

Le Génie français (septembre) : Poèmes de M. Emile Vitta. — « La maison de Juliette aux Metz » et « La Villa des Mystères », par Mme Jenny Olivier. — De M. J. des Gachons : « M. de Buffon sur ses terrasses ».

La Nouvelle Revue (15 septembre) : « Origine thyroïdienne de la tuberculose », par le Dr Zénope-Beurekdjian. — « Guéthary », par M. J. Sarailhé.

Æsculape (septembre) : « Les crânes peints d'Hallstadt », par M. G.-J. Gro. — « Les nains achondroplastiques dans l'ancienne Egypte », par le professeur Schrumpf-Pierron, du Caire.

La Revue Mondiale (15 septembre) : « Une force de police internationale », par lord Davies. — « L'aristocratie américaine », par M. Roger Shaw.

La Bourgogne d'Or (août-septembre) : « Sex-appeal et Beauté », par M. G. Normandy; vers de MM. Guillot de Saix, G. Droux et V. Boisson.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Le Théâtre Lyrique contemporain. — On l'a noté bien des fois: le drame lyrique qui semblait avoir définitivement tué l'opéra (comme si quelque chose pouvait jamais être définitif dans la vie des genres), le drame lyrique est malade à son tour et paraît aujourd'hui plus vieillot que la forme à laquelle il avait succédé. Cela d'ailleurs est parfaitement normal: les chefs-d'œuvre resteront, et peu importe l'étiquette sous laquelle on les range. Nul ne s'en soucie, et les œuvres vraiment originales et fortes échappent le plus souvent aux classifications tranchées. Mais on se demande lorsqu'on examine l'évolution du théâtre lyrique contemporain, quelle forme nouvelle va naître, ou quelle forme ancienne va revivre et servir de moyen d'expression aux compositeurs dramatiques.

La crise ne date pas absolument d'hier: avant la guerre, déjà, on en constatait les symptômes. Beaucoup de musiciens répugnaient à écrire pour le théâtre, ou du moins ne lui donnaient que des ballets, ou encore des ouvrages comme ceux que monta le Théâtre des Arts. M. Jacques Rouché, Serge de Diaghilew, Mme Ida Rubinstein ont suscité des ouvrages extraordinaires — au vrai sens du mot; mais parmi ces

œuvres écrites dans une forme nouvelle, en est-il qui puissent être regardées comme des prototypes et servir de modèles aux librettistes et aux compositeurs d'aujourd'hui?

Peut-être est-il trop tôt encore pour répondre : les contemporains sont mauvais juges, parce que nul ne saurait être prophète. L'histoire de *Carmen* est propre à nous faire réfléchir. Personne, en 1875, ne vit ce qu'il y avait de vraiment neuf dans le drame lyrique de Bizet. Les critiques pour la plupart y notèrent l'influence de Wagner (et ils n'eurent pas tort, car, au point de vue technique, Bizet a très légitimement profité de l'enrichissement apporté par Wagner à son art, et ce qu'il y a de *méditerranéen* en lui, comme dira Nietzsche, c'est moins la forme que l'esprit). Mais nul ne s'avisait du bouleversement que la gitane allait causer au théâtre. Malgré le fâcheux personnage de Micaëla, malgré les concessions aux goûts et aux habitudes du public, consenties à son corps défendant par Bizet, *Carmen* introduit le drame où régnait à peu près jusque-là l'idylle villageoise. Le couteau de don José est ramassé par toute une série de sopranis, de ténors et de barytons.

De ce jour date à peu près la confusion des genres jusque-là tranchés : les frontières qui séparaient l'opéra-comique de l'opéra s'ouvrent. Les livrets en prose, les personnages d'Alfred Bruneau et de Gustave Charpentier portant la cotte et la blouse, la disparition du « parlé » (imposé naguère à l'Opéra-Comique et proscrit à l'Opéra), marquent les changements accomplis. Bientôt on verra les ouvrages passer indifféremment d'une scène à l'autre selon les reprises et plus ne sera besoin, pour cela, de les remanier, d'écrire des récitatifs comme il fallut le faire lorsque *Faust* entra au répertoire de l'Opéra.

