

chatoyante mais insuffisamment poussée de Briaudeau, les petits panneaux de M^{me} Marval d'après Clodion, (un surtout délicieux, *l'Été*), un effet de neige d'Altmann vigoureux et synthétique, enfin la composition pleine de qualités de forme et de mouvement, en dépit de son aspect "gauguinesque", qui s'intitule *Feux au Printemps* : elle est signée André Lhote, un nom qu'il importe de retenir. Ah ! puisse celui-là échapper à la littérature ! Non pas que cette année, le Salon des Indépendants en soit particulièrement infesté. Mais on se lasse, on s'irrite de retrouver, persistant dans la même erreur, des talents dont on espère la libération prochaine... A défaut de beauté plastique, la *belle matière* à mettre en théorie, ô Matisse, ô Rouault, ô Friesz. Que les gloses les plus intelligentes et les plus subtiles dont vos tentatives seront le prétexte, soit que vous les expliquiez vous-mêmes, soit qu'on les explique pour vous, ne vous aveuglent pas sur les réalités de votre art. Quant à moi, je ne me ferai pas complice de la *Jeune fille aux Tulipes*, d'un dessin si minable, d'une couleur sans harmonie ni rareté, et non plus de ces *Fuges* que le hasard barbouille d'encre, et non plus de ce *Paradis*, de composition amusante, mais aux anatomies déformées si gratuitement. Non Friesz, non Rouault, non Matisse. Rationnez, discutez, affirmez :... vous valez mieux que vos raisonnements.

H. G.



ARIANE ET BARBE-BLEUE de *Paul Dukas* (Opéra-Comique).

L'originalité de Dukas ne se laisse pas définir du premier coup. Ce n'est pas qu'elle soit fort complexe. Mais elle ne prend pas souci de se distinguer d'abord de toute autre et d'éviter la ressemblance. Il y a une grande honnêteté dans la façon dont cette musique refuse de dissimuler sous l'exagération de ses différences son rapport à d'autres musiques. Elle a la franchise de ses affinités. Et comme d'être sincère lui fait une bonne conscience, elle est ferme et sage. Mais ce que

nous exigeons d'elle en secret, n'est-ce pas plus de décision à l'égