

« Nous informons nos Lecteurs que les numéros d'Avril, Mai et Juin ne paraîtront pas. Ces mois étant pour la plupart d'entre nous les mois qui précèdent les examens, nous croyons qu'il vaut mieux n'être distrait de cette préparation par aucune occupation étrangère à nos études. Nous sommes certains que nos Lecteurs accepteront avec bienveillance cette sage INTERRUPTION et comprendront que notre meilleure façon de « faire notre devoir moléculaire », en ce moment, est de couronner avec succès nos études. »

*La Revue* (1-15 mai) : — M. Sidney Low : « Le gouvernement des Avocats ». — C<sup>ss</sup>e de Chambrun : « Shakespeare et Florio ». — « Verlaine », par M. le D<sup>r</sup> Ch. Guilbert.

*Le Correspondant* (25 avril) : — « L'impérialisme allemand dans l'Histoire », par M. E. Rossier. — M. U. Brémond : « Les Généraux de Shakespeare ». — M. G. Jean-Aubry : « E. Granadós et la Musique d'Espagne ».

*Je sais tout* (15 avril) : « Mes souvenirs », par Mounet-Sully.

*Revue Bleue* (15-22 avril) : — M. A. Le Chatelier : « Aviation », entièrement supprimée par la censure.

*La Revue de Paris* (1<sup>er</sup> mai) : — M. J. Vassal : « Lettres de Serbie ». — « Les Arméniens », par M. J. de M<sup>o</sup>rgan.

*Revue des Deux Mondes* (1<sup>er</sup> mai) : — « En commandant la troupe », par Art Roë. — « Emile Clermont », par M. R. Doumic. — « La bataille de Verdun », par M. H. Bidou.

*La Revue hebdomadaire* (29 avril) : — M. F. Roz : « Une Analyse du Germanisme ».

*Le Double Bouquet* (mai) : — La suite du « Poète Tragique », où M. André Suarès réalise un admirable portrait de Shakespeare. — M. F. de Miomandre : « Histoire de deux artistes d'ébène ». — M. Pierre Benoît : « Tyrtée », « Trois Poèmes pour Phèdre », « Stances ». — M<sup>me</sup> Marie-Anne Benoist : « Lassitude ». — M. A. Germain : « Pèlerinage au Printemps ».

*L'Amitié de France* (mai à juillet). — M. Paul Claudel : « Strasbourg », poème écrit en 1913. — « Lettres » de trois jeunes braves tombés pour la France. — « Réflexions pendant le combat », de M. G. Dumesnil.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

## MUSIQUE

OPÉRA NATIONAL : *Les Virtuosi de Mazarin* ; *le Roman d'Estelle* ; *Carême-Prénant* ; *l'Etranger* ; varia. — Memento.

Notre Opéra poursuit le cours de ses succès. Il les a même corsés de représentations italiennes dont la fâcheuse grippe ne me permit de savourer que la seconde mouture. Le jour où j'y assistai, le spectacle commençait par le troisième acte de *l'Ouragan*. Dans une récente enquête, — (il en pleut !) — M. Alfred Bruneau se rangea parmi ceux qui approuvent l'ostracisme dont est frappé pour le moment chez nous le plus grand génie musical des temps modernes. Sur quoi, dans *Paris-Midi*, M. Souday opina fort justement que, « si

M. Bruneau aime sa propre musique, il ne peut pas aimer celle de Wagner ». Evidemment ; et on s'en convaincra en écoutant ce morceau d'*Ouragan*. Cet ouvrage est pourtant celui qui atteste du musicien le plus sérieux effort. On augure qu'il y voulut donner toute sa mesure, et sans doute y a-t-il réussi. Seulement, la conclusion qui s'en dégage irrécusable est que la musique de M. Bruneau ne possède qu'une unique qualité, à savoir la sincérité. Et, certes, cette sincérité est parfaite, intégrale, impolluée, non seulement de la moindre roublardise, mais même aussi de la plus infinitésimale habileté. M. Bruneau méprise manifestement au maxime degré les oreilles de ses auditeurs ; il dédaigne de les charmer pour si peu que ce soit, fût-ce une demi-minute, et leur intelligence, obsédée de « rappels de motifs » dénués musicalement de tout intérêt, n'est pas moins mal lotie que leur sensibilité lapidée par la rocailleuse avalanche sonore. L'orchestre terne, lourd, encombré, râpeux, semble charrier un limon caillouteux où s'enlisent désespérément les chanteurs égosillés. Tout se déroule dans un vacarme sourd, confus et monotone, déchiré par les cris des palabres déclamatoires où Zola délaya le pompiérisme du plus antédiluvien des mélôs. Il est des sincérités cruelles. Cette exhumation me fit faire une remarque curieuse, touchant l'organe célèbre et toujours applaudi de M<sup>me</sup> Delna. Le contraste est si tranché entre le registre grave et le registre aigu de sa voix, qu'on dirait qu'elle en a deux : une voix d'homme et une voix de femme. A l'entendre et la regarder de loin, sans lorgnette, auprès d'un partenaire, on a la complète illusion d'un colloque entré un ténor et un soprano et, quand on s'aperçoit de son erreur, l'effet est assez bien celui de ces pseudo-tyroliennes, que naguère on exécutait sur des « laïtou, laïtou lalaire » par des sauts imprévus à l'octave. Cette constatation n'atteint d'ailleurs aucunement l'indiscutable beauté de la voix de la cantatrice, mais tout au plus son homogénéité, et il semble bien que le cas ne serait pas irrémédiable si, nonobstant son rang d'étoile, M<sup>me</sup> Delna voulait prendre la peine de travailler assidûment son médium. Quant à M. Delmas, qui opérait à ses côtés, son audition devient vraiment aussi pénible que sa vue. Son jeu continue d'être d'une cocasserie désarmante, et il ne parvient plus à extraire de son gosier qu'une sorte de gargarisme aphone et impitoyablement faux. M. Delmas recueillit jadis au Concert Colonne une bordée de sifflets surabondamment mérités pour les mêmes raisons. A l'Opéra, on est moins difficile, mais peut-être a-t-il tort de n'y point redouter bientôt malaventure pareille. Hans Sachs et Wotan lui ont rapporté de quoi vivre largement de ses rentes. Que ne s'y résout-il enfin ? Il n'est que temps. Cét exorde fumeux préfaçait la tirade italique. Elle ne fut certes pas banale et inspirait des réflexions assez variées. Pour commencer par de justes compliments, il convient de reconnaître et proclamer que

les artistes lyriques italiens jouent incomparablement mieux que les nôtres, surtout que ceux qu'on trouve à l'Opéra, et on est bien obligé d'accorder que le même aveu s'impose à l'égard de la plupart de nos visiteurs. Qu'on se souvienne de *Boris Godounoff* au monument Garnier et des représentations italo-teutonnes de M. Henry Russell au théâtre des Champs-Élysées. Les Allemands eux-mêmes, malgré leur lourdeur et la gaucherie trop zélée de certaines protagonistes, nous y donnèrent, en somme, dans *Tristan* et dans *Parsifal*, d'indéniables leçons de simplicité, et on rencontre chez nous peu de vedettes capables d'entrer dans la peau de leur rôle, de le « vivre », aussi spontanément que tels choristes russes des deux sexes que M. de Diaghilew nous amena. Il est de fait que, sur les planches, nous manquons aisément de naturel. Dans le drame et la tragédie, nous chaussons d'instinct le cothurne classique et versons insciemment dans la grandiloquence. Même chez les meilleurs de nos interprètes, il est d'une rareté extrême de ne point éprouver une impression, sinon de faccice, du moins d'un « art » voulu fréquemment transparent, et, si nous excellons souvent dans la comédie contemporaine, peut-être est-ce pour beaucoup à cause de l'artificiel inhérent à notre sociabilité citadine et, partant, adéquat au genre. Il semble bien que cet état de choses puisse être en fort notable partie la conséquence de cette « civilisation » qui demeure la nôtre et faisait l'admiration ahurie de l'Europe il y a quelque deux cent cinquante ans. Nous avons conservé l'empreinte indélébile de ce « Grand Siècle » où, même entre les plus proches, l'intimité était distante ou cérémonieuse et le tutoiement inconnu, l'appellation de « Monsieur » si générale et suppléant à tout que Saint-Simon relate l'incident d'un jeune seigneur auquel, le jour de son mariage, le prêtre demandant son prénom, lui et ses père et mère l'ignoraient si absolument qu'il fallut quérir sa nourrice pour savoir s'il avait été baptisé. Quoique les temps aient bien changé, nous avons hérité de celui-là la pratique de cette « politesse », qui est pour nous une élégance, un masque, une défense, une ironie ou un hommage, mais aussi, au rebours de l'obséquiosité d'ailleurs, un élément d'égalité sociale ; de cette politesse toute spéciale, qui déconcerte au prime abord nos hôtes étrangers, et à propos de quoi Wagner observait plaisamment que, en lui disant « Vous » dans nos prières, nous n'en épargnons même pas Dieu. Je crois bien, en effet, que nous sommes le seul peuple de la terre à en agir ainsi envers ce personnage, et c'est même bien dommage qu'il n'existe pas, car on imagine volontiers cette scène piquante d'un Français pieux mais « distingué » entrant au Paradis, le soyeux gibus à la main, et s'inclinant devant le Père Éternel à barbe blanche avec ces mots : « Monsieur, je dépose à vos pieds les plus humbles respects de votre serviteur. » Si les splendeurs de Versailles, ses pompes et

