

avait sans doute rêvé d'être; et ce vieil homme si triste, susceptible et pauvre, qu'il est devenu, dans un temps qui n'est plus le sien, où il se survit, attentif au soin de sa toilette et de sa tenue, songeur devant l'ample collection de ses beaux habits : « Lequel vais-je mettre aujourd'hui? »

Tandis que l'homme 39, devant son masque à gaz : « Le mettrai-je demain? Ou ce soir? »

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Jeanne au bûcher, oratorio dramatique, poème de M. Paul Claudel, musique de M. Arthur Honegger. — Société des Concerts de Versailles : Concert spirituel.

Le grand ouvrage (je dis grand, moins pour ses dimensions que pour sa qualité) que nous attendions de M. Arthur Honegger) depuis *Le Roi David* et *Judith* est venu. Je ne mésestime certes aucune de ses productions ultérieures et j'ai dit ici même, à mesure qu'elles nous étaient révélées, leur intérêt constant et leur variété. Mais aujourd'hui, devant cette *Jeanne au bûcher*, c'est un cri d'admiration qui nous est arraché. Nous nous trouvons en présence d'une œuvre à la fois si belle et si profonde, si simple, si humaine et si magnifique que nous devons d'abord, avant toute analyse, rendre hommage à Mme Ida Rubinstein qui provoqua la collaboration des deux grands artistes auxquels est due *Jeanne au bûcher*. La part de M. Paul Claudel est, en effet, considérable. Il ne s'est pas borné, comme il arrive, à fournir au musicien un canevas sur lequel celui-ci a brodé sa partition : le rôle de Jeanne est parlé et celui de Dominique, presque aussi important; et le texte compte, je vous assure. Il a, comme la musique, cette familiarité qui en rehausse la noblesse et qui rapproche de nous, sans l'amoindrir, le personnage de la sainte. On songe parfois aux *Fioretti*, mais parfumés des senteurs de France et non de l'Ombrie. Et cette idée de faire revivre à Jeanne, attachée déjà au poteau du bûcher, les étapes de sa vie en remontant le cours — comme on revoit en un instant, à l'heure du danger, une existence entière, — est une des plus belles qu'ait conçues jamais un poète. Une des plus utilement dramatiques, aussi, puisqu'il s'agira d'une vision qui laisse les auteurs complètement libres,

et leur permet d'évoquer en les transposant sur un plan fantastique (mais parfaitement juste) des scènes comme celle du Tribunal. Et tout cela saturé, si l'on peut dire, de poésie populaire, tout cela tout près de nous, grâce à l'évocation constante de nos souvenirs et de nos traditions les plus chers, et qui rappelés avec cet à-propos, nous font sentir que ce passé est tout près de notre présent, que nous tenons à lui comme l'arbre à la terre, par les racines qui le nourrissent et le fixent. Oui, cette Jeanne si noble et si sainte de MM. Paul Claudel et Arthur Honegger reste bien, dans cet ouvrage qui nous fait presque comprendre le mystère de sa grandeur, un petit être dont l'humanité nous touche. Il y fallait énormément de tact et de pudeur; car les auteurs — heureusement — ont gardé tout aussi bien la couleur temporelle que la couleur locale du drame et de ses personnages. Des chansons populaires traversent ce texte et cette musique, s'y enchâssent naturellement sans jamais faire tache. Le surnaturel se mêle à l'humain sans heurts; le réel et le rêve se joignent; les voix des saintes Marguerite et Catherine se mêlent au chant des cloches ou prolongent les rondes enfantines des filles de Lorraine. Et cette grâce rustique, cette simplicité grandiose nous bouleversent et nous émeuvent jusqu'aux larmes. C'est le plus bel hommage que l'on puisse rendre aux auteurs (et les interprètes en ont leur part : ils nous ont transportés à cinq siècles et à trente lieues de distance et nous ont remués comme si nous avions été témoins de l'inexpiable injustice.

