

d'Anatole Baju; il en coûtait dix sous, de connaître *la Vérité sur l'Ecole décadente, par un bourgeois lettré*.

*L'Art Symboliste* se vendait un franc. On annonçait *le Bien et le Mal que l'on a dit des Décadents et des Symbolistes*, L. Vanier, plaquette, pour deux francs. On n'en a pas dit trop de mal ces temps-ci.

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Opéra : Roprise du *Coq d'Or*, de Rimsky-Korsakow. — *L'Amour sorcier*, de M. Manuel de Falla, avec Mlle Argentina. — Concerts divers. — Le Cinquantenaire de Liszt.

Parmi les ouvrages montés à l'Opéra depuis le retour de la paix, *le Coq d'or* est un de ceux qui ont le mieux réussi. Si l'on voulait chercher en dehors de la musique (et je me hâte de dire que la qualité rare de la partition suffit bien à expliquer le succès), les raisons de cette réussite, affirmée par plusieurs reprises également heureuses, peut-être verrait-on que la forme parodique de cet ouvrage est pour beaucoup dans l'affaire. Pour qu'un drame lyrique se maintienne sur l'affiche, il lui faut aujourd'hui d'exceptionnelles qualités. L'opéra, quelque nom qu'on lui donne, est un genre fort usé et c'est tout juste si les chefs-d'œuvre classés conservent la faveur d'un public blasé. L'exception — un *Guerceur*, un *Œdipe*, d'ailleurs exceptionnels en ce qu'ils renouvellent les anciens usages et révèlent chez leurs auteurs des tempéraments parfaitement originaux — l'exception ne fait ici que confirmer la règle. *Le Coq d'or*, par sa gaieté, par sa couleur si vive, rompt avec les traditions de l'opéra tel que l'a conçu le XIX<sup>e</sup> siècle, et fait retour, au contraire, à la forme du *dramma giocoso* mozartien. C'est un art difficile que celui d'écrire, comme l'a fait Rimsky-Korsakoff, un drame lyrique gai tel que *le Coq d'Or*. Et il n'est pas inutile de se souvenir que cette partition étincelante est la dernière que le maître ait tracée, et que l'orchestration en fut achevée avec cette hâte qu'apporte l'homme menacé par la mort et qui ne veut point laisser interrompre par la visiteuse importune l'œuvre qui sera son testament artistique. Cette joie du *Coq d'Or*, cette délicieuse allégresse parodique, c'est comme le dernier conseil d'un artiste riche d'une longue expérience. Il a gardé

la force de rire, de plaisanter doucement et finement. Les chœurs du *Coq d'Or* rappellent clairement les chœurs de *Boris Godounow*; la prosodie de Rimsky se calque par instants sur la prosodie de Moussorgsky et la rappelle de manière obsédante. Mais — comble de la réussite — pour ceux-là même qui n'aperçoivent point ces allusions et ces réminiscences, le *Coq d'Or* dégage assez de gaieté pour entraîner qui l'écoute. Rimsky s'était enthousiasmé pour le conte de Pouchkine dont Belsky a tiré le livret du *Coq d'Or*. Cette satire assez vive, mais joviale, mais si bouffonne et si poétique des mœurs de l'ancienne Russie, l'enchantait. La puérilité du conte est-elle une précaution pour amadouer la censure? On dit pareillement que Rabelais a voilé de bouffonnerie des vérités qu'il eût été bien imprudent de laisser courir nues. La caricature dans le *Coq d'Or* est si colorée, si amusante que la vérité, à première vue, en devient inoffensive. Mais la musique souligne si joliment tous les traits de la satire, et puis, de temps en temps s'évade si bien et si haut par une envolée poétique, que l'on est positivement ravi tout le temps qu'on écoute. On a dit — certains tiennent à gâter leur plaisir — que l'imagination du musicien n'est plus, dans le *Coq d'Or*, une source aussi vive qu'au temps de *Snegourotschka* ou de *Sadko* et peut-être, en effet, éprouve-t-on parfois l'impression d'une redite. Mais ce n'est qu'un instant très fugitif, et bien vite on retrouve cette fermeté et cette maîtrise qui donnent à l'ouvrage son étonnant éclat. Le musicien qui a inventé le cortège royal, les airs de l'astrologue, le dialogue du roi Dodon, du général et des princes, les vocalises du deuxième acte, qui pourrait dire qu'il était au déclin d'une longue carrière, et que cet ouvrage-là fut exécuté aux approches de la mort?

