvenir du *Vaisseau Fantôme*. Cela ne surprend pas, lorsqu'on songe à l'influence de Wagner sur Vincent d'Indy. D'autre part, si l'on se rappelle que *l'Etranger* date de trente ans, on ne s'étonne pas de retrouver, dans le mélange de la réalité et du symbole, l'influence d'Ibsen, et notamment celle de *Brand*, qui fut traduit en français en 1895,

*
**

La partition de *l'Etranger* fut écrite par Vincent d'Indy dans la pleine maturité de son talent. Peut-être n'y trouve-t-on pas une imagination aussi jeune ni un épanouissement mélodique aussi spontané et aussi séduisant que dans *Fervaal*. Mais elle est d'un style plus volontaire, plus maître de lui, plus personnel, mieux dégagé de la double influence de Wagner et de César Franck. Dans *l'Etranger*, l'art de Vincent d'Indy, sans laisser oublier ses origines, atteint à sa propre plénitude.

Et cet art est d'une robustesse, d'une richesse et d'une certitude qui commandent l'admiration. Voilà une œuvre que l'on peut étudier et scruter dans son plan général et dans tous ses détails. Elle est un modèle pour la justesse de l'expression, pour les ressources instrumentales, pour la souplesse et l'ingéniosité des transformations thématiques. Peu d'œuvres ont poussé aussi loin et aussi haut le style musico-dramatique qui se forma sous l'ascendant des œuvres et des théories wagnériennes.

Dans un tel système, la part de la combinaison ou de l'arrangement, c'est-à-dire le jeu voulu des tonalités et des rappels de thèmes, est prépondérante. C'est dire que cet art, sans cesser de s'adresser (et avec bonheur) à notre sensibilité, s'adresse beaucoup aussi à notre intelligence et à notre réflexion. Il demande donc un auditeur spécialement cultivé et qui veuille bien acheter son plaisir au prix d'une adaptation attentive. Il ne s'offre pas, à la façon d'une mélodie italienne, qui se donne tout de suite, tout entière, et qui séduit par un plaisir immédiat, parfois suspect et frelaté. Au contraire, il exige qu'on vienne à lui et qu'on découvre ses mérites, à force de pénétrer ses profondes raisons d'être.

Hélas ! auprès de plus d'un auditeur contem-

porain, que dominant d'autres habitudes et qui a pris le goût des moyens plus directs, plus violents et plus sommaires, cet art risque de passer pour trop intellectuel. S'il y a désaccord entre l'œuvre et le public, tous les torts, en bonne justice, ne devront pas être mis à la charge de l'œuvre même.

L'interprétation que l'Opéra donne de l'*Etranger* est de tout premier ordre. Mme Germaine Lubin trouve l'occasion de montrer à nouveau ses qualités musicales, l'ampleur et la beauté de sa voix, ses dons de grande tragédienne lyrique. M. André Pernet compose son personnage de l'*Etranger* avec noblesse et naturel ; son chant

est admirablement posé et son articulation ne laisse pas perdre une parole. Il faut louer aussi M. Le Clezio et Mlle Montfort, et tous les bons chanteurs qui tiennent les rôles épisodiques.

Quant à l'orchestre, il donne une belle œuvre, la réalisation souple, précise, intelligente, et aussi la splendeur qu'elle exige. Et M. Philippe Gaubert y affirme sa maîtrise de chef.

Les décors et la mise en scène sont dignes d'éloges. Les projections lumineuses sont ingénieusement utilisées.

ADOLPHE BOSCHOT
Membre de l'Institut.

L'ÉCRAN

DE QUELQUES ÉPOPÉES

Par CLAUDE AVELINE

Voici que peu à peu le cinéma s'échappe des studios. Il retrouve ses grandes attributions originelles, du temps où la toile blanche formait comme une transparente fenêtre sur le monde et non pas seulement sur une scène. Ces chevauchées de cow-boys dans une nature sans bornes, ces poursuites à l'infini, ces batailles alors silencieuses, mais forcenées, ce « mouvement » en un mot, trop de gens encore le jugent avec un sourire condescendant qui prouve qu'ils n'y avaient rien compris. Car, du premier coup, les Américains avaient trouvé un des buts principaux du cinéma : l'épopée. Je reconnais volontiers qu'ils ne s'y embarrassaient guère de psychologie. Ils n'ont pas mis si longtemps à la découvrir, à la rendre subtile. Sur ce point, l'exemple des Russes leur a servi. L'art du cinéma russe — du moins celui de la première période, qui va du *Cuirassé Potemkine* au *Chemin de la Vie*, car, avec *Okraïna* et surtout avec le remarquable et récent *Orage*, il tend davantage vers la « composition », il accepte plus volontiers l'anecdote — cet art-là ne se contentait pas d'être épique. Il soutenait son lyrisme par

une connaissance profonde de l'âme, il savait montrer qu'une action, individuelle, collective, n'est jamais que le prolongement d'un sentiment ou d'une pensée. Qu'on nous laisse tranquilles avec la « propagande » : je ne connais pas de grand ouvrage (du livre, du théâtre ou de l'écran) qui ne soit tendancieux. Quant à louer ou blâmer la tendance en question, c'est affaire à chacun ; mais, si l'on est de bonne foi, les opinions personnelles sur telles formes de régime, telles sociétés, etc., ne doivent pas intervenir dans le jugement que réclame la valeur artistique et psychologique d'une œuvre.

Deux films récents nous indiquent sur quels plans les Américains conçoivent aujourd'hui l'épopée : *Viva Villa !* et *Notre pain quotidien*. Tout le monde a vu le premier. Avec un déploiement considérable de moyens et une excellente équipe d'acteurs, Wallace Beery en tête, il évoque certaines pages tragiques de l'histoire mexicaine. Chose curieuse, il ne se soucie pas d'être exact et s'en vante. Il prend volontairement avec son sujet de grandes libertés. Il transpose, il