

Hippocrate (février) : M. G. Laurenger : « A propos de la stigmatisée Thérèse Neumann. » — Dr J. Vinchon : « La Psychothérapie et les Pensées de Marc-Aurèle. »

Le Génie français (mars) : Mme J. Olivier : « L'Origine franciscaine des Monts de Piété. » — Poèmes de MM. E. Vitta, Y. Ramboisson et Mme A. Tauchard-Maré.

La Revue des Vivants (mars) : Divers : « Roosevelt au Pouvoir. » — « L'Ami inconnu », nouvelle de M. Ivan Bounine.

La Revue hebdomadaire (17 mars) : « Le charme de l'oiseleur », par M. Lucien Faure.

L'Avenir illustré (février) : numéro consacré à Bernard Lazare. Cette revue est publiée à Casablanca.

La Revue mondiale (1^{er} mars) demande à divers qui répondent à M. Paul Gsell : « Le Parlementarisme a-t-il fait faillite? »

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Théâtre de l'Opéra : Reprise du *Don Juan*, de Mozart, version française nouvelle de M. Adolphe Boschot; première représentation de *La Princesse lointaine*, de M. G.-M. Witkowski. — Premières auditions aux concerts : MM. Tomasi, Larmanjat, Emmanuel Bondeville, Tibor Harsanyi.

Tout arrive : *Don Juan* a été représenté en France — et en français, il faut préciser, car les représentations italiennes données ici, et même les représentations allemandes échappaient à cette critique — dans une version respectueuse des intentions de l'auteur. Unissons dans un même sentiment de gratitude M. Jacques Rouché, qui tint à rendre cet hommage à Mozart, et M. Adolphe Boschot qui lui apporta la version nouvelle du chef-d'œuvre. Il était bien scandaleux en effet que la France, que Paris, où l'on conserve le manuscrit de *Don Giovanni*, fût le seul pays où l'on persistât à donner au public des « arrangements » de l'ouvrage célèbre. L'histoire des attentats commis sur l'opéra de Mozart montre à quel point le commun des mortels est indifférent à la musique. Tel qui s'indignerait s'il apprenait qu'un conservateur de musée a fait tailler une toile de maître pour la faire entrer dans un cadre trop petit pour elle, applaudit sans hésiter le barbare qui rogne, élargit, tripote à son gré la partition la plus belle qui ait jamais été écrite par un musicien. C'était, sauf erreur, la première fois, ce mercredi 14 mars, que l'on donnait le finale de *Don Juan* dans une version

française ; c'était la première fois que l'on représentait l'ouvrage en deux actes comme il fut écrit ; c'était la première fois que l'Opéra le débarrassait d'un ballet postiche, fait de débris de symphonies et de morceaux pris à droite et à gauche ; c'était la première fois que le Commandeur arrivait au festin où le Dissolu l'a prié sans braire comme un âne : « Don Juan-an ! », mais l'interpellait comme l'a écrit Mozart : « Don Giovanni ! ». Et c'était la première fois aussi que l'on n'avait pas jugé utile de « renforcer » d'instruments parasites le merveilleux orchestre, si puissant dans sa simplicité, du maître de Salzbourg. Car il fut un temps, qui n'est pas loin, où la musique devait supporter tous les outrages, et venus de gens qui ne se croyaient pas Béotiens pour si peu. M. Adolphe Boschot s'est appliqué, dans sa traduction, moins à transporter dans le français le sens littéral des paroles dues à Lorenzo da Ponte, qu'à garder dans son texte les accents de l'italien. Tâche difficile, ingrate même, et qui toujours risque de mécontenter quelqu'un. Si vous vous en tenez au sens, vous risquez de prendre pour une liberté ce qui n'est au fond qu'une marque de respect. Car l'essentiel, l'indispensable même quand il s'agit de musique, est que les paroles traduites conservent le rythme musical des paroles à traduire. Difficulté terrible dans une langue comme le français, pleine de syllabes muettes et dépourvue d'accent tonique. L'art du traducteur est une espèce d'acrobatie : il faut se tenir sans cesse sur la corde raide entre deux précipices : le faux sens d'un côté, de l'autre la cacophonie. Aussi je ne saurais trop louer M. Boschot d'avoir fourni aux chanteurs un texte « bien sonnant » et cependant de fort bon français. Il a su, tout en prenant avec l'italien le minimum de libertés, conserver le mouvement du livret, cet allant extraordinaire du *dramma giocoso*, ces répliques des *recitativi secchi* qui s'entrecroisent avec une volubilité toute méridionale. Ce que l'on pourrait appeler la couleur verbale de Da Ponte se retrouve exactement dans la traduction de M. Boschot et mieux même que dans certaines autres qui se prétendent plus fidèles. En cela aussi, la lettre et l'esprit ne sont pas toujours synonymes. Grâce lui soient rendues d'avoir conservé l'esprit.

