

« La concordance des temps... doit s'appliquer aussi bien à la langue parlée qu'à la langue écrite. Il est très regrettable que l'imparfait du subjonctif disparaisse de la conversation française. »

L'Académie française a le souci, on le voit, de conserver intacte la perfection de notre langue; elle sait qu'elle doit en donner « des règles certaines », pour reprendre les termes mêmes de ses statuts; on peut donc être assuré qu'après une ultime révision la *Grammaire* sera conforme à son objet.

§

Les remarques de l'écrivain du *Temps* ont absorbé l'ordre du jour d'une séance de deux heures à l'Académie française, séance dont on n'a pas daigné donner un communiqué à la presse. Serait-ce, comme on le prétend, que la docte compagnie aurait décidé de procéder à d'importants remaniements? L'apparition de la grammaire pourrait bien alors être retardée encore et reportée à la Trinité.

P.-P. P.

MUSIQUE

Théâtre National de l'Opéra-Comique : *Eros vainqueur*, conte lyrique en trois actes et quatre tableaux, poème de Jean Lorrain, musique de M. Pierre de Bréville. — La *Sinfonietta* de M. Serge Prokofieff; le *Divertissement* de M. Gabriel Pierné; le *Concerto* de M. Jean Cras; le *Capriccio* de M. Tomasi; M. Boutnikoff; Mlles Elsa Barraine et Claude Arrieu. — Pour les Professeurs du Conservatoire.

Tharsyle, Argine et Floriane sont filles du Roi d'Illyrie. Leur père a juré de les soustraire au pouvoir de l'amour, et les tient prisonnières en un château merveilleux. Pourtant il consent que les trois princesses sachent la douceur du jour et connaissent la beauté des fleurs. Un verger leur est permis, dont la garde est confiée au jardinier Terkau et à sa femme Lisbeth, nourrice des trois damoiselles. Mais, pour plus de sûreté, tandis qu'elles vont au jardin où elles aiment s'étendre à l'ombre des vieux arbres, les lansquenets parcourent le chemin de ronde, hallebarde à l'épaule, épée au flanc. Le parc est surveillé comme une prison.

Eros, fils d'Aphrodite, n'a souci de toutes ces précautions. Il a vu les trois princesses, plus belles que le jour, reposant sous les branches d'un grand pommier. Argine est vêtue de

brocart; Tharsyle, de velours, et Floriane porte une robe de soie fleurie, mais on ne saurait dire laquelle est la plus belle. Une mandoline et un vieux missel gisent auprès d'elles qui, lasses d'avoir chanté, se sont endormies. Eros se rit des murailles et des lansquenets; il frappe à la porte du verger et quand Terkau vient ouvrir, flanqué de Lisbeth, le dieu malin a revêtu les haillons d'un coureur de chemins. Il feint d'être exténué, implore, va défaillir. Il sait par expérience que la pitié est une des voies les meilleures pour aller où il veut. Lisbeth cède en effet et l'introduit, en dépit de Terkau, dans la maison du jardinier où il se réconfortera. Et pour plus de sûreté, on lui bande les yeux.

Précaution bien inutile : le voici dans la place. Terkau lui fait tirer la corde du puits, et, trop confiant, le laisse. Eros arrache son bandeau, cueille une gerbe de fleurs, et, tandis qu'elles dorment toujours, il enchante les trois filles, puis les éveille au son de l'instrument qu'il a pris à leurs pieds. Elles croient rêver; une soif ardente les brûle; elles aperçoivent le dieu, tendent vers lui leurs mains; mais, au moment qu'elles croient l'atteindre, il disparaît dans une gloire qui les aveugle. Elles l'appellent en vain, et le vieux jardinier, accourant à leurs cris, les persuade qu'elles ont rêvé. Mais leur songe, désormais, sera toute leur vie.

Nous les retrouvons au deuxième acte, essayant de se distraire; en vain joueuses de luth et danseuses rivalisent-elles d'adresse : la musique et la danse ne font qu'aviver le souvenir de leur beau rêve, qu'attiser les désirs laissés par Eros dans le cœur des trois belles. La tapisserie de leur chambre leur suggère de voluptueuses pensées, et s'anime soudain, la nuit venue; du panneau surgissent faunes et bacchantes, nymphes, Muses et Grâces entourant Eros. Le dieu enlève Tharsyle défaillante.

Une sentinelle a donné l'alerte. Le roi paraît, suivi du cardinal, du sénéchal et du capitaine des lansquenets. On cherche la princesse. On sonne le boute-selle : il faut que, morts ou vifs, on ramène avant l'aube les fugitifs. Argine et Floriane seront enfermées dans une citadelle.

Pauvre roi! Echauguettes ni créneaux, hallebardiers ni lansquenets ne peuvent défendre les filles qu'Eros ailé veut

prendre. Floriane réussit à rejoindre sa sœur auprès du dieu. Et, dans le château où on la tient captive, Argine languit et se meurt. On l'a portée sur une plate-forme, pour qu'elle y respire la brise du soir. Un soldat veille au rempart, et, dans l'air, retentissent des cris de bataille, des fanfares guerrières : depuis qu'il a enlevé les deux princesses, Eros, sous les traits d'un chef de partisans, tient en échec les troupes royales. Il a porté la guerre jusqu'au pied de ces murs. Argine entend ses femmes qui commentent les épisodes du combat. Le chef ennemi est cerné; son cheval s'abat et lui-même tombe. Son heaume s'ouvre, découvrant sa tête auréolée de gloire. Le Roi paraît pour annoncer à Argine sa victoire. Mais celle-ci, déjà dans l'extase de l'agonie, voit Eros qui lui tend les bras :

Ton amour a forcé le nombre,
L'espace et l'au-delà du temps,
Et je jaillis pour toi de l'ombre,
Escorté des voix du Printemps.
Le Printemps et l'Amour
Qui peuplent l'étendue...

Des chœurs lointains murmurent de tendres musiques, des parfums subtils flottent dans le crépuscule. Et Argine, reconnaissant

...ces voix jadis entendues...

meurt pour rejoindre ses sœurs, Tharsyle et Floriane, entourant **Eros vainqueur.**

Le livret de Jean Lorrain fut écrit environ 1900. Il porte son âge. Ce symbolisme botticelliesque, ces grâces préraphaélites, ces langueurs des lys et ces pâleurs des cires, et cent autres détails aussi, datent le poème avec certitude. Que tout cela ait vieilli, c'est possible et c'est même certain. D'aucuns ont insisté là-dessus. Or, c'est un postulat qu'il faut admettre : le livret est nettement, franchement, de son époque, et ce temps est trop près de nous pour qu'une œuvre qui en porte si ostensiblement la marque ne coure point le risque de sembler démodée. Mais la musique? C'est une autre affaire. Les livrets de *Pelléas*, d'*Ariane et Barbebleue*, sont sans doute aussi démodés. Nous n'y prenons point garde parce que *Pelléas* fut créé en 1902 et *Ariane* en 1907, et que, depuis,

maintes reprises ont maintenu ces ouvrages au répertoire. S'il s'était trouvé, à Paris, entre 1905 et 1914, un directeur soucieux des devoirs envers la musique française que devrait inspirer la subvention, il n'aurait pas laissé à Maurice Kufferath l'honneur de recueillir à la Monnaie *Eros vainqueur* en mars 1910; et dès le moment où l'on joua *Ariane et Barbe-bleue*, on aurait donné à Paris l'ouvrage de M. de Bréville. L'histoire de ces ajournements, de ces échecs infligés à l'un des compositeurs les plus délicatement poètes et les plus nobles de ce temps ne fait point honneur à notre époque. Il faut savoir gré à M. Louis Masson d'avoir osé, en 1932, le geste réparateur — qui, vingt ans plus tôt, n'eût été simplement qu'un geste de justice.

Et il faut bien espérer que ce geste va trouver sa récompense, — une récompense moins platonique que la simple satisfaction du devoir accompli. La partition a été ciselée avec amour par un véritable artiste. Elle est dédiée à Vincent d'Indy, et elle est digne de cet hommage. Je n'insisterai point sur le *leitmotivisme* de M. de Bréville : je n'aurais qu'à répéter ce que j'ai dit à propos de d'Indy. Le « système » importe peu, et tous les moyens sont bons, du moment qu'ils n'oppriment pas le tempérament de l'artiste qui les emploie. Or, ces pages de M. de Bréville portent l'empreinte d'une personnalité fort nettement marquée. Elle s'affirme par l'élégance et la pureté de l'écriture, et puis, surtout encore, par un don inné de l'invention mélodique. Tout le reste peut s'apprendre, toute la rhétorique, tout le « métier », mais on naît poète, on naît musicien. M. Pierre de Bréville est né musicien. Il y a en lui une richesse d'invention qui lui permet de prodiguer ses dons. Mais cet artiste si bien doué se montre fort sévère envers lui-même. On sent que tout ce qu'il a écrit a été soumis au minutieux contrôle du goût le plus délicat et de la raison la plus exigeante. Ouvrez la partition : les pages exquisés abondent. Et, en dépit de la lenteur d'un livret volontairement privé d'action, d'un poème tout en subtilités de songe, la musique est d'une variété étonnante. L'introduction, calme, vaporeuse, le chœur des lansquenets au premier tableau, le sommeil des trois princesses et leur éveil au deuxième, puis au tableau du gynécée la scène des musiciennes, celle des

trois sœurs, sont d'un charme profond. Le ballet serait long s'il n'était, lui aussi, fort varié, aussi bien de rythme que de couleur orchestrale. Au troisième acte, après un prélude qui peint la bataille, commence un long dialogue entre Argine et sa nourrice. Il était difficile de nous montrer cette princesse étendue, mourant d'amour, sans nous rappeler *Tristan*. Et sans doute y songe-t-on en regardant la scène où Lisbeth, comme Kurwenal guettant la nef, surveille la plaine et conte les phases du combat. Mais l'analogie n'est point dans la musique. M. de Bréville a opposé et mêlé les thèmes guerriers aux rappels des thèmes voluptueux des deux actes précédents. La vision d'Argine en agonie est un des passages les plus réussis de la partition.

L'interprétation est fort bonne. Mlle Soyer incarne Eros et s'y montre, vocalement, excellente. Mlle Guyla est Argine avec grâce et Mlle Agnus a composé une Tharsyle toute semblable à celle que le poète dut imaginer. Mlles Cernay, Lecouvreur, Cuvillier, Bernadet et Fenoyer tiennent au mieux les autres rôles. Malgré leur dignité, ceux du Roi, du Cardinal ont moins d'importance. MM. Tubiana et Azéma les tiennent en musiciens accomplis. M. Dupré est plein de naturel sous la veste et la blouse de Terkau. M. Fourestier a conduit l'orchestre avec une sûre et intelligente fermeté. Chaque détail, sous sa baguette, trouve sa juste valeur. Il est un des meilleurs parmi nos jeunes chefs. Enfin le ballet, pittoresque et animé, est illuminé par la grâce de Mlle Mariette de Rauwera. M. Robert Quinault, qui a réglé ce divertissement, a droit à de grands compliments.

Et grâce soient rendues à M. Louis Masson, qui, audacieusement, n'a rien négligé pour réparer avec éclat une trop longue injustice.

§

La **Sinfonietta** de M. Serge Prokofieff est, elle aussi, une œuvre qui a longtemps attendu avant d'être révélée; mais c'est par la volonté de son auteur qu'elle était demeurée dans les limbes. Ecrite en 1909, elle inspira bientôt au compositeur un peu de crainte : il ne la jugeait point suffisamment mûrie.

Il la reprit en 1914, et, sous sa forme nouvelle, la fit jouer un an plus tard à Pétersbourg. Il devait la laisser dormir jusqu'en 1929. Alors il la remania, la transforma, l'embellit. J'emploie ce mot à dessein : Serge Prokofieff a su conserver à sa *Sinfonietta* une grâce juvénile, tout en lui donnant un accent dont, en 1909, si habile qu'il fût déjà, il ne possédait certainement pas encore le secret.

Cinq mouvements la composent : un *allegro giocoso*, un *andante*, un *intermezzo vivace*, un *scherzo (allegro risoluto)* et un finale (*allegro giocoso*). Les premier, troisième et cinquième mouvements sont de même caractère, et, tant par leur rythme que par leur construction thématique, ils s'apparentent étroitement. L'*andante* et le *scherzo* leur font opposition. La construction est solide et raffinée tout ensemble. L'agencement des thèmes révèle une merveilleuse aisance. Et l'œuvre tout entière déborde de jeunesse et de vie. Ecrite pour orchestre réduit, elle utilise les ressources des timbres avec une habileté du meilleur aloi. Elle a obtenu le plus vif succès, et nous la retrouverons certainement bientôt sur les programmes.

Le même jour, M. Piero Coppola nous fit entendre d'authentiques mélodies japonaises, chantées par une cantatrice authentiquement nipponne. Mlle Ayako Ohino possède une voix exquise. Elle a la fraîcheur cristalline de la jeunesse et — elle est élève de Mme Croiza — une sûreté admirable. Mlle Ayako Oghino, pour ses débuts, a conquis ses auditeurs.

§

Le **Divertissement** de M. Gabriel Pierné a valu à son auteur un de ces triomphes qui font époque dans la vie d'un artiste. Il y avait à cela beaucoup de raisons : la première — nécessaire et suffisante — est dans la qualité de l'œuvre. Mais la seconde, qui tenait à son exécution, a bien sa valeur aussi; l'œuvre étant dédiée par M. Pierné à ses amis et collaborateurs, les artistes des Concerts Colonne, ceux-ci lui ont, si l'on peut dire, rendu sa politesse et ont joué en perfection. Et puis encore le public était heureux de témoigner au maître qu'il n'apprécie pas moins en lui le compositeur que le

chef d'orchestre dont la vaillance se dépense si généreusement pour les autres, et qui ne donne en ses programmes qu'une place trop discrète à sa propre musique.

Ce *Divertissement sur un thème pastoral* — l'auteur nous en avertit — n'est point un divertissement chorégraphique, encore qu'il soit de la même veine que *Cydalise* et les *Impressions de Music Hall* et qu'on y trouve cette belle humeur, cette légèreté, cet esprit qui ont rendu ces deux ballets si justement populaires. Non, il s'agit là de « divertissements » au sens que donne à ce mot la technique musicale, c'est-à-dire de variations, de « doubles » sur un thème donné. Ce thème est d'abord exposé par le cor anglais. Il est simple, facile à retrouver sous les broderies diverses dont la fantaisie de l'auteur va tour à tour l'enrichir. Confié successivement aux contrebasses, aux premiers violons, aux bois, aux cors, aux violons et altos, aux trompettes, il est protégé, change de forme en même temps que de parure, et toujours, cependant, reste lui-même. C'est d'une ingéniosité — et d'une « musicalité » étonnantes. On y relève, ici, une courte valse viennoise, là un « blues » qui évoque le jazz, ailleurs des pizzicati d'une légèreté aérienne. C'est une merveilleuse réussite.

§

Le **Concerto** pour piano de M. Jean Cras est d'une forme libre et traite l'instrument principal « en fonction » de l'orchestre — ce qui ne veut pas dire que la partie de piano n'y joue qu'un rôle secondaire, loin de là. Mais l'œuvre reste constamment symphonique, ce qui est, à mes yeux, une qualité. Elle est claire, agréable, pleine d'inventions heureuses en ses trois mouvements classiques : modéré, très lent, animé. Les développements sont sans longueur, les idées originales. L'*andante* (le deuxième mouvement) combine poétiquement les timbres des cuivres, du hautbois et le registre aigu du piano. Le finale, plein d'allégresse et construit sur des thèmes d'inspiration populaire, semble évoquer quelque fête bretonne. Tout cela est ingénieux et franc. Mlle Colette Cras a présenté au public l'œuvre de son père. Elle a joué avec une virtuosité accomplie et un sentiment exquis cette jolie

page qui lui est dédiée, et que M. D.-E. Inghelbrecht a mise au point minutieusement et avec une vigueur nuancée.

M. Tomasi (qui dirigeait l'Orchestre Symphonique de Paris, et fit entendre une fort bonne exécution de la *Ronde Burlesque* de Florent Schmitt, confia à M. Chédécal la partie de violon solo de son **Capriccio**, inédit jusque-là. Il n'eut qu'à se louer de ce choix, car M. Chédécal est un virtuose remarquable et qui, sans jamais tomber dans l'acrobatie, se joue des difficultés, utilise à merveille les ressources de l'instrument. Ce *Capriccio* est d'une jolie facture et construit comme une courte symphonie en trois mouvements : un *andante* central en forme de lied, entouré de deux *allegros*. Il enrichit fort à propos la « littérature » du violon, plus encombrée que vraiment riche.

Au Concert Lamoureux, M. Ivan Boutnikoff, qui remplaçait au pupitre M. Albert Wolff, a révélé une **Symphonie de Jean-Christien Bach**, et tous les mozartiens lui sauront gré de cette initiative. L'œuvre, curieuse en soi, présente de plus cet intérêt capital d'offrir avec celles de Mozart des analogies qui montrent tout ce que le maître de Salzbourg doit au fils cadet du *cantor* de Leipzig. Mais comme Mozart, qui a pris ici et là ce dont son génie se nourrissait, s'est élevé fort au-dessus de ses modèles ! M. Ivan Boutnikoff a conduit ses deux concerts avec une réelle autorité. Au premier, il avait inscrit la *Rhapsodie viennoise* de Florent Schmitt, au deuxième la *Valse* de Maurice Ravel — deux œuvres qui ne sont point sans parenté et dont l'exécution fut un bel hommage à la musique française.

Je veux au moins signaler la réouverture des **Concerts Straram** qui ont retrouvé leur public fidèle du jeudi soir et qui ont donné deux intéressantes premières auditions — deux œuvres féminines : des *Esquisses*, dues à un jeune Prix de Rome, Mlle Elsa Barraine, et un *Concerto pour piano et orchestre* de Mlle Claude Arrieu, dont le mérite sera sans doute aussi, un jour prochain, couronné par l'Institut. Les *Esquisses* ont paru tracées d'une main habile. Le dessin en est élégant, et la couleur délicate. Il manque encore à l'auteur d'avoir pris nettement conscience de sa personnalité. Le *Concerto* a trouvé en Mlle Lucette Descaves une inter-

prête dont l'intelligence et la virtuosité sont dignes de tous les éloges.

§

Au nom de la Commission de l'Enseignement et des Beaux-Arts, M. Antoine Sallès, député du Rhône, a déposé son rapport sur la proposition de M. Emile Borel, tendant à classer le Conservatoire et l'École des Beaux-Arts dans la catégorie des établissements d'Enseignement Supérieur. Cette assimilation fera cesser une longue, une criante injustice : les professeurs auxquels est confié le soin de préparer nos artistes ne reçoivent que des salaires de famine (c'est le mot : il en est qui, sur leurs vieux jours, n'ont pas de quoi manger à leur faim). Il faut que l'on sache que **les professeurs du Conservatoire**, sous le régime actuel, et même après la récente majoration votée par les Chambres, touchent des traitements qui équivalent à peine à la moitié de ceux que reçoivent les élèves formés par eux et nommés, au sortir des cours, professeurs de musique dans les établissements d'enseignement primaire, secondaire ou supérieur. Il y a, dans ce fait, une injustice si criante que l'opinion publique doit s'en émouvoir enfin.

RENÉ DUMESNIL.

CHRONIQUE DE GLOZEL

L'affaire Fradin-Dussaud. — « Petit Historique de l'Affaire de Glozel ».

L'affaire Fradin-Dussaud. — Bien que M. Dussaud ait profité de l'amnistie au point de vue correctionnel, l'affaire viendra néanmoins, pour juger qui paiera les frais, les 8 et 9 mars courant devant la 12^e Chambre.

N'eût été l'amnistie générale du mois de janvier dernier, M. Dussaud était d'autant plus sûr de perdre le procès en diffamation que lui avaient intenté, le 8 janvier 1928, MM. Fradin, que pour établir sa fameuse « équation », publiée dans le *Matin* du 29 décembre 1927, et conclure quelques jours plus tard : « *C'est ainsi signé Fradin, élève de l'école primaire* » (*Le Matin*, 7 janvier 1928), il avait osé falsifier une inscription glozélienne!

Et, comme le D^r Morlet republia aussitôt cette inscription