§

Jeanne, donc, vient d'être enchaînée au poteau du supplice. La foule dit son nom, et une voix plus prochaine l'appelle : « Jeanne ! » C'est celle de saint Dominique, descendu du ciel pour assister la vierge qui va mourir. La robe blanche de l'ordre qu'il a fondé, des moines indignes l'ont salie en condamnant la pure enfant. Ces frères abominables, il les renie et les exécère. Et un dialogue s'engage entre le moine et Jeanne. Elle veut savoir. Il explique. Des voix — si différentes des voix qu'elle écoute avec un respect familial, et qui inspirent ses actes, — des voix glapissent les mots injurieux

dont on l'accable : « hérétique, sorcière, relapse, cruelle, ennemie de Dieu » ! — les crimes qu'elle n'a point commis et pour lesquels elle va mourir. Elle questionne son « frère tondu » et Dominique lui montre que la justice des hommes n'est pas la justice divine. Parodie de justice que ce jugement inique. La procédure fait un gros livre. Mais Jeanne ne sait pas lire. Elle entend encore l'horrible bruissement de ces plumes courant sur le parchemin, ces plumes acharnées à consigner les questions perfides dont l'accablaient ses juges. Des juges, des hommes, ces monstres tortionnaires ? Non : une assemblée de bêtes, un troupeau. Et devant la sainte liée au bûcher, repassent les séances d'un tribunal fantastique, cour de justice dérisoire, où siègent des monstres à faces humaines si féroces que le tigre dont on sollicite la présidence se récuse ; si cauteleux, que le renard se dit malade ; si perfides que le serpent reste en son trou ; si bien enfoncés dans la fange de leurs bas profits qu'on ne trouvera pour les présider qu'un Cochon, mitré comme un évêque...

Et Jeanne va remonter le cours de sa vie comme on remonte un fleuve. Dominique, auprès d'elle, lui expliquera pourquoi le Roi l'abandonna. Les actes des rois sont pareils à ce jeu de cartes, inventé pour distraire un roi fou. La partie est engagée entre le roi de France, S. M. la Bêtise, le roi d'Angleterre, S. M. l'Orgueil, le duc de Bourgogne. Dames et Valets, Bedford, Regnault de Chartres se mêlent au jeu. Et comme dans toute partie, il y a un mort. Jeanne, dans ce jeu, entre Charles VII et Henri VI sera le mort. Et les voix acharnées murmurent les horribles raisons qu'inventèrent, pour la faire mourir, les suppôts des Anglais : « Hérétique, relapse, sorcière, cruelle, ennemie de Dieu ! »

Des cloches sonnent — glas funèbre pour celle qui va mourir, ou bien écho tardif de ces cloches du sacre, annonçant à la France retrouvée que Charles, roi de Bourges, devient roi de son peuple entier. Chants populaires du pays de Reims et de Laon, chants de Notre-Dame de Liesse, envolés sur le branle des cloches, joie d'un pays qui se sent renaître. Et c'est Jeanne qui a fait cela — Jeanne enchaînée maintenant au bûcher. Elle questionne Dominique. Dominique la questionne à son tour : « D'où te vient ton épée ? — Frère

tondu, il faudrait pour que tu le comprennes que tu sois une petite fille de Lorraine, que tu aies chanté les chansons que chantent les filles de Lorraine. » Et devant l'Enchaînée, repassent les souvenirs d'enfance, les rondes au printemps, quand les mirabelliers fleurissent et quand la terre lorraine embaume. Le printemps, après le froid, la neige, le gel, éclate; le Printemps, c'est l'Espérance et c'est l'Amour. Les Voix de Catherine et de Marguerite, saintes au ciel et cloches à Domrémy, se font entendre, mêlées aux chansons fleuries du mai. L'épée de Jeanne, c'est le glaive de saint Michel. L'épée de Jeanne, ce n'est pas une arme de Haine mais d'Amour. Et le plus grand amour, c'est de donner sa vie pour ceux qu'on aime, c'est de mourir comme Jeanne va mourir. Les voix redeviennent sinistres et glapissantes. L'horrible réalité se révèle à la suppliciée. Un prêtre, au pied du bûcher, sollicite un aveu qui serait la négation de la vérité. Les flammes crépitent. Comme le Christ sur la croix, Jeanne a peur. Et puis la flamme monte, la flamme se fait vêtement pour couvrir son corps. Elle expire.

