

Les plus heureux artifices de typographie ne valent pas un texte précis.

L'Amitié guérinienne (janvier à mars) : une admirable lettre de Maurice de Guérin à Mme de Maistre; des lettres de celle-ci à Eugénie.

La Revue hebdomadaire (31 mars) : M. Maurice Bedel : « La France vue par les étrangers. » — Mlle Blandine Ollivier : « Le fascisme et l'enfance. »

L'Homme réel (n° 3) célèbre l'anniversaire de la Commune par la plume de MM. Paul Reclus et G. Bourgin. — « La ville radieuse », par M. Le Corbusier.

L'Archer (mars) : M. J. Marsan : « L'esthétique de Baudelaire. » — M. Marcel Coulon : « Le théâtre d'Henri Mazel. » — La suite des carnets de guerre « Avec la 67^e division de réserve », de M. le docteur Paul Voivenel.

Les Primaires (mars) : « Machine, ma belle... » par M. A. Swietorzecki. — « Le cas Céline », par M. Louis Trégaro.

La Grande Revue (mars) : M. Paul Crouzet : « Université et péril spirituel. » — Souvenirs de M. Jean Grave sur la guerre de 1870.

La N. R. F. (1^{er} avril) : fin de l'essai bien neuf de M. Pierre Abraham : « Une figure, deux visages. » — « L'Alchimiste », allocution de M. L.-P. Fargue sur M. Joyce. — « Conversion? », par M. J. Louverné qui, sous ce titre interrogatif, prouve le communisme latent et la sincérité de M. André Gide. — « Rendez-vous », un bien joli conte de M. Marcel Arland. — « Lettre ouverte à André Gide », de M. R. Fernandez, provoquée par les émeutes du 6 février.

La Revue anarchiste (mars) : témoignages et pièces justificatives sur Van der Lubbe, l'incendie du Reichstag et les mensonges hitlériens.

Visages du monde (15 mars) : fascicule sur « le Comté de Nice ».

Cahiers américains (n° 6) : « Art EST machine », par M. Barzun qui écrit en style télégraphique et, pourtant, d'une encre poisseuse où l'on croirait que s'est égarée et dissoute de la gomme à mâcher (*chewing gum*).

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra: première représentation de *La Princesse Lointaine*, pièce en quatre actes d'Edmond Rostand, adaptation lyrique et musique de M. G.-M. Witkowski. — Concerts Siéhan: *Cinq Chorals*, de M. Charles Koechlin. — Société des Concerts: M. Victor Cœur. — L'opérette et le théâtre de la Gaité.

La Princesse Lointaine de M. G.-M. Witkowski paraît avoir surpris la critique. Certes, l'accueil qui lui est fait est sympathique, et comment ne rendrait-on pas hommage aux qualités éminentes du compositeur? Mais, sous les éloges qu'on lui adresse, on sent de l'embarras. C'est que M. Witkowski, aussi bien par son ouvrage que par l'article qu'il fit paraître à la veille de la répétition générale, a soulevé une question intéressante, inquiétante même, et c'est cela, et non sa musique, qui cause tout l'embarras. Il s'agit, en bref, de l'évolution présente du théâtre lyrique et de l'avenir de l'opéra.

D'où vient qu'à notre époque la plupart des musiciens qualifiés se détournent de la scène? La situation s'est exactement renversée depuis cinquante ans. Avant 1875, il n'était musique en France que de théâtre. C'est seulement en 1871, après que fut fondée la Société Nationale, qu'un renouveau de la musique pure commença. Aujourd'hui, malgré les efforts réitérés de nombreux musiciens pour rajeunir des formes usées, la musique de théâtre traverse une crise dont on ne sait pas, en définitive, si elle sera mortelle. Exception faite du ballet qui reste fort en honneur, les partitions scéniques sont délaissées. Si tout le monde est d'accord pour condamner les formes anciennes, personne ne s'entend, aussi bien parmi les compositeurs que parmi les auditeurs, sur les formes nouvelles qui les doivent remplacer. Mélodie continue, division en numéros reliés par des récitatifs, opéras-ballets, que choisir? On ne sait. La forme du mélodrame — au sens exact du mot, avec des rôles parlés, telle que M. Maurice Emmanuel l'adopta pour *Salamine* — semblait en faveur il y a peu; mais ni cet ouvrage ni *la Naissance de la Lyre*, de M. Albert Roussel, n'ont suscité d'imitation. A chaque œuvre nouvelle, on retrouve les mêmes critiques de fond, et c'est le procès d'un genre que l'on refait chaque fois, beaucoup plus que le procès d'une œuvre.