son étiquette raffinée ont pu disparaître à jamais, leur souvenir est la substance de notre civilisation comme de notre culture. Désormais le Français, au fond, est un « Monsieur » avant que d'être un « homme », et, telles celles que nous traversons, il lui faut d'extraordinaires circonstances, dont l'incongruité brutale est peut-être ce qui le choque inconsciemment le plus, pour se découvrir à soi-même quel échantillon peu commun d'humanité recouvre son costume à la mode. L'habituelle convention de nos mœurs nous éloigne invinciblement de la nature ; la monnaie de singe ou l'apprêt de notre politesse nous accoutume à prendre une « attitude » et, au théâtre, cette attitude est facilement affectée. Aussi détonnons-nous d'ordinaire dans le mythe ou dans la légende et nous révélons-nous peu propres à incarner de frustes créatures. Les films venus d'Amérique avaient prouvé depuis longtemps, au cinéma, la supériorité sur ce point de nos amis yankees, et il semble bien que nous nous divulguions à cet égard les gens les plus « civilisés » du vieux continent même. Peut-être est-ce parce que dépourvus des traditions issues d'un « Roi-Soleil » à la perruque majestueuse, que nos invités italiens ont joué avec un tel entrain primesautier et un si vivant réalisme le mélodrame californien intitulé *la Fanciulla del West*, qu'il plut à M. Puccini d'accompagner d'un brouhaha sonore n'offrant aucun perceptible rapport avec ce qu'on peut décentement nommer de la musique. Pour *il Trovatore*, en revanche, opéra selon la formule ancienne, il n'était plus question de jouer, mais tout bonnement de chanter, et M<sup>me</sup> Carmen Melis aurait certes plus que le nécessaire pour le faire admirablement. Sa voix est belle, en particulier dans l'aigu, d'une souplesse merveilleuse et apte aux nuances les plus subtiles. On se sent décontenancé presque jusqu'à la stupeur en présence du résultat auquel aboutit cette virtuosité péremptoire. Si la musique de Verdi vaut quelque chose, c'est, outre par la géniale abondance, pour la verdeur d'une inspiration mélodique savoureuse même encore en sa trivialité. Mais cette inspiration, si populaire que chacun la fredonnait d'avance, on la cherchait en vain tout ébaubi dans ce qui arrivait aux oreilles. Pour ma part, je l'avoue, je ne soupçonnais guère qu'il fût possible de défigurer à ce degré une mélodie aussi limpide, disloquée, démantibulée par une extravagante acrobatie de traînandos, d'expirandos, de hoquettandos, de brusques suspensions et de galops soudains, aux fins de quoi le chef d'orchestre *ad hoc*, M. Rodolfo Ferrari, semblait avoir pour mission capitale d'empêcher à tout prix ses subordonnés de jouer un seul instant en mesure. Non, vraiment, ce ne fut pas banal : c'était même abracadabrant, et ça ferait un petit jeu de devinettes original à implanter dans les salons où l'on chante. Un nombreux public transalpin applaudit avec frénésie ces prouesses compatriotes, et il serait téméraire d'affirmer que



le reste de l'auditoire ne se joignit à l'ovation que mu par les devoirs de l'hospitalité. Il n'est pas défendu pourtant de caresser l'espoir que l'alliance y fut pour autant que notre « politesse ». Les spectacles nouveaux inaugurés par M. Jacques Rouché n'ont pas cessé d'enchanter pour le moins le regard, si peut-être ils n'ont pas toujours strictement tenu la promesse « de résumer ce que la musique a produit de plus remarquable » à tel ou tel moment choisi de son évolution.