M. Jacques Rouché a, de son côté, fait un travail non moins

minutieux, non moins appliqué, pour la mise en scène de *Don Juan*. Et le résultat est simplement merveilleux. J'ai entendu des gens s'étonner de retrouver quelques fragments d'anciens décors, datant de la reprise faite sous la direction Gailhard. J'avoue m'être étonné de leur étonnement. Sur ce terrain aussi — celui où l'on plante les décors — la lettre s'oppose parfois à l'esprit. La mise en scène de M. Jacques Rouché est d'esprit parfaitement et absolument mozartien. Pas un mouvement des personnages, pas un détail, pas un accessoire qui n'ait sa raison d'être et ne se justifie par l'étude du texte ou de la musique. Car c'est là où j'en veux venir : un chef-d'œuvre comme celui-là, qui est un pur diamant d'un éclat incomparable, il suffit d'une monture maladroite pour en réduire la beauté. Et certes, que *Don Juan*, au début du finale, soupât avec des filles, n'empêchait point la musique du souper d'être exquise ; que l'on accumulât des fautes de goût tout au long du drame, n'ôtait rien à la grandeur d'un chef-d'œuvre comme celui-là, mais quelle magnificence plus grande encore prend-il quand il nous est donné simplement comme ses auteurs ont voulu qu'il fût, et non point selon les « traditions » parasites, accumulées par les régisseurs depuis un siècle et demi ! Nous avons donc eu, et grâce à M. Rouché, un *Don Juan* monté soigneusement comme une œuvre nouvelle. Le metteur en scène a fait table rase de toutes les routines. Il a oublié tous les mauvais exemples ; il n'a eu qu'un objet, qu'un dessein, qu'une volonté : comprendre ce que Da Ponte et Mozart avaient écrit et le rendre sensible aux spectateurs. Des problèmes difficiles sinon insolubles se posaient : il suffit de lire la brochure publiée par M. Rouché : *La Mise en scène de Don Juan* (Durand et Cie, éditeurs) pour en apercevoir le nombre et la complication : c'est que parfois notre raison voudrait saisir les mobiles qui font agir les personnages du *dramma giocoso*, qui les font entrer ou sortir. Ces raisons échappent à la raison et même au cœur. Elles tiennent aux nécessités, aux conventions qui font la loi du genre : il faut qu'ici le ténor soit seul pour son *arioso* ; il faut qu'ici trois personnages soient en scène pour un trio ; là, qu'ils soient six pour un sextuor. Au metteur en scène d'imaginer des décors, des

accessoires qui permettent ces mouvements et ces sorties, et les rendent vraisemblables.

La mise en scène nouvelle est, à ce point de vue, une merveille. J'emploie le mot à dessein. Des tableaux comme celui du bal, avec ses trois petits orchestres sur la scène, sont un enchantement ; le repas de Don Juan, à la première partie du finale, est réglé d'une manière admirable, et l'entrée du Commandeur, où le sublime peut si facilement côtoyer le grotesque dès que l'on commet la moindre faute de goût, donne le frisson. Ainsi la pensée de Mozart est constamment, fidèlement respectée. Ainsi les deux aspects du drame, son caractère tour à tour bouffon et tragique, sont fidèlement montrés. C'est un gros écueil que cette dualité, ce passage incessant du plaisant au sévère, de la bouffonnerie à la douleur. La noblesse de Donna Anna s'oppose à la joyeuse roublardise de Leporello. Perpétuellement l'action oscille d'un pôle à l'autre. Le grivois, même, de certains épisodes pourrait choquer si le metteur en scène, oubliant la leçon magistrale de Mozart, cessait de suivre l'exemple sans cesse montré par la musique. Existe-t-il dans tout le théâtre lyrique passage plus osé que l'air dit de l'apothicaire, chanté par Zerline : *Vedrai, carino, se sei buonino*. Le très doux remède qu'elle offre, cette tendresse et cette volupté, les trilles des violons l'expriment comme un frisson, mais avec quelle délicatesse ! Il y a là vingt mesures toutes chargées de sensualité et de grâce, de coquetterie amoureuse et de naïveté savante, et c'est exquis. Jamais Mozart n'appuie, n'exagère un effet. Sa légèreté de touche a quelque chose de divin. La moindre erreur risque de l'alourdir irrémédiablement.