Evidemment, si l'on reproche à M. Witkowski d'avoir choisi pour sujet le drame d'Edmond Rostand, il y a quelques raisons. Le scénario en lui-même offre ce gros inconvénient de nous présenter un personnage couché, mourant, dont l'attitude rappelle celle de *Tristan* et dont l'immobilité même

rend périlleuse la tâche du compositeur. Au second acte, et pendant l'absence à ce moment du mourant, son ami est sur le point de le trahir près de la femme aimée, et l'on songe de nouveau à *Tristan*. En outre, dans la pièce de Rostand, beaucoup de détails et l'atmosphère même gardent la marque des années quatre-vingt-dix. Il semble donc que le livret accumule les difficultés. J'ajoute aussitôt qu'à mes yeux M. G.-M. Witkowski en a triomphé grâce à la qualité de sa musique. Mais je dois bien reconnaître qu'autour de moi, bien des gens sont restés sensibles à ces apparences qui ne me gênent point et qui les ont empêchés de goûter comme il aurait fallu une partition que je regarde comme l'une des meilleures de ce temps. Et voilà où apparaît le mal que je signalais tout à l'heure, et qui tient au genre lui-même. M. Witkowski a voulu le réformer, ce genre, mais pour ce qui est de la musique. Il nous a expliqué que le théâtre ne pouvait s'accommoder d'une symphonie sans repos, et qu'il fallait ménager des sortes de paliers lyriques remplaçant les airs, duos, trios, mais ménageant dans la trame musicale des moments d'intérêt supérieur. Il nous a dit qu'il fallait rendre aux voix, sans diminuer l'intérêt de l'orchestre, la place expressive qui leur revient, et renoncer à les submerger constamment sous le flot des thèmes et des dessins. Je crois que, comme tous les bons théoriciens, — j'entends ceux dont les théories ne sont pas seulement des vues de l'esprit, — ses idées, il les a conçues en même temps qu'il les appliquait, et peut-être même les a-t-il déduites de son ouvrage, comme fit au fond Wagner, dont on ne peut dire en vérité si les écrits théoriques sont tirés de ses drames ou si ses drames sont l'application de ses théories. M. Witkowski, en tout cas, a prouvé qu'il avait raison, car il a réussi et il nous a donné une partition toujours intéressante et pleine de pages remarquables.

Mais, en dépit de tout ce qu'il y a de nouveau dans cette musique, marquée de la personnalité de M. Witkowski, l'ouvrage souffre de reposer sur un livret critiquable.

§

Jaufré ou Joffroy Rudel, le héros de *la Princesse Loiraine*, n'est point une invention de Rostand. Il a existé, il a

chanté en Provence avec Bertrand de Born et Marcabru. Dans ses *Classiques français du moyen âge*, M. A. Jeanroy traduit une des poésies de Rudel — celle-là même qui semble avoir inspiré les vers d'amour que Rostand fait chanter à son héros :

Quand les jours sont longs, en mai, a écrit Rudel, il me plaît, le chant des oiseaux, lointain; et quand j'ai cessé de l'écouter, il me souvient d'un amour lointain; je vais alors pensif, morne, tête baissée; et alors ni chants d'oiseaux, ni fleurs d'aubépine ne me plaisent plus que l'hiver glacé.

Quelle joie m'apparaîtra, quand je lui demanderai pour l'amour de Dieu d'héberger l'hôte lointain: et s'il lui plaît, je serai hébergé près d'elle, quoique maintenant j'en sois bien loin...

Que Dieu qui a créé tout ce qui va et vient, et qui a formé cet amour lointain, me donne le pouvoir — car j'en ai la volonté — d'en avoir l'objet lointain, de mes yeux et en de telles demeures que la chambre et le jardin me semblent toujours un palais...

Rostand écrit :

Car c'est chose suprême
D'aimer sans qu'on vous aime,
D'aimer toujours, quand même,
Sans cesse
D'une amour incertaine,
Plus noble d'être vaine...
Et j'aime la lointaine
Princesse!

Joffroy Rudel, accompagné de son fidèle ami Bertrand d'Allamanon, comme lui chevalier et troubadour, s'est donc embarqué pour voguer vers la princesse lointaine, souveraine de Tripoli, la princesse qu'il n'a jamais vue et pour laquelle il meurt d'amour. La nef qui le porte a erré sur la mer et ses voiles sont arrachées. Joffroy, atteint d'un mal qui ne pardonne pas, va peut-être mourir avant qu'apparaisse au lointain la terre promise. L'équipage est harassé. Mais la brume se lève et une ligne sombre à l'horizon annonce la terre. C'est Tripoli.