**Les Virtuosi de Mazarin** nous offraient, dans la lourde somptuosité de l'époque, un concert organisé par le Cardinal en 1647, au Palais-Royal, pour divertir la Reine, veuve consolable et régente. Certes, M<sup>lle</sup> Sirède ressuscitait superbement une Anne d'Autriche imposante, M<sup>lle</sup> Faivre, un délicieux Louis XIV en miniature, et M. Vulpesco semblait un Mazarin descendu de son cadre. Mais, quoique le programme érudit nous assurât que le susdit concert fut consacré à l'*Orfeo* de Luigi Rossi, et que cela pût justifier à la rigueur le nombre des fragments qu'on nous servit tirés de plusieurs opéras du maestro, la musique de ce compositeur, chu depuis dans un opaque oubli, a perdu tout le charme qui fit jadis la renommée de son auteur sans y gagner pour nous en intérêt quelconque. Il eût été préférable aussi, sans doute, que les deux citations de Monteverde ne fussent point extraites du *Couronnement de Poppée*, que nous connûmes, il n'y a guère, sur la scène du Théâtre des Arts. Bref, le plus captivant de la séance s'avéra l'inférieure évocation de Médée, empruntée au *Giason* de Cavalli, — qui ne date d'ailleurs que de 1649. Cette page troublante n'est pas moins remarquable par son orchestration novatrice que par un puissant effet dramatique qu'on eût plus fortement senti si M<sup>me</sup> Croiza ne l'avait chantée en italien. En dépit d'une traduction secourable, il n'est pas très commode de compatir comme on voudrait à des sentiments exprimés dans une langue qu'on ne comprend pas.

**Le Roman d'Estelle**, à son tour, nous transportait en 1830, à l'heure où, avec notre concours enthousiaste, fut fondée et émancipée la Belgique, dont l'héroïsme devait, près de cent ans après, sauver notre pays assailli par derrière, montrant ainsi qu'un geste désintéressé peut quelquefois avoir sa récompense. La musique dont on illustra ce tableau s'attesta, pour dire la vérité vraie, d'une fastidiosité excessive, et témoignait d'autant mieux de l'indigence du temps qu'on dût même anticiper légèrement : *la Norma* et *Lelio* étant de 1831 et *le Bal masqué* de 1833. Ces attentats véniels à la chronologie n'empêchèrent au surplus nullement de s'amuser de tout son cœur au grouillement bariolé d'une soirée chez Cherubini, alors septuagénaire un peu gâteux, gracieusement fêté par le corps de ballet de l'Opéra et les illustrations du théâtre, tandis que, pour finir, M. Delmas, en ventripotent M. Prudhomme, ventriloqua caverneusement le trop fameux « Amour sacré

