

Théâtre Michel. — *Les Jours heureux*, comédie en quatre tableaux de M. Claude-André PUGET.

La pièce de M. Claude-André Puget débute de façon délicieuse. Cinq jeunes gens sont en vacances dans un de ces petits villages qui font le charme de la France. Leurs parents, retenus au loin par un deuil, laissent pour un week-end leurs poulains livrés à eux-mêmes. C'est à ces ébats que nous sommes conviés. Voici la sage Francine, Marianne la coquette et leur jeune frère Bernard. Et voici leurs cousins : le bel Olivier et la petite Pernelle, dont les seize ans voudraient bien déjà être pris au sérieux. Tout ce petit monde s'entend à merveille, se querellant, se battant... et s'aimant de tout cœur. Même, de plus tendres sentiments unissent Bernard à Pernelle, Marianne à Olivier. Seulement ils ne veulent pas se l'avouer ou ne savent pas se le dire. Comment exprimer son amour à celui avec lequel on a grandi ? C'est pourquoi Marianne importune Olivier en lui disant qu'elle l'aime. Celui-ci la dédaigne, il est trop sûr qu'elle tient à lui. Marianne imagine alors — pour rendre jaloux l'orgueilleux — d'inventer un amoureux que Pernelle et elle auraient rencontré à Versailles. Elles se mettent d'accord sur le physique du héros : un aviateur qui les a fait voler au Bourget, vêtu d'une combinaison blanche, d'un foulard rouge, etc., les détails abondent. Naturellement, les garçons s'étranglent de rire, ne croyant pas un mot de cette invention. Mais on frappe à la porte. Apparaît un aviateur, tout de blanc vêtu, cravaté de rouge : il vient de tomber en panne et demande l'hospitalité. Le rideau tombe sur l'ahurissement du jeune groupe, celui des deux auteurs de la farce étant, certes, le plus sincère.

Cette trouvaille est infiniment drôle, et comme tout l'acte s'est déroulé dans une bonne humeur, un entrain des plus communicatifs, nous ne demandons qu'à suivre l'auteur dans ces chemins qui fleurissent bon le printemps. Malheureusement, l'acte suivant ne vaut pas celui-ci et le dernier est plus faible encore. Il ne s'agira plus que du flirt successif de l'aviateur avec Pernelle, puis avec Marianne, de la jalousie d'Olivier, d'un suicide manqué, et, enfin, de la réconciliation familiale, l'intrus partant faire ailleurs d'autres victimes.

Le ton du dialogue change, s'affadit, les situations frôlent parfois l'équivoque, et l'élément poétique — car il y a aussi des prétentions à la poésie ! — est de piètre qualité. Pourtant, le Théâtre Michel connaîtra là un succès. Le public se montre ravi de cette troupe jeune, excellemment composée de MM. Armontel, André Bervil, François Périer, M^{lles} Lucy Léger, Gilberte Géniat, Juliette Faber, et s'amuse visiblement. Je vous souhaite de le faire également, tout au long de cette comédie.

Denyse BERTRAND.

Porte Saint-Martin. — *No, no, Nanette*, l'œuvre du compositeur Vincent Youmans, a bravé la mode et ses exigences de renouvellement. Après douze années, la célèbre opérette est aussi fraîche, aussi gaie, aussi entraînante que jamais. Et pourtant les deux airs qui sont tout le succès de ces trois actes ne furent-ils pas joués et rejoués jusqu'à satiété !

M^{me} Loulou Hégo buru, M. Félix Oudart ont retrouvé leurs rôles de jadis et les animent de leur talent plein de verve. M. Fred Mélé dirige l'orchestre avec une bien savoureuse fantaisie.