Le plus grand amour, c'est de mourir pour ceux qu'on aime...

§

Le musicien a été égal à sa tâche et cette tâche était, autant dire, surhumaine. Sa partition qui, dès les premières mesures, se révèle admirable, va pourtant s'élever jusqu'au bout. Non seulement l'intérêt ne faiblit pas, mais il grandit à mesure que s'élargit cette musique. Comme le poème de M. Paul Claudel, elle ne cesse pas d'être familière, cependant, et elle atteint le sublime sans effort apparent. Comme le poème aussi, elle est d'inspiration populaire : elle semble puiser du terroir l'essentiel de son émotion. Des chansons passent — chansons des paysans accompagnant les cloches du sacre, chansons des enfants de Lorraine, chansons de petites filles — et gardent cette fraîcheur naïve qui parfume l'ouvrage entier d'une saine et bonne odeur de campagne. Naïveté vraie, et pourtant très raffinée; simplicité grandiose, voulue par le sujet, et qu'il était si difficile d'atteindre. Chemin faisant, on s'émerveille de tant de sûreté — mais ce n'est pas

à la première audition que l'on peut le faire : quand on entend *Jeanne au bûcher* pour la première fois, on en est bien incapable; on s'abandonne; on subit cette musique avec délices, et l'on reste incapable d'analyser sa séduction. J'ai suivi les répétitions et je l'ai entendue trois fois sans me rassasier. La difficulté de faire accompagner des voix parlées par la musique, M. Arthur Honegger s'en est joué. Cette autre difficulté redoutable de nous présenter musicalement la vie de Jeanne en remontant le cours des événements — c'est-à-dire en commençant par les scènes pathétiques de la condamnation, pour aller, *decrecendo*, jusqu'à l'enfance, quitte à retrouver brièvement au finale l'horreur du supplice — le compositeur l'a résolue si bien qu'on pourrait ne pas la soupçonner. L'invention de ses thèmes, leur parfaite convenance aux idées qu'ils doivent traduire, l'élévation des sentiments, la richesse et la variété des rythmes (les chœurs mériteraient à eux seuls toute une étude), la qualité de l'instrumentation (quatre saxophones, au lieu de cors, deux pianos, changements justifiés par la sonorité de cet orchestre insolite, par sa fusion parfaite avec les voix) tout fait de cette *Jeanne au bûcher* un admirable ouvrage. A titre d'exemple (il faudrait tout citer) il faut retenir le développement du thème que l'on pourrait appeler l'Espérance ou le Printemps, ces phrases de flûte d'une élégance et d'un charme si purs qui, mêlées aux voix, s'épanouissent, se dilatent en un crescendo splendide. Cela répond à peu près symétriquement, dans la seconde moitié de l'ouvrage, au chœur des cloches, non moins prodigieux et non moins beau, dans la première partie. Et on admire autant l'équilibre et l'architecture de cet oratorio que ses qualités de détail.

Mme Ida Rubinstein vient d'ajouter un incomparable joyau à la couronne de belles œuvres que son goût a tressée. Elle a été Jeanne — admirablement — et elle s'est trouvée ainsi doublement associée aux auteurs quand un public transporté (au premier rang duquel se trouvait le Nonce, Mgr Valerio Valeri) a fait à l'ouvrage un accueil triomphal au théâtre d'Orléans. M. Jean Hervé fut Dominique avec noblesse et simplicité; M. de Trévi (Cauchon), MM. Faber, Peyron, Cauchemont; Mmes de Chauveron, Almona, Solange Delmas,

Turba-Rabier, Pierson, Cottavoz, les chœurs parfaits de M. Félix Raugel, l'orchestre de la Société Philharmonique ont donné de *Jeanne au bûcher* une interprétation inoubliable. M. Louis Fourestier a montré, au pupitre, les éminentes qualités qui font de lui un grand chef d'orchestre. Mais il a fait plus : il a mis dans sa direction une ferveur et une émotion qui ont gagné tous les exécutants — et le public avec eux.