de la patrie » de *la Muette*. Le dernier de ces spectacles, par contre, dénommé **Carême-Prenant**, valut surtout par la musique et l'ingéniosité d'une mise en scène évoquant de la plus agréable manière, vers le milieu de notre XVII<sup>e</sup> siècle, une ère transitoire très française et trop ignorée de l'évolution de l'arie et des formes de danse qui constituèrent les *Partitas* ou *Suites* où s'épanouit l'art des clavecinistes. Enfin ce morcellement des programmes fit le bonheur d'un essaim de compositeurs ayant peut-être abandonné toute espérance de s'entendre ou se réentendre à l'Opéra. On retrouva ainsi, avec des émotions diverses, le meilleur de maints ouvrages parfois aucunement indignes de considération dans l'ensemble, cependant que quelques partitions inédites ou non encore représentées bénéficiaient de l'occasion. Les contingences favorisaient heureusement l'émoi libertaire émanant des *Girondins* où M. Fernand Le Borne déploya, dans la fougue d'un art un peu touffu, une sincérité généreuse. Le duo d'amour du *Miracle*, de M. Georges Huë, est d'une harmonieuse beauté qui en ferait un vrai chef-d'œuvre s'il n'arrivait si tard après celui de *Tristan* pour réveiller si vivement, avec sa ressemblance sosiesque, le regret d'en être privé. Les ficelles usées de *Thaïs* procurèrent à M<sup>me</sup> Marguerite Carré le prétexte d'un très grand et très légitime succès. *Judith de Béthulie*, de M<sup>me</sup> Armande de Polignac, que grevait un texte impropre, était trop peu au point pour qu'on y pût juger d'autre chose que de l'admirable talent de M<sup>me</sup> Félicia Litvinne et, quand, la seconde fois, on reprit cette scène à l'improviste, les chanteurs et l'orchestre se poursuivirent, d'un bout à l'autre, à deux ou trois mesures de distance sans parvenir jamais à se rejoindre. C'est évidemment incité par la respectable pensée d'un devoir à l'égard d'une amitié prématurément rompue par la mort, que M. Vincent d'Indy réclama de diriger le troisième acte du *Roi Arthus* d'Ernest Chausson. Par malheur, la réputation du musicien, dont il voulut ainsi honorer la mémoire, a plutôt durement pâti d'une aussi louable intention. On n'imagine guère impersonnalité plus totale, affabulation plus ridicule, écriture et inspiration plus oiseuses que celles qui s'étalent dans ce pastiche enfantin de Wagner où l'auteur, à l'instar de son modèle inaccessible, tint à confectionner lui-même les paroles d'un poème plus navrant encore que la musique, relevée çà et là du moins, elle, par des réminiscences qui seraient impudentes sans la candeur visible de leur imperturbable inconscience. C'est un des bienfaits de ces représentations coupées, que cette sélection économique autant qu'expéditive qui écarte, pour l'avenir, des finances directoriales comme des oreilles, le calice de fous assurés. S'il sait en apprécier les avantages, M. Rouché ne tardera sans doute pas à soumettre prudemment à l'épreuve un acte de *Guercœur*. En attendant notre Opéra commence

à se risquer de temps en temps à des œuvres entières et, fermement convaincu que la fortune aime les audacieux, il débuta dans cette voie par *Samson*, *Rigoletto* et *Faust*. Il y joignit pourtant un beau jour **l'Étranger** qui, depuis douze années, sauf erreur, semblait avoir quitté le répertoire. Il faut bien confesser qu'on ne l'y revit pas sans désillusion. Cet ouvrage singulier a le grave défaut de jouir d'un livret ambitieusement inintelligible et le plus maladroit, qui malagme symbole et réalité en des discours d'une puérité consternante. Et, pour comble, c'était M. Delmas qui les chantait. Le musicien, chez M. d'Indy, s'atteste certes infiniment supérieur au poète, ce qui n'est d'ailleurs pas difficile ; il n'est, hélas ! pas moins grandiloquent, et sa déclamation sonore, ponctuée d'emphatiques élans, de silences aux visées obstinément profondes ou sublimes, a beaucoup de terribles quarts-d'heure pour très peu de passables moments. La matière purement musicale apparaît du plus authentique « scholisme » ; l'emploi du motif wagnérien, assez simpliste ; la polyphonie, d'un intellectualisme abstrait souvent quintessencié, aussi peu spontanée que l'inspiration même ; et l'harmonie, mâtinée de franckisme et d'hugoriemannisme, déjà tartigrade et désuète, encore que la composition de *l'Étranger* ait été parallèlement contemporaine de celle de *Pelléas*. Ces constatations un peu mélancoliques accordées à la vérité sans fard, il n'en reste pas moins que cette œuvre, représentative entre toutes de la personnalité de M. Vincent d'Indy, peut, en somme, et même évidemment, compter parmi les ouvrages les plus sérieux et les plus estimables que notre école française ait produits au théâtre, et on doit féliciter M. Rouché de l'avoir accueillie sur ses affiches. En résumé, on travaille beaucoup à l'Opéra, et, si les résultats en semblent quelquefois discutables, on y apprend en quelques mois plus de choses qu'au long cours de certains précédents septennats. Il n'était guère possible de gérer plus intelligemment une exploitation provisoire, dont l'expérience aura démontré par le fait que notre première scène lyrique n'a rien à sa disposition pour remplacer Wagner. On n'en est pas surpris, le génie ne courant pas plus les rues que les chefs-d'œuvres. Il est un de ceux-ci cependant que M. Jacques Rouché pourrait nous octroyer à peu de frais sans doute en s'arrangeant avec le liquidateur du Théâtre des Champs-Élysées : c'est *Boris Godounoff*, du génial et ingénu Moussorgky. Ne s'y décidera-t-il pas ? D'ailleurs, avec *Boris*, il recréerait d'emblée « l'union sacrée » dans la musique. M. Masson y bâillerait naturellement comme à Cancale et M. Saint-Saëns ragerait, mais ils n'oseraient pas le dire. M. Barrès s'y barberait autant qu'à *Parsifal*, mais en tirerait pour *l'Echo* un pendant au *Regard sur la Prairie*. MM. Richepin et Donnay, peu fixés, en feraient chacun tout joyeux deux articles et trois confé-

rences. M. Junius attraperait pour sûr un mal de tête, mais crierait « Vive la Russie ! » en buvant du thé de Ceylan. Enfin les wagnériens seraient ravis. Tout le monde tomberait d'accord. Qu'attend M. Rouché pour réaliser ce beau rêve ?

**MEMENTO.** — Dans mon dernier article (*Mercuré* du 16 mai, 5<sup>e</sup> ligne avant la fin de la page 334), au lieu de « la musicalité individuelle... », prière de lire « l'amusicalité individuelle est le signe d'un déficit... »

JEAN MARNOLD.

### OUVRAGES SUR LA GUERRE ACTUELLE

C. Ferrero : *La Guerre Européenne*, Payot et C<sup>ie</sup>, 3 fr. 50. — Jacques de Dampierre : *Carnet de route de Combattants allemands*; Paris, Berger-Levrault, 3 fr. 50. — H. de Vere Stacpoole : *Journal d'un officier prussien* (adapté de l'anglais, par Henry Frichet), Bloud et Gay, 0 fr. 60. — Paul-Louis Hervier : *Silhouettes allemandes*, Paris, Editions de la « Nouvelle Revue », 3 fr. 50; — Ch. Saroléa : *Le Réveil de la France*, Crès, 1 fr. 50. — Faïk Konitza : *L'Allemagne et l'Albanie*, Lausanne. — Almanach de la Paix par le Droit pour 1916, Plon, 0,25.

Il est difficile de lire quelque chose de plus ample et de plus pénétrant, sous une forme rapide, que les réflexions de M. Guglielmo Ferrero sur **La Guerre Européenne**. Ce sont là des pages de tout premier ordre, des pages de philosophie historique. Je ne vois pas le moyen d'user d'autres mots après avoir lu ce livre. Tout y est (sinon développé, du moins puissamment indiqué) : la connaissance du Présent et le sens du Passé ; l'information qui dénombre, dans l'Europe de 1914, les forces, les faiblesses, les ressources, les politiques, les besoins, les idées, les passions ; et l'intelligence des civilisations précédentes qui précise les opinions en ce qui concerne l'effroyable histoire contemporaine. Dans cette guerre, les problèmes radicaux de la civilisation se trouvent agités avec une urgence et une plénitude suprêmes ; et c'est l'intérêt pathétique de ce livre de nous faire voir cela avec une vivacité dramatique, dont sont gagnés notre esprit et notre cœur, qui s'émeuvent, donnent à fond, s'enflamment, atteignent à une sorte de lucidité concrète, *pratique*.

Ce livre est un recueil d'études et de conférences, faites à divers moments, avant et pendant la Guerre, et dont voici quelques titres : « Qui a voulu la Guerre ? », « Les Causes profondes de la Guerre » (« Quantité et Qualité », « Anarchie, Liberté, Discipline », « Grand et Colossal »), « La Lutte pour l'équilibre » (« La Belgique, clef du monde », « L'équilibre moral de l'Europe » et son « Equilibre politique », « Tragédie d'orgueil »). Citons encore l'importante étude sur « L'Italie dans la Guerre européenne », et la magistrale synthèse finale sur « La contradiction suprême » entre les tendances pacifi-