La troupe de l'Opéra a ranimé *Le Coq d'Or* avec tous les soins qu'exige un chef-d'œuvre. La baguette de M. Paul Paray est semblable à celle de l'astrologue. Mme Ritter-Ciampi voeilise comme un oiseau. M. Huberty est, en roi Dodon, dans un de ses meilleurs rôles, et M. Rambaud prête à l'astrologue une voix dont le timbre convient exactement au personnage. Il faut citer encore Mmes Schenneberg et Hamy, MM. Pactat, Madlen et Cambon. Les décors de M. Benois sont toujours un

régal pour les yeux, et s'harmonisent à merveille avec la musique de Rimsky-Korsakow, colorée pareillement de teintes vives et fraîches.

C'est M. Paul Paray qui conduisit aussi **L'Amour sorcier**, pour les représentations d'Argentina (1), *L'Amour sorcier* (*El Amor brujo*), cette même danseuse exquise nous en révéla la magie en 1925, aux spectacles que Mme Bériza donnait alors au Trianon-Lyrique, et ce fut un jour inoubliable.

Depuis onze ans, l'ouvrage de M. Manuel de Falla a connu, à chaque reprise, un succès croissant. Au concert, des pages comme la *Danse rituelle du feu*, la *Danse de la frayeur*, la *Chanson du feu follet*, la *Chanson du Chagrin d'amour*, sont parmi les plus souvent jouées. Le disque s'en est emparé et les a plus largement répandues encore. On se trouve donc en présence d'une partition dont on pourrait croire qu'elle n'a plus rien à nous révéler, et ce serait une erreur : elle est si bien imprégnée de poésie gitane et andalouse qu'on ne peut pas plus échapper à sa séduction qu'on ne peut résister à l'action d'un courant électrique. Et, dansée, cette musique faite pour la danse et la mimique, prend plus de saveur encore. Mlle Argentina possède au plus haut degré les charmes de cette Espagne ardente et profonde que nous aimons et qui, tant de fois, fut l'inspiratrice de nos musiciens, depuis Bizet et Chabrier. Ses qualités physiques, sa souplesse, son regard, font de son art un ensorcellement. Acclamée à plusieurs reprises au cours du spectacle, elle a été saluée au baisser du rideau d'interminables applaudissements dont MM. Vicente Escudero et Georges Wague, Mlle Schenneberg (celle-ci pour la partie vocale) ont pris leurs justes parts.

Et ainsi s'est achevée en beauté une saison qui nous a donné, au milieu des tristesses et des soucis où nous vivons, quelques moments de joie sereine. Un théâtre peut légitimement s'enorgueillir qui, nous donnant cela, démontre de manière éclatante à ceux qui en pourraient douter la bienfaisance de l'art. Certains ont rêvé qu'il devint rédempteur. Souhaitons qu'on lui permette — dans la salle restaurée qui va rouvrir cet automne, — de demeurer ce qu'il fut jusqu'au

(1) Cette chronique a été écrite avant la mort de la célèbre artiste (N. D. L. R.)

dernier soir de la saison, simplement, efficacement consolateur.

Le soir où l'on donna, salle Pleyel, *Le Paradis Perdu* de M. Igor Markewitch, fut certes un « grand soir ». Une publicité que l'on peut sans exagération qualifier de *formidable* puisque les lexiques assurent que *formido* signifie peur, m'a chassé de ce paradis. J'avais lu quelque part, en effet, que, jusqu'à M. Markewitch, la musique n'avait fait que balbutier... Je n'aime point que l'on force mes jugements. Quand j'aurai oublié les éloges préalables et payés qui ont annoncé la naissance du nouveau chef-d'œuvre, j'irai l'entendre. Les occasions ne manqueront pas, j'en suis sûr, et alors j'en pourrai parler, et d'autant mieux que j'aurai pu l'écouter comme il sied d'écouter la musique, — en échappant au monde extérieur.

