

les anthologies auprès de celui où Charles Le Goffic pleura sa fille. — Cette belle revue donne aussi un « Lied » de M. Y.-G. Le Dañtec; « Plus tard », des vers harmonieux de M. Léon Véraud; « Chant alterné », de M. Pierre Mayeur; un « Paris d'Automne », juste et bien rythmé de M. H.-P. Livet, dédié à la mémoire de Fagus et enfin, *last but not least*, un poème de M. Henry Dérioux: « Face à face », qui est une œuvre considérable.

Revue des Poètes (15 avril): « Un poète libanais: Ch. Gorm » par M. V. Chatelain. — Un choix de poèmes nombreux.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra : Reprise de *Don Juan*. — Premières auditions : *Miguel Mañara*, mystère en six tableaux de M. O.-V. de Milosz, musique de M. Henri Tomasi. — Concert du Triton : Œuvres de MM. Labunski, Conrad Beck, Prokofieff. — Concerts de Mme Claire Croiza et de M. Jean Doyen : *Chants et Poèmes de l'Enfance*.

L'approche de Pâques raréfie les concerts, ou plutôt l'inédit; Beethoven et Wagner règnent, eux seuls étant jugés « spirituels » avec quelques pièces de Franck. Cependant, *Don Juan* a reparu sur l'affiche de l'Opéra avec cette distribution éblouissante qui avait valu un si légitime succès à la reprise de l'an dernier, où l'on donna pour la première fois l'ouvrage de Mozart dans la traduction de M. Adolphe Boschot. On sait le mérite de cette version, fidèlement respectueuse du chef-d'œuvre, non seulement en ce qu'elle ne se permet pas de déplacer, de supprimer ou d'ajouter comme ses devancières, tel ou tel air, ou tel ou tel fragment, mais aussi en ce que le traducteur a voulu tenir compte de l'accentuation italienne des paroles — chose pourtant essentielle et toujours négligée jusqu'ici — Mozart ayant écrit sa musique sur le livret de Da Ponte, versifié en italien. Il y a vraiment un abîme entre ce texte musical et les précédentes traductions. Le public s'est montré chaleureux et ce fut justice, car il est impossible de rêver ensemble plus magnifique que l'actuelle distribution, avec Mme Germaine Lubin, qui prête à Donna Anna sa voix splendide et toute la noblesse de son jeu, avec Mme Ritter-Ciampi, qui semble se jouer des difficultés dont le rôle d'Elvire est rempli, avec Mme Solange Delmas qui est une exquise Zerline, avec MM. Pernet, un Don Juan idéal, Cabanel, un Leporello parfait, Villabella, Ottavio dont les deux grands airs sont deux

trouffes, Morot, Masetto plein d'allant. L'orchestre est digne du chef-d'œuvre lui aussi; mais les mouvements que prend M. Paul Paray sont souvent plus lents que ceux de M. Bruno Walter, et je crois que c'est ce dernier qui a raison. Je ne sais pourquoi on a remplacé le piano, qui, sous les doigts de M. Bruno Walter, accompagnait les récitatifs, par un clavecin dont les sonorités grêles semblent bien pauvres dans l'immense salle de l'Opéra. Souci de vérité historique? Mais souci fort excessif, car il faudrait alors réduire aussi l'orchestre au nombre des exécutants du théâtre de Prague, en 1787, ce qui ne se pourrait concevoir qu'en réduisant le volume de la salle. C'est un préjugé réfuté par Mozart lui-même, que cette idée d'une musique mozartienne grêle. Ne voyons-nous pas dans ses lettres se féliciter d'avoir un orchestre nombreux pour exécuter ses œuvres? Simple question de tact et de nuances, mais point de nombre.

§

Miguel Manara est un autre Don Juan — non plus que le don Juan Tenorio de la légende, mais un personnage qui vraiment exista, qui, après une vie crapuleuse, fut touché par la grâce, et loin de mourir dans l'impénitence, le défi dans les yeux et la raillerie aux lèvres, devint moine mendiant et, aussi charitable qu'il avait été dévergondé, finit très chrétiennement et voulut être enterré au parvis de la Caridad, à Séville, afin que « tous foulent aux pieds son corps ramolli, indigne de reposer dans le temple de Dieu ». Celui-là vécut de 1626 à 1679. Il avait nom Miguel Mañara Nicentelo de Leca, était « vingt-quatre » de Séville, chevalier de Calatrava, et descendait d'une famille corse dont l'aïeul, comte Ugo Colonna, avait, en 816, chassé les Sarrazins de l'île. Ce Miguel, tous ceux qui se sont occupés de Don Juan le connaissent et M. Lorenzi de Bradi a soigneusement établi sa généalogie. M. Gendarme de Bévoite dans sa belle étude sur la *Légende de Don Juan*, résume excellemment ses biographies écrites par le P. Juan de Gradenas et par Antoine de Latour. Faut-il ajouter que ce Mañara se retrouve dans le *Voyage en Espagne* de Th. Gautier, que Mérimée lui a emprunté quelques traits de son héros, dans *Les Ames du Purgatoire*, et que Barrès, enfin, dans *Du Sang, de la Volupté et*

de la Mort, conte sa *Visite à Don Juan*? Evidemment Mañara possède presque autant de titres littéraires que le Tenorio. Aussi bien les deux figures se complètent: ce que poursuit Don Juan, c'est l'Amour même, c'est l'absolu. Ne doit-il pas, cet affamé, rencontrer un jour la Charité, l'Amour mystique, et se donner lui-même tout entier comme il voulait que ses maîtresses se donnassent à lui?