Mélessinde, princesse de Tripoli, est fiancée à l'empereur de Constantinople qui la fait garder par le chevalier aux armes vertes. Bertrand, descendu à terre, veut supplier la

princesse de venir sur la nef pour que Joffroy, au moins, meure les yeux ravis de cette apparition; mais Bertrand doit tuer le chevalier aux armes vertes pour parvenir jusqu'à Mélissinde. Lui-même est blessé et la princesse s'éprend du beau troubadour qui l'a délivrée. Elle croit d'ailleurs qu'il est Rudel; quand Bertrand la détrompe, elle refuse de le suivre jusqu'à la nef. Il reste pour la convaincre. Mais l'amour les égare: Bertrand va trahir son ami. Il se ressaisit pourtant et décide Mélissinde à le suivre.

Quand ils arrivent sur la nef, ils y trouvent Squarciafico, un traitant génois, traître et fourbe, qui essaie de persuader Joffroy de la vilenie de Bertrand. Mais Joffroy, qui est la droiture même, ne saurait suspecter son ami. L'équipage indigné jette proprement Squarciafico par-dessus la lice. Mélissinde s'avance devant les yeux ravis de Joffroy. Elle lui prend les mains, baise ses lèvres. Et il meurt en bénissant son sort: « Merci, Seigneur, merci, Mélissinde; combien, moins heureux, épuisés d'une poursuite vaine, meurent sans avoir vu leur princesse lointaine! »

Le symbolisme de cette pièce est clair: le rêve réalisé ne laisse place qu'à la mort.

§

La partition de M. Witkowski n'a surpris que ceux qui n'avaient pas suivi l'évolution, ou pour mieux dire, le développement de ce musicien. Il a été l'élève de Vincent d'Indy et il a écrit des œuvres de forme cyclique; mais si sa formation, si son art et en particulier sa première symphonie en *ré mineur*, son quatuor à cordes, se rattachaient nettement à la forme cyclique de Franck, on y trouvait la marque d'une personnalité originale. Et c'est cela, au fond, qui importe. Cette personnalité s'affirmait plus encore dans le *Poème de la Maison* (1919) pour soli, chœurs et orchestre, une œuvre noble et belle. Dans *Mon Lac*, M. Witkowski montrait une sincérité lyrique, un charme intime remarquables. On pouvait beaucoup attendre d'un tel musicien. *La Princesse Lointaine* tient ses promesses. Par le choix des thèmes d'abord, M. Witkowski affirme la délicatesse, la sûreté de son goût. Ça et là, d'une main légère, et parce que le sujet l'y invite, il pose une touche médiévale, il évoque l'Orient;

REPRODUCTION
quand il montre les chevaliers ou les troubadours, les pèlerins qui reviennent de terre sainte, il prête à chacun les accents qui conviennent. Son harmonie est fort savante; mais jamais il ne fait parade de cette science. Il invente des « agrégations » dont l'analyse étonne, mais dont l'audition, si elle surprend quelquefois, ne rebute jamais l'oreille. Il est hardi, certes, mais là encore le goût le plus pur le conseille. De même pour l'instrumentation. On y retrouve comme un reflet des *Nuages* debussystes, ce glissement, cette irisation, ce scintillement des timbres qui rendent parfaitement justes les comparaisons des images auditives aux images visuelles. Il y a des trouvailles exquises dans cette partition; la lecture au piano n'en donne aucune idée: il faut l'entendre à l'orchestre. Et puis, louable souci, M. Witkowski écrit remarquablement pour les voix.

§

La pièce est montée avec ce soin qui est de règle à l'Opéra. Deux beaux décors de M. Charlemagne, le pont de la nef pour le premier et le quatrième acte, une chambre du palais de Mélissinde pour le deuxième et le troisième, ravissent les yeux. La distribution est éclatante: Mme Suzanne Balguerie, dédicataire de la partition, tient le rôle de la princesse Mélissinde avec une autorité et un art vraiment admirables. Cette création lui fait grand honneur. Pareillement, M. Martial Singher est un Bertrand d'Allamanon magnifique par ses attitudes, par sa diction, par la qualité de sa voix. Il en faut dire autant de M. Le Clezio dans le rôle de Joffroy Rudel, dont l'immobilité s'anime, grâce à lui qui sait nous faire partager l'angoisse du chevalier-poète, et se montre excellent dans les deux actes où il paraît. Mlle Almona, Mme Descamps, MM. Froumenty, Etcheverry, De Leu, Gilles, Forest, Ernst, Cambon, Madlen, Medus complètent une distribution sans faiblesses. M. Philippe Gaubert, qui anime l'orchestre avec autorité, a droit, lui aussi, à tous les éloges.