Le cinquantenaire de la mort de Liszt a été célébré comme il convient en un pays où le grand musicien hongrois a laissé tant de souvenirs, et qui fut sa seconde patrie. Le concert qui eut pour cadre la Sorbonne avait été organisé par le *Centre d'études hongroises en France*, et l'orchestre de la Société Philharmonique qui prêta son concours fut dirigé tour à tour, mais avec la même ferveur, par MM. Raymond Charpentier et Tibor Harsanyi. *Les Préludes* étaient au programme avec *Hungaria* qu'on entend beaucoup plus rarement et qui mériterait pourtant la faveur des chefs d'orchestre, car cet admirable poème gagnerait sûrement celle du public. Des fragments de *Sainte Elisabeth* — si rare aussi qu'elle est pour ainsi dire inconnue à Paris — ont été interprétés par la chorale Jean Pesneaud, le *Concerto en mi bémol* avec M. Lajos Kentner, et *Ah, quand je dors, Joie d'Amour, La Paix sur les sommets, Quel rêve merveilleux*, chantés par Mlle Marcelle Bunlet, en perfection. Espérons que ces fêtes du cinquantenaire donneront le désir aux associations symphoniques d'explorer l'œuvre du génial abbé. Il en va de lui comme de Mozart, dont on pourrait croire qu'il n'écrivit que trois ou quatre symphonies... Sans doute la postérité opère-t-elle un choix dans une production trop abondante pour qu'elle puisse la retenir tout

entière. Mais convient-il de restreindre ce choix jusqu'à produire la saturation, ou bien ne vaudrait-il pas mieux l'étendre, au contraire, afin de montrer comment les maîtres se sont renouvelés — et au risque de dérouter les gens trop amis des idées reçues? Evidemment, le second parti exige plus d'efforts...

RENÉ DUMESNIL.

### NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

**Les « Confessions » de Maxime Du Camp.** — Le mardi 25 juin 1850, Flaubert et Maxime Du Camp rentraient au Kaire. Leur excursion en Nubie avait duré près de six mois. Ils venaient de Kosseir. Du courrier les attendait. D'un coup d'œil, Maxime reconnut l'écriture qui lui était chère. En hâte, il fit sauter l'enveloppe; la lettre dépliée, il pensa se trouver mal. Le mari de sa bien-aimée avait surpris une de ses lettres, il savait tout.

Flaubert était dans la confidence de cette liaison. Maxime avait connu la dame en septembre 1845 (1). Elle avait les yeux bleus, des boucles blondes et de blanches épaules. Mariée depuis dix ans, et mère d'un petit garçon « sérieux et blond », elle avait trente-deux ans, « âge où la femme a besoin d'une tendresse violente pour remplir son cœur. » Celui de Max en débordait. Maxime Du Camp n'était âgé que de vingt-trois ans. Bien fait de sa personne, élégant comme un dandy de Gavarni, il avait des rentes, des loisirs et du vague à l'âme. Il aima et fut aimé. Dans un quartier isolé de Paris, il loua un appartement dans une maison entourée d'un jardin, où sa maîtresse accourait le rejoindre (3). Amour coupable et romantique qui l'exaltait et l'inspirait. Assis aux

(1) Maxime du Camp: *Les Chants Modernes: Chants d'Amour*, IX. *Annuaire*. Voyez *En marge de l'Education Sentimentale. Une fausse identification...* : « Les Marges », 10 juillet 1932.

(2) Maxime du Camp: *Le Livre Posthume*.

(3) Maxime du Camp: *Le Livre Posthume* et *Les Forces Perdues*: « Craignant de compromettre gratuitement Viviane en la recevant chez lui ou se montrant trop souvent chez elle, il chercha et découvrit, dans un coin isolé de Paris, un appartement qui donnait sur de vastes jardins; deux entrées séparées permettaient de s'y rendre sans être remarqué. Ce fut là qu'il creusa le nid mystérieux où il cacha ses amours. »