Ce Mañara, M. O.-V. de L. Milosz en a fait le héros d'un mystère découpé harmonieusement en six tableaux: le premier nous montrant Miguel au festin, parmi les libertins, alors que Don Fernand, un ami de son père, vient à voix basse lui faire honte de ses débauches; le deuxième nous fait voir Miguel conquis par la très pure et très belle Girolame dont la voix suave verse au cœur du dépravé le désir du rachat; le troisième achève la conversion, car la Douleur écrase Miguel pleurant Girolame morte; le quatrième amène Miguel aux pieds de l'abbé de la Caridad, et le pécheur s'étonne de ne mériter qu'une pénitence trop douce. L'abbé lui montre que cette soif d'expiation immédiate n'est que le grand orgueil de ses petits péchés, mais que c'est toute une vie, une longue vie de charité, qui effacera les fautes passées; le cinquième épisode nous fait assister au miracle opéré par Mañara, maintenant assez pur pour que Dieu l'ait choisi comme instrument de sa mansuétude. En la dernière scène, la Mort vient prendre, un beau matin d'été, Miguel Mañara. La Mort est précédée de l'Esprit de la Terre qui tente, en un dernier assaut, de ressaisir une proie bien longtemps possédée. Mais Miguel joint les mains; ses lèvres redisent les versets qu'elles murmurent chaque jour, au lever de l'aurore, et tandis que s'efface l'Esprit de la Terre, l'Esprit du Ciel vient recueillir l'âme du pardonné.

M. O.-V. de Milosz est un vrai poète. Son mystère est sobre et grand; rien ne le dépare, alors qu'il était si facile de tomber dans l'excès. Il y avait là de quoi tenter un musicien, mais pour le compositeur plus encore que pour le poète l'entreprise était périlleuse. Tant d'autres déjà ont évoqué l'Espagne, demandé à la musique de rehausser l'antithèse de la luxure et de la foi, du soleil et de l'ombre... M. Henri Tomasi a su donner une exacte image de Mañara, créer autour du héros cette atmosphère dont ses actions et

ses discours reçoivent la juste lumière, l'explication naturelle qui ne les déforme jamais. C'est là aussi ouvrage de vrai poète. Point de thèmes andalous, point de ce pittoresque à bon marché et trop traditionnel, rien que des touches très simples. Mais la musique comme la poésie, quand elle se passe d'artifices, n'en reste que plus largement humaine. Seulement, pour parvenir à cette simplicité, il faut des dons peu communs. J'ai déjà dit, à propos d'*Ajax* et de *Fam-Tam*, du *Vocero* et des *Chants Laotiens*, que ces dons-là, M. Tomasi les avait reçus du ciel. Mais il a su aussi les développer, les féconder par le travail, car il n'est pas de ceux, Dieu merci, qui méprisent l'effort, et chaque œuvre nouvelle qu'il nous donne nous vaut un plus complet plaisir.

C'est lui qui, au pupitre de l'orchestre Radio-Colonial, a dirigé sa partition. L'interprétation était digne de cette belle œuvre, avec Mmes M. Cazaux, Fanny Robiane, Renée Garcia, MM. Henry Vermeil (qui fut un magnifique Miguel), Louis Seigner, Jean Ayme, Jacques Mernier, Reynier et Jean Hort.

§

Le dernier concert du *Triton* nous a fait entendre deux quatuors donnés en première audition par un jeune groupement qui promet de prendre rang parmi les meilleurs interprètes de la musique de chambre, je veux dire le quatuor à cordes Ortambert; il réunit MM. Ortambert, premier violon, Temerson, deuxième violon, A. Le Guillard, alto, et Robert Salles, violoncelliste. Chacun d'eux est un virtuose; mais l'ensemble possède cette qualité si rare et qui est faite de l'oubli de soi-même, du don de sa personnalité fondue dans une âme collective, comme les quatre archets joignent leurs sonorités propres dans l'expression d'une pensée unique, liés qu'ils sont par le rythme souverain. Nous eûmes donc un *Quatuor à cordes*, de M. Félix Labunski, dont j'ai surtout aimé l'andante, plein de sensibilité, et le finale *tempo giusto*, fort expressif. Et puis nous avons entendu le *Quatrième Quatuor* de M. Conrad Beck. Rien de ce qu'écrivit ce jeune compositeur n'est indifférent: il possède un des tempéraments les mieux marqués de sa génération. Il a de la force et il n'ignore rien de son métier. On lui a parfois reproché d'être

trop « intellectuel », c'est-à-dire de dédaigner trop le charme, la grâce, pour ne se soucier que de l'esprit. Il m'a semblé que ce quatuor marque une évolution, et j'y ai trouvé, sans qu'il y ait diminution des autres qualités de M. Conrad Beck, plus d'humanité, plus de largeur — et, qu'on me pardonne le mot — plus de tendresse. Au point de vue de la technique, comme on aime à dire aujourd'hui, je signalerai les ourieux *pizzicati* du dernier mouvement, *allegro molto vivace*.