§

Dans la chapelle du château, la **Société des Concerts de Versailles** a inauguré brillamment sa troisième saison. On ne saurait trop louer le dessein des organisateurs de ces concerts : il s'agit de faire revivre, et dans le cadre même qui la rehausse et la complète, pour ainsi dire, la musique française des règnes de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Chose singulière, alors que la même période occupe tant de place dans les manuels d'histoire de France (et à juste titre, on en convient), alors que les ouvrages d'histoire littéraire lui consacrent aussi la meilleure part, alors que les critiques d'art font tout de même que les historiens, il semble que les musiciens dédaignent l'école française des *xvii^e* et *xviii^e* siècles. Certes je ne veux pas dire qu'on ignore Lully, Couperin et Rameau. Mais un Marc-Antoine Charpentier, un Mouret, un Cardinal-Destouches, un Campra, qu'en sait-on, et surtout qu'en joue-t-on ? Hormis quelques érudits, qui s'occupe de ces grands hommes ? Je dis grands à dessein : ils nous ont laissé des témoignages de leur savoir et de leur goût. Je sais l'émerveillement que j'ai éprouvé lorsque avec Félix Raugel j'ai fait chanter certaines cantates de Campra, pour ne citer qu'un exemple. Il est donc injuste et absurde de laisser dans l'oubli ce trésor de musique française, si mal exploré, si mal exploité par les organisateurs de concerts. On a beaucoup parlé de « Salzbourg français ». S'il y a quelque lieu comparable à ce qu'était Salzbourg, c'est bien Versailles. Mais Versailles est en France ; ce n'est peut-être pas une raison pour que les Français évitent d'y aller... Le premier concert, donc, a eu lieu le jour de l'Ascension, avec le concours de l'orchestre dirigé par M. Gustave Cloez, de Mmes Janine Micheau, à la voix de cristal, Germaine Cernay, comme toujours admirable,

de MM. Cathelat, Gillet, Etcheverry et de M. André Marchal. On y a donné du Lalande, du Mozart, du Couperin et un *Te Deum* de Haendel. Je n'ai pu l'entendre; le programme ne disait point lequel. Il y a au moins deux *Te Deum* de Haendel : celui d'Utrecht, qui est de 1713; celui de Dettingen, qui est de 1743. Il est vrai que celui-ci célèbre la victoire de l'armée pragmatique sur les Français et qu'il y aurait eu quelque malice à le chanter à Versailles! D'autres concerts seront donnés les 1^{er}, 6, 15 et 22 juin. On y entendra, en première audition — car la Société se permet, grâce à Dieu, quelques incursions dans le domaine de la musique moderne — le 15, un *Ave Verum* pour soli, chœurs et orchestre de M. Claude Delvincourt.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le Salon des Tuileries. — Vitraux et Tapisseries. — Memento.

Les Galeries du Palais de Chaillot où se loge aujourd'hui le **Salon des Tuileries** font penser à un paquebot avec ses différentes classes de passagers. Il y a les cabines de luxe : salles claires où une lumière bien tamisée tombe du ciel; nous y trouvons les placeurs, ceux dont le nom a reçu la consécration ou que l'esprit de camaraderie désigne à cet heureux sort. L'autre partie est éclairée par des fenêtres de côté avec de grands coins à contre-jour. On y est assez entassé. La seule différence avec les paquebots, c'est que les passagers de luxe et les autres paient le même prix pour la traversée — un prix assez élevé, d'ailleurs. Les clients de deuxième classe, pour obtenir droit de cité dans les belles alvéoles tant enviées, doivent donc apprendre à jouer du coude — et aussi à s'imposer par leur talent — car il serait injuste de dire que le favoritisme règne ici plus qu'ailleurs.

Commençons notre visite — c'est l'ordre imposé — par le pont supérieur.

Nous passons à l'entrée près d'une grande peinture décorative d'Osterlind sur Amiens, composée de fragments rapportés qui trouvent approximativement leur place dans un grand encadrement de porte. La peinture en est calme et de bon ton. Elle reflète assez bien l'esprit général du Salon.