D. B.

CONCERTS DIVERS

Le Triton (25 avril). — Il est sûr que le *Troisième Quatuor* d'Honegger fut la pièce maîtresse de ce concert inégal. Non seulement en valeur relative, mais parce que l'une des œuvres qui honorent le plus un homme qui n'a déjà plus rien à apprendre en fait de maîtrise. Le *Second Quatuor*, entendu l'an dernier, révélait ce qui paraît ici si fortement et qui ennoblit l'effort d'un musicien qui a toujours refusé de demeurer prisonnier de son succès : la simplicité et l'audace, mieux encore, la simplicité dans l'audace. C'est par la stricte économie des moyens — on peut mesurer ici le chemin parcouru depuis *Pacific* — qu'Honegger atteint aujourd'hui à la grandeur. La grandeur, c'est l'autre aspect du *Quatuor*, celui de l'inspiration et de l'invention ; l'auteur ne peut presque rien écrire qui ne se meuve dans cet enviable climat. Le thème initial du premier mouvement, rude et râpeux, développe une sorte de désespoir dont la fièvre ne vous lâche pas, tant le contrepoint est serré, heurté, emporté ; la fin, muée en douceur, sert d'introduction à un second mouvement dont le langage hésite avant de livrer une superbe mélodie dont la grave simplicité bouleverse et qui, bientôt rythmée sèchement au violoncelle, gagne peu à peu en puissance insistante. Et, rompant sa conclusion recueillie, éclate un Rondo qui s'exalte et jubile, donnant au morceau son plein sens, et qui émeut.

Evidemment pâle auprès du *Quatuor*, la *Suite* de M^{me} de Manziarly pour flûte et piano offre des qualités d'écriture fine et soutenue. Le premier instrument y a un rôle difficile à l'excès, assez pour qu'on puisse invoquer maladresse ou inexpérience.

La *Sonatine* de M. Georges Dandelot, écrite pour les mêmes instruments, se recommande au contraire par l'habileté de l'artisan. Le second mouvement en est plus convaincant que le premier, un peu prolixe et facile ; quant au Rondo, il galope, piaffe, fait feu de tous ses sabots, et conclut heureusement une œuvre claire et fort agréable.

La *Deuxième Sonate* de M. Neugeboren pour piano et violon, est lourde et insipide.

Le concert commençait par le *Second Quatuor* de Jean Cartan, dont la chaleur et la spontanéité vont à l'âme, aussi bien que nourrit l'esprit ce langage si noblement plein de densité.

Triomphe pour le Quatuor Pro Arte, toujours excellent dans deux œuvres difficiles. MM. Roland Charmy, René Le Roy et Vlado Perlemuter se partagèrent les applaudissements, qui furent vifs et mérités.

Michel-Léon HIRSCH.

Récital Yehudi Menuhin (29 avril). — Depuis deux ans, le merveilleux gamin — devenu à présent un grave adolescent — n'avait pas reparu sur une scène parisienne. Aussi quelle salle éblouissante pour l'accueillir ! Il interprétait avec l'orchestre Colonne le *Concerto* de Mendelssohn, celui de Brahms et, en première audition, le *Concerto* de Schumann dont la récente découverte a fait couler beaucoup d'encre. Au pupitre de chef, Georges Enesco, artiste incomparable que le public a associé — et c'est doublement justice — au triomphe fait à Menuhin. En effet, si l'on a pu, au cours de cette soirée, admirer l'attentive autorité d'Enesco, accompagnateur parfait, on songeait, surtout, à l'influence heureuse qu'il eut sur la formation non pas violonistique — Menuhin jouait tout aussi bien du violon à son arrivée en Europe — mais musicale et artistique de cet extraordinaire enfant. A un tel disciple, il fallait un tel maître, et ce dernier n'est certes pas étranger à ce que le jeu de Menuhin ait gagné encore en profondeur, qu'il soit aujourd'hui plus sensible, plus humain.

C'est avec curiosité que l'on attendait l'œuvre posthume de Schumann. Elle n'a pas trop déçu. Certes, ce *Concerto* ne possède point l'unité des grandes pages schumanniennes. La partie du soliste se trouve grevée de remplissages, assez