Le *Scherzo humoristique*, pour quatre bassons, de M. Serge Prokovieff, figurait au programme. Ce court et délicieux chef-d'œuvre (un sonnet sans défaut) a été joué en perfection par MM. Fernand Oubradous, Gabriel Grandmaison, Maurice Beurgain, Aurèle Carlin. On l'a bissé. Il a paru encore plus court la seconde fois que la première...

Mlle Madeleine Vhita, accompagnée par M. Tibor Harsanyi au piano, par la flûte de M. Marcel Moyse et le violoncelle de M. Robert Salles, a chanté délicieusement les trois *Chansons madécasses* de M. Maurice Ravel, puis le Quatuor Ortambert, pour achever la séance, a joué la *Sérénade Italienne*, d'Hugo Wolf, clôturant brillamment ce concert fort intéressant.

§

Dans l'après-midi de ce même jour, Mme Claire Croiza consacrait un de ses concerts si judicieusement composés aux Chants et poèmes de l'Enfance. Comme de coutume, M. Jean Doyen l'accompagnait et jouait, en outre, quelques pièces de piano. De Schumann et de Wagner, de Moussorgsky et de Gabriel Fauré à MM. Guy Ropartz, Inghelbrecht, Florent Schmitt, Ravel, Grovlez, Darius Milhaud, en passant par le regretté André Caplet et par Debussy, la liste est longue des compositeurs qui ont soit noté des souvenirs de leur enfance, soit cherché à traduire ce qu'il y a de plus merveilleux dans l'énigme que propose à l'artiste l'innocence et la malice des petits hommes. Rondes qui animent les jeux, chants qui bercent les rêves, prières qui appellent la grâce, légendes qui font peur, tendresses que l'on confie à la poupée ou au bon ours, tout de peluche habillé, regrets qui grossissent le cœur et qui s'épanchent naïvement entre les larmes promptes à jaillir, vision élargie par cet étonnant pouvoir de transfigurer la vie, de transporter le réel dans

un monde où les fées changent les oitrouilles en carrosses et les cendrillons en princesses — ce sont nos joies passées, nos regrets perdus que nous demandons à ces musiques où l'enfance, plus simplement, se récrée. Il leur faut plus que de la naïveté pour continuer de nous plaire. Le choix de Mme Claire Croiza était excellent. Elle a su animer tout ce cortège, elle a su donner à chacune de ces pièces enfantines leur accent. Tâche périlleuse dont elle s'est acquittée en grande artiste. Mais ces œuvres enfantines ne sont-elles pas aussi comme des confidences que nous font, volontairement ou non, leurs auteurs? La manière dont l'homme évoque les souvenirs de son enfance ne trahit-elle pas ce qu'il y a de plus secret en son âme? Et n'est-ce point le plus grand charme d'un Mozart d'avoir conservé toute sa vie cette angélique, cette divine naïveté qui lui fait parler sans effort un langage dont le temps ne dissipe ni la fraîcheur ni le parfum?

RENÉ DUMESNIL.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Le français dans les œuvres de Shakespeare. — Ici et là, dans les œuvres du grand poète dramatique anglais, figurent quelques personnages français, notamment dans *Tout est bien qui finit bien*, *Jean sans Terre*, *Henri V*, et les 1^{re} et 3^e parties de *Henri VI*; mais, comme on peut s'y attendre sur la scène anglaise, ils parlent anglais la plupart du temps. Cependant, il y a des exceptions à cette règle, et ce sont de ces exceptions que nous allons nous occuper, à titre de curiosité.

Inutile de dire que les mots français dont il est question diffèrent sous de certains rapports de ceux de nos jours. Du reste, l'orthographe de Voltaire n'existait pas encore. Il faut se rappeler aussi qu'à cette époque-là (vers 1600), on employait bien des mots grossiers dans la conversation ordinaire; c'est ce que nous allons voir tout à l'heure.

Prenons d'abord la pièce historique *Henri V*. La 4^e scène (1) du III^e acte nous montre Katharine, fille de Charles VI, roi de

(1) Nous la copions textuellement avec des fautes d'orthographe et autres, mais dans une édition moderne (1831), en notant ici et là les variantes du folio de 1623 et du quarto de 1600.