C'est moins au cadre, à la forme extérieure du drame lyrique qu'à son contenu musical que s'en prend Debussy. La réforme qu'il tente — et réussit — est surtout harmonique et mélodique, en réaction contre Wagner, encore que lui, Debussy, comme Bizet tout à l'heure, sache profiter des enrichissements techniques du wagnérisme. Mais chez lui aussi, c'est l'esprit, c'est surtout ce qui échappe à l'analyse, qui est vraiment original et neuf, c'est la manière d'utiliser ce

que d'autres avant lui ont indiqué, ou ce que lui-même invente, et que d'autres reprendront après lui sans pouvoir en tirer toujours le même parti.

Les choses en sont là quand, coup sur coup, les Ballets Russes de Diaghilew, les représentations du Théâtre des Arts, les spectacles de Mme Ida Rubinstein ouvrent des perspectives nouvelles. L'engouement du public pour les ballets ne surprend point: il était parfaitement justifié par la qualité et la nouveauté des œuvres montées et par leur présentation si brillante. De même le succès du Théâtre des Arts; il fut bien, comme l'a dit M. Louis Laloy, « le centre d'études où tous ceux qu'intéressait le sort futur du théâtre en France sont allés s'instruire ». Quand aux spectacles de Mme Ida Rubinstein, nous leur devons *Le Martyre de Saint-Sébastien*.

Aujourd'hui, nous nous retrouvons à peu près au même point.

Dans l'article qu'il a publié la veille de *La Princesse Lointaine*, M. G.-M. Witkowski constatait la nécessité, pour les compositeurs, de trouver un nouveau style lyrique, et reprenait, pour le développer et le commenter, ce passage d'un article de M. Louis Laloy dans *l'Evénement*: « Il ne s'agit pas de refaire des opéras ni des opéras-comiques à la mode du siècle passé, mais d'en suivre l'exemple selon le sentiment de la musique et du théâtre que notre époque exige. L'art du chant a des lois immuables. Il faut les réapprendre pour en tirer un style. Tel est le problème qui se pose en Italie comme en France. Ce n'est pas seulement le chant qui intéresse: le sort du théâtre lyrique est en jeu. » Et nous avons vu, en effet, des ouvrages comme *La Princesse lointaine* et comme *Rolande et le Mauvais Garçon* (très différents, cela va de soi, mais montrant l'un et l'autre que leurs auteurs cherchaient à donner aux voix la primauté sur les développements symphoniques).

D'autre part, après *Padmâvali* (qui est un opéra-ballet où la danse et les voix ont une part égale, tout comme dans les ouvrages qui furent à l'origine du théâtre lyrique), l'Opéra montait *La Naissance de la Lyre* et *Salamine*. Et dans l'œuvre de M. Albert Roussel tout comme dans l'œuvre de M. Maurice Emmanuel, certains rôles sont parlés et d'au-

tres chantés, selon les caractères des personnages. Cette saison même, nous avons vu dans *Sémiramis* de MM. Paul Valéry et Arthur Honegger, et dans *Perséphone* de MM. André Gide et Igor Strawinsky, des chanteurs, des comédiens, des mimes et des danseurs. Dans *Diane de Poitiers*, des chœurs, sur la scène aussi bien que dans la fosse de l'orchestre, prenaient une part importante à la représentation. Nous sommes très loin avec ces ouvrages du mélodrame comme *L'Arlésienne*, comme *Peer Gynt*, ou même encore comme *Le Martyre de Saint Sébastien*, où la musique reste, quelle que soit son importance, une véritable musique de scène, qui se tait de longs moments pour laisser place à la déclamation pure. Mais ces formes sont également loin du drame lyrique, de l'opéra, ou de l'opéra-comique tels qu'on les concevait il y a vingt-cinq ou trente ans.

Visiblement, on cherche partout à s'évader des formes usuelles — et usées. Sans doute verrons-nous revenir la forme de l'ancien opéra divisé en « numéros » (airs, duos, trios, etc.), reliés par des récitatifs. Mais nous verrons sans doute aussi des « mélodrames » au sens étymologique du mot, où, comme dans *Le Martyre de Saint Sébastien*, la musique ne tiendra pas seulement un emploi de second plan. Ce qui rend la chose d'autant plus vraisemblable c'est que, depuis le symbolisme, les frontières qui séparaient la musique et la littérature se sont largement ouvertes. Certes le rêve d'unité de Baudelaire, cette « ténébreuse et profonde unité », demeure un rêve et chaque art garde les moyens d'expression qui lui sont propres, mais, depuis le wagnérisme, la collaboration des poètes et des musiciens est devenue plus intime. Je le notais récemment à propos d'*Amphion* et de *Sémiramis*. Des années ont passé depuis que Verlaine et Mallarmé appelaient la musique au secours de la poésie; mais depuis qu'un musicien a entendu et si magnifiquement compris l'appel du Faune, musiciens et hommes de lettres se retrouvent comme au temps de la Renaissance où Clément Jannequin, Claude Le Jeune et Guillaume Costeley faisaient florir un humanisme musical étroitement lié à l'humanisme de la Pléiade.

On ne peut lire *Axël*, par exemple, sans être frappé de ce

que l'art de Villiers de l'Isle-Adam doit à la musique et semble, par réciprocité, en attendre. Et il s'agit cependant d'un ouvrage en prose. En lisant récemment les beaux drames que M. Henri Mazel vient de publier, je songeais de même qu'ils étaient faits pour tenter quelque musicien qui s'en inspirerait non point sous la forme d'un livret d'opéra, mais selon l'esthétique nouvelle. Il y a dans *Les Amazones* ou dans *L'Hérésiarque*, par exemple, des pages où la lecture suggère un complément musical, tant les situations et les phrases elles-mêmes, comme celles de Villiers tout à l'heure, sont, pour ainsi dire, pleines de musique en puissance.

Auprès des opéras dont la forme néo-classique étonnerait certainement ceux qui croyaient au triomphe définitif du drame wagnérien, nous verrons probablement aussi des ouvrages comme *Sémiramis*, peut-être aussi des mimodrames mêlés de chœurs, comme le très bel *Orphée* de M. Roger Ducasse, ou encore des « drames muets », comme *La Tragédie de Salomé* de Robert d'Humières et de M. Florent Schmitt... Nous ne sommes pas menacés de voir « naître l'ennui de l'uniformité... »

RENÉ DUMESNIL.

MUSÉES ET COLLECTIONS

Au Musée d'ethnographie: les nouvelles salles d'Asie et d'Océanie; expositions temporaires; l'exposition du Sahara. — Nécrologie: Edmond Pottier.

Depuis plusieurs mois le manque de place, et aussi la brièveté des expositions qui se sont succédé au **Musée d'ethnographie**, dont l'admirable activité ne connaît pas d'arrêt (et qui, notons-le en passant, est, depuis le commencement de juillet, ouvert tous les jours, même le lundi, jusqu'à 18 heures) nous ont empêché de signaler en temps voulu les nombreuses et intéressantes manifestations auxquelles nous conviaient ses zélés directeurs: M. le Dr Rivel et M. Georges-Henri Rivière. La plus importante a été, en janvier dernier, l'ouverture, en pendant des salles d'Afrique, au premier étage, à gauche, d'une vaste salle d'Asie, non moins riche, doublée, au second étage, d'une autre réservée à l'Océanie. Les collections que renferme la première constituent une synthèse de la vie, des mœurs et des croyances des diverses contrées du