Eh bien, tout au long de cette soirée, pas une de ces erreurs redoutables n'a été commise. On nous a donné un *Don Juan* tel que les Mozartiens les plus fervents l'attendaient depuis toujours. La présence de M. Bruno Walter au pupitre ajoutait encore à leur bonheur. M. Bruno Walter est, à l'heure présente, le *capellmeister* mozartien le plus qualifié du monde. On ne saurait trop louer l'exécution qu'il nous a donnée. Accompagnant lui-même au piano — comme Mozart à Prague — les *recitativi secchi*, reprenant la baguette pour conduire

l'orchestre, il a été d'un bout à l'autre de la soirée admirable. Il y a en lui cette mesure, cette clarté, cet équilibre qui sont exactement ceux de la musique de Mozart : un sens des nuances, une convenance des mouvements qui donnent à l'œuvre son aspect exact. Il est juste de dire que l'orchestre tout entier, les instrumentistes de la fosse et ceux de la scène, — je pense surtout à l'adorable musique de table du finale, à ces deux pages de Martin y Soler et de Sarti, citées par Mozart et jouées sur scène par les bois — s'est piqué d'honneur et a répondu pleinement à l'impulsion que lui donnait M. Bruno Walter. Et pareillement les artistes sur le plateau ont donné à cette représentation un éclat incomparable. M. André Pernet s'est montré fort à l'aise sous le pourpoint, le manteau et le chapeau à plumes du Dissolu. Il est un Don Juan dont la noblesse ne se dément jamais, mais qui, tout grand seigneur qu'il reste, participe au jeu du *dramma giocoso* sans jamais l'alourdir. Il a chanté l'air *Finch' han dal vino...* comme il doit l'être, c'est-à-dire dans un mouvement presque deux fois plus rapide qu'on ne le fait d'ordinaire. Evidemment, cette prouesse — voulue par Mozart — n'est pas à la portée de tous les chanteurs. Il a de même interprété la sérénade dans un style digne de tous les éloges. Son finale est d'une étonnante vérité. Cette création lui fait grand honneur. Leporello trouve en M. Cabanel un interprète de premier ordre, comique avec légèreté, avec tact, dans l'air du catalogue, par exemple et qui, d'un bout à l'autre, reste à l'aise dans son rôle. M. Villabella chante à ravir les vocalises d'Ottavio ; MM. Medus et Morot, en Commandeur et en Masetto, sont excellents. Le redoutable rôle de Donna Anna était tenu par Mme Germaine Lubin qui a prêté à la fille du Commandeur toute la noblesse de ses attitudes et toute la chaleur pathétique de sa magnifique voix. Mme Ritter-Ciampi est Elvire, et, bien que j'avoue ne pas comprendre comme elle l'interprétation du personnage dans les scènes du début, je suis le premier à reconnaître que l'impeccable sûreté de sa voix y fait merveille et je suis plus à l'aise pour louer, sans la moindre réserve cette fois, la scène du balcon et tout le deuxième acte. Mme Solange Delmas qui n'avait pas encore paru à l'Opéra, a fait ses dé-

but dans Zerline. Sa voix fraîche, au timbre exquis, est celle qui convient à la *contadina* un instant hésitante entre le devoir et le plaisir : *Vorrei e non vorrei, mi trema un poco il cor...* Mais pourquoi fait-elle trois petits tours avec Masetto sur les dernières notes de son premier air : *oui, l'amour nous guidera?* Les chœurs ont droit aussi aux éloges les plus vifs, pour leur entrée, d'abord, dans la ronde des paysans, au deuxième tableau, et puis pour la manière dont ils jouent.

Au total, une inoubliable soirée, attendue depuis des années, et qui a comblé nos désirs.

§

Huit jours après nous avoir conviés à entendre *Don Juan*, M. Rouché nous invitait à écouter *La Princesse Lointaine*, de M. G.-M. Witkowski, d'après la pièce d'Edmond Rostand. M. Witkowski vit à Lyon — où il accomplit avec un magnifique désintéressement la meilleure besogne — et les concerts parisiens, pour cette raison sans doute, le tiennent en exil. On lui devait une réparation. Je m'excuse de ne pouvoir rendre compte aujourd'hui de *La Princesse Lointaine* : je lui consacrerai ma prochaine chronique et je me borne à enregistrer le succès très mérité que vient d'obtenir cette partition.

De même, il me faut attendre une occasion prochaine (je suis sûr qu'elle ne tardera pas, en effet), pour parler d'*Ajax* et des *Chants Laotiens*, de M. Henri Tomasi, de l'*Ecuyère aux Cerceaux* de M. Larmanjeat, de *Marine* de M. Emmanuel Bondeville (tout à fait digne du *Bal des Pendus* et d'*Ophélie*, les deux autres volets de ce beau triptyque rimbaldien), de la *Joie de vivre*, de M. Tibor Harsanyi, applaudie à l'Orchestre Symphonique de Paris. Car on dirait que les associations se sont concertées pour inscrire aux programmes de leurs dernières séances toutes les nouveautés, comme elles s'étaient donné le mot pour demeurer des mois entiers hypnotisées toutes ensemble sur Beethoven et Wagner...

RENÉ DUMESNIL.

HISTOIRE DE L'ART

Art byzantin chez les Slaves. — C'est le titre d'une publication d'un grand intérêt, qui fait partie de la Collection