§

Aux Concerts Siohan, — dont il faut signaler les beaux programmes, intelligemment composés, — **Cinq Chorals**, de M. Charles Koechlin, ont été donnés en première audition.

Ecrits dans les modes du moyen âge, ces chorals se lient les uns aux autres par une certaine unité d'inspiration et gardent, cependant, chacun leur personnalité. J'espère bien que cette première audition sera suivie de beaucoup d'autres: il n'y a certainement rien dans la production contemporaine qui puisse être mis plus haut que ces chorals. Mais il ne suffit point que nous les laissions à la postérité comme un témoignage: il faut les répandre, dès maintenant, les faire connaître, les faire aimer. La tâche est facile: leur noblesse n'est point rébarbative; leur austérité n'est point revêche, et, bien au contraire, il y a en eux une éloquence qui, pour être contenue, n'en est pas moins chaleureuse et persuasive. Et tout concourt à leur donner une beauté splendide, vêtus qu'ils sont d'une parure instrumentale admirable. Pourquoi le nom de M. Charles Kochlin paraît-il si rarement sur les programmes? Pourquoi ce pur chef-d'œuvre qu'est le *Livre de la Jungle* n'a-t-il pas au concert la place qui devrait être la sienne?

Je veux signaler aussi le vif succès remporté à la Société des Concerts par M. Victor Cœur, harpiste, qui, laissant sa place habituelle, a joué en soliste *Choral et Variations* de Ch.-M. Widor. M. Cœur est un de nos meilleurs harpistes et les habitués de la Société savent avec quelle conscience et quelle sûreté il tient un des emplois les plus difficiles dans cette admirable compagnie. Il a joué le Choral et les Variations magnifiquement: la harpe, sous ses doigts, enveloppait de poésie les sonorités de l'orchestre. L'occasion était bonne de témoigner à ce bel et modeste artiste la sympathie administrative qui lui est due.

§

M. Catriens, directeur de la *Gaîté-Lyrique*, s'est ému de mon jugement sur le *Pays du Sourire*. Dans la lettre qu'il a adressée au *Mercure*, et qui a été publiée le 1^{er} avril (p. 222), on trouve ce paragraphe:

Nous devons révéler à M. Dumesnil que l'ouvrage qu'il qualifie dédaigneusement de « sous-mouture de la *Veuve Joyeuse* » doit son succès persistant... tout simplement à la faveur persistante du public. Et puisque, de son propre aveu, il s'agit ici d'affaires, nous nous réjouissons sans pudeur de voir le *Pays du Sourire* dépasser

la 600^e représentation. Oui, le théâtre est une affaire, selon les lois, les pays et les saisons, selon la couleur changeante du temps.

Habemus confitentem... Retenons l'aveu. Que le théâtre soit une affaire, c'est un fait, et peut-être regrettable, d'ailleurs. *Mais n'est-il que cela seulement?* Si oui, inutile de convier la critique, la publicité suffit.

Autre point:

Nous sommes prêts, ajoute M. Catriens, à accueillir toute œuvre française qui fera, comme le *Pays du Sourire*, et la joie du public et les recettes de la maison.

Vous êtes prêt? Montrez-le: le mouvement se prouve en marchant. Gabriel Pierné, Albert Roussel, Marcel Delannoy, — pour ne citer que trois compositeurs français qui ne sont pas tout à fait des inconnus, n'est-ce pas? — ont écrit des opérettes et ne trouvent pas un théâtre français pour les jouer, tandis que M. Lehar encombre littéralement nos scènes. Il y a là un fait auquel tous les plaidoyers *pro domo* des directeurs ne changeront rien.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Petit Palais : Artistes de ce temps. — Mémento.

Ce sont des artistes jeunes qu'on présente cette fois au **Petit-Palais**. C'est là que nous irons chercher les maîtres de demain.

Le groupe déjà célèbre du *Portique* est représenté par Legueult, Brianchon et Oudot. On sait que Legueult obtint l'an dernier le grand prix de la critique, — qui fut en général très favorablement accueilli. Nous étions sans doute en présence d'un des plus remarquables coloristes de la nouvelle génération. Bien que très jeune, il fait école : on rencontre maintenant dans les salons pas mal de faux Legueult. Les toiles de ce peintre sont de celles que nous avons très grand plaisir à regarder et à regarder longuement. On y trouve toujours des accords agréables et rafraichissants, et les plus sympathiques rapports de tons. Elles possèdent à la fois la discrétion et l'éclat. Ses natures mortes en particulier sont des transpositions très intelligentes qui méritent le