

La Revue hebdomadaire (27 mai) : « Style et modes d'époque », par M. Lucien Daudet.

La Revue universelle (1^{er} juin) : « Parmi eux », de M. J. de Pesquidoux.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

La nouvelle mise en scène du *Barbier de Séville* à l'Opéra. — Les Concerts Champêtres de Mme Wanda Landowska, à Saint-Leu-la-Forêt. — Trois concerts de Mme Croiza.

L'Opéra — je ne l'ai pu dire que très brièvement dans ma dernière chronique — a monté **le Barbier de Séville** et, grâce à une mise en scène nouvelle, grâce à l'éclat d'une distribution hors de pair, grâce enfin à une véritable « restauration » de l'ouvrage, ces représentations méritent qu'on en souligne l'importance mieux que je n'avais pu le faire. Une restauration : les « tripatouillages » subis par l'œuvre de Rossini dans la version que l'on donne habituellement en France, passent en effet l'imagination, et il s'agissait de nous rendre *le Barbier* dans sa forme originale. Castil-Blaze prit avec le livret de Cesare Sterbini et la musique de Rossini les mêmes libertés qu'avec la musique de Mozart et le livret de Lorenzo da Ponte pour *Don Juan*, et qu'avec le *Freischütz*, amputé par ses soins de la scène finale. Le livret original est donc en deux actes; et c'est en deux actes que l'Opéra nous donne le *Barbier*; Cesare Sterbini, s'inspirant d'ailleurs assez fidèlement du texte de Beaumarchais, avait pourtant introduit un personnage qui n'est pas dans l'original, Berta, vieille gouvernante de la maison de Bartolo, et Rossini écrivit pour ce rôle (de contralto) un air que les traductions françaises suppriment d'ordinaire. M. Chantavoine, qui a complété le livret de Castil-Blaze, a été fort heureusement inspiré en le rétablissant. Il a, en même temps, remis dans l'ordre où Sterbini les avait disposés les morceaux et les scènes. On regrette qu'il se soit arrêté en si beau chemin et contenté de redresser les plus insupportables fautes de Castil-Blaze au lieu de retraduire complètement le texte italien. La version française nouvelle respecte en effet les paroles et les faux sens traditionnels des airs si connus : « Place au factotum », « Rien ne peut changer mon âme »,

« Tout se tait », etc. Mais Castil-Blaze a commis tant et tant de fautes qu'il eût été très légitime de ne témoigner aucun respect à sa traduction. Les syllabes muettes y abondent où l'italien met des accents. Par exemple dans le sextuor du finale du premier acte (deuxième de la version de Castil-Blaze), tandis que Rosine, Berta, le comte, Bartolo et Basile disent les mêmes paroles : « *Freddo ed immobile, come una statua, etc...* », Figaro, quand il chante seul, dit : « *Ah! Ah! dal ridere sto per crepar!* » Et la musique montre, en effet, que le barbier est sur le point de crever de rire en regardant le docteur si bien mystifié. Or, Castil-Blaze traduit cette sonore exclamation par ces mots si plats : « *Ah! quelle scène, ah! quelle scène!* », remplis d'e muets. Résultat : on n'entend point Figaro dans la version française du sextuor. Et tout à l'avenant.

La mise en scène nouvelle est simplement merveilleuse, et il faut renouveler à cette occasion les compliments faits à M. Rouché pour *la Damnation de Faust*. Mais ici, c'est grâce à l'emploi d'une scène tournante que nous suivons si facilement les personnages dans leurs évolutions. L'ouvrage y gagne une prestesse qui est bien de circonstance. Quatre décors occupent chacun un segment du plateau mobile. L'un représente la place devant la maison de Bartolo. On y voit le balcon d'où Rosine, paraissant, laissera choir la romance de la *Précaution Inutile* contenant le billet pour Lindor; la porte par laquelle les personnages entreront chez Bartolo. Un quart de tour à gauche nous mène devant la boutique du barbier; un quart de tour à droite, dans l'antichambre de Bartolo. Mais, si on se borne à ne faire exécuter au plateau qu'un huitième de sa rotation totale, la salle aperçoit à la fois deux moitiés de décor, ce qui permet les effets les plus amusants. Par exemple, la garde, accourue au moment du tumulte chez Bartolo, reste dehors, mais nous voyons en même temps ce qui se passe dans la maison où le faux ivrogne cause le scandale. Et ainsi, sur la scène qui se déplace, les personnages peuvent évoluer, se poursuivre, aller, venir, changer de lieu. Tout devient plus vraisemblable, plus vivant, plus gai. Cette variété est une ressource pleine de possibilités comiques dont le metteur en scène sut user avec un rare bonheur —

qui n'est, au fond, qu'une parfaite intelligence de l'ouvrage à monter. A droite du décor représentant l'antichambre se trouve l'appartement de Rosine. Un escalier mène au balcon, dont nous apercevons maintenant le côté intérieur. Au finale du second acte, nous verrons Figaro et le comte ouvrir la jalousie et descendre cet escalier. Tout est ainsi combiné de manière à donner au jeu des personnages tout le naturel de la vie. Mais les décors de M. Ch. Martin n'ont pourtant rien des décors en trompe-l'œil qui si longtemps furent de mode au théâtre. Ils sont harmonieusement stylisés et font, avec les costumes, des *ensembles* d'une grâce rarement égalée. Chaque scène, chaque groupement dans chacun des quatre décors est un régal pour les yeux. Et la réussite est d'autant plus complète qu'elle est obtenue grâce à un constant accord avec la musique. C'est là — comme c'était aussi pour *la Damnation de Faust* — une sorte de transposition lumineuse, visuelle, de la musique. Il faut le dire très haut : de telles réussites ne s'obtiennent que grâce à bien des recherches et des efforts et on ne saurait trop louer ceux qui n'ont point ménagé leur peine pour nous donner des plaisirs d'une telle qualité rare.

L'orchestre est conduit par M. Cordone dans un mouvement qui, pour être traditionnel en Italie, a dû surprendre bien des *dilettanti* français. Et c'était l'indispensable complément de la « restauration » entreprise par l'Opéra que de rendre au *Barbier* toute la fougue, toute l'exubérante gaieté qui circulent dans la partition. C'est par là qu'elle vaut, et point par d'autres mérites, mais c'est la trahir que de l'interpréter comme on le fait trop souvent. M. Chantavoine, et il faut l'en louer grandement, a rétabli au lieu du « parlé » les *recitativi secchi*, accompagnés au clavecin. C'est Mme Jeanne Krieger qui se charge — à merveille de cet accompagnement, en musicienne accomplie.

Mlle Fanny Heldy est Rosine, une Rosine accorte, mutine, pleine de grâce légère et qui, devant bisser à chaque représentation la « leçon de chant », gratifie le public d'un air de Paesiello après la cavatine de *Semiramide*. Mlle Lapeyrette fait du rôle épisodique de Berta une création remarquable et chante avec un vif succès l'air inconnu de la plu-

part des spectateurs français : « Un vieillard qui cherche femme ». M. Villabella se joue des difficultés vocales du rôle d'Almaviva. Il donne de la scène du billet de logement, par sa gaieté et son tact, une interprétation remarquable. M. Ponzio est un Figaro plein de rondeur et d'allant, et M. Huberty un Bartolo de grande allure. Quant à M. Pernet, il a fait de Basile une composition qui restera inoubliable pour tous ceux qui l'ont entendu, et vu. Car la manière dont il chante l'air de la calomnie est non moins remarquable que l'art avec lequel il donne l'image visuelle du personnage défini si complètement de ce seul mot par Sterbini, l'auteur du livret : *Basilio, ipocrito*. Depuis la façon de porter le chapeau à bords roulés jusqu'à l'aspect blafard de son visage, tout est en lui d'un très grand artiste, dont le jeu, pourtant large, ne laisse au hasard aucun détail. Il serait fort injuste aussi de ne point dire les mérites des chœurs qui, loin de rester figés, participent intelligemment à l'action, et chantent sans défaillances.

§

Chaque année, au printemps, **Mme Wanda Landowska** donne en sa maison de Saint-Leu-la-Forêt quelques **concerts champêtres** dont le souvenir reste parmi les meilleurs que nous laisse la saison. Tout y est combiné pour l'agrément des visiteurs : un cadre merveilleux, dans un des sites les plus aimables des environs de Paris ; une maison exquise, pleine de trésors artistiques disposés avec un goût et une simplicité également remarquables ; une salle de musique, au fond d'un jardin que la saison pare de tous ses charmes, et puis des programmes composés avec une intelligence, une science dont ne s'étonnent point ceux qui ont lu *Musique ancienne*. Mais tout cela n'est que pour mettre en appétit les visiteurs, car bien entendu ces concerts permettent d'entendre chez elle Mme Wanda Landowska, c'est-à-dire d'approcher la déesse dans le sanctuaire. On a dit et redit la perfection, le charme, la sûreté incroyables de son jeu. C'est là, dans cette salle de musique de Saint-Leu, qu'il faut l'avoir entendue pour en sentir pleinement toute la finesse, toute l'intelligence et toute la grâce. Mais ce n'est

pas tout. Ces fêtes de Saint-Leu sont le prétexte dont se sert Mme Wanda Landowska pour nous révéler des chefs-d'œuvre ignorés ou mal connus. Cette année ce furent les *Variations Goldberg* de Bach, les trente variations composées par le *cantor* pour son élève J.-Th. Goldberg, et qui étaient ici à peu près inentendues jusqu'à ce jour. L'interprète est digne du vieux maître. Elle est respectueuse et fidèle, et toute sa virtuosité si remarquable ne sert qu'à l'affranchir de ce qui reste pour tant d'autres soucis pesants, et lui permettre ainsi de se donner tout entière à la traduction du génie. Mais elle est encore une « animatrice » extraordinaire. Elle a la foi, et elle a su grouper autour d'elle des élèves auxquels elle fait partager son enthousiasme. Ainsi Saint-Leu est devenu comme une colonie musicale dans le paysage lui-même harmonieux de l'Ile-de-France. Une colonie en plein essor, et le **Festival Polonais** qui y fut donné nous a montré l'excellence de cet enseignement, aussi fécond, aussi cordial que celui des maîtres d'autrefois. Nous y entendîmes des ouvrages anciens, la première partie d'une *Sonate de Mielczewski* (xvr^e siècle), pour deux violons et la basse continue — un sujet chorégraphique qui fait passer devant l'auditeur branles, basses-danses, gaillardes, voltes et mazurka. Cette sonate, en forme de ballet instrumental — selon le mot si juste de Mme Wanda Landowska — il faut souhaiter que puissent l'entendre ceux qui n'ont pu aller à Saint-Leu cette saison et qui, avec elle, ont perdu le *Concerto* de Szarzynski, les *Polonaises* de Coinsky, les ouvrages de Podbielski et de Jarzenski. Et pour les autres, les heureux qui firent le pèlerinage, cette audition ravivera de bien aimables souvenirs.

§

Avec le concours de MM. Jean Planel et Jean Doyen, **Mme Claire Croiza** a donné trois concerts — une heure moderne, une heure romantique et une heure classique. L'heure moderne, c'est Debussy qui en fournit la substance; l'heure romantique, ce furent Schubert, Liszt, Berlioz, Chopin, et puis aussi Musset et Marceline Desbordes-Valmore; l'heure classique, Monteverde, Lully, Virgile, Berlioz et Purcell. La place me manque pour parler en détail de ces trois concerts.

Il me faudrait d'ailleurs répéter pour Mme Croiza ce que je disais tout à l'heure de Mme Wanda Landowska, car elle aussi met au service des maîtres une science incomparable et un goût merveilleux, elle aussi se dévoue à son art avec une générosité jamais lassée, et elle aussi joint l'intelligence la plus vive à la sensibilité la plus exquise. Mais tout cela, est-il un amateur de musique qui l'ignore?

RENÉ DUMESNIL.

ART

Exposition Toledo Piza : Galerie Carmine. — Exp. Padua : Galerie Girard. — Exp. Lucy Wormser : Galerie Barreiro. — Exp. Fernand Mailaud : Galerie Sélection. — Exp. Paul Poiret : Galerie Zak. — Exp. Henriette Gröll : le Portique. — Exp. Antonia Matos : Galerie Zak. — Exp. Vergé-Sarrat : Nouvel Essor. — Exp. Anna Bass : Galerie Anne Haug. — Exp. Delange-Marevéry : Galerie Ecalte. — Exp. Lydia Mandel : Galerie Barreiro. — Exp. Pasion : Galerie Marcel Bernheim. — Exp. Louis Hervieu : Galerie Bernheim jeune. — Collection des Goncourt : Gazette des Beaux-Arts. — Rétrospective néo-impressionniste : Galerie d'Art du *Quotidien*.

Toledo-Piza nous a depuis longtemps intéressé à son art de paysagiste, par des notations subtiles de paysages de banlieue de Paris, coins de jardins ou orées de bois verdoyants ou neigeux. Aussi il a évoqué parfois le décor ensoleillé de son pays natal, le Brésil. Il nous montre maintenant, par temps gris, sous la brume légère d'un hiver clément, des aspects d'un coin de l'Aisne, près Pierrefonds, pittoresque, vallonné, arborescent, avec des routes qui coulent entre de hautes collines, où circulent des voitures pesamment chargées, à gros attelages d'un caractère fortement agreste et comme en marge de la circulation rapide, pays âpre et écarté. A côté de ces rudes paysages à lointains larges et bas, il a des natures-mortes de ton sombre et riche, des tableaux de fleurs où, fuyant la gerbe trop connue, il a des arrangements de fleurs autour des objets familiers, souvent heureux dans leur apparent caprice. La personnalité de ce jeune artiste s'affirme avec originalité.

§

M. **Padua** est un peintre bavarois qui a voulu conquérir l'assentiment de Paris à son art classique et consciencieux. L'atmosphère et sa vérité comptent moins pour lui que le masque humain défini avec insistance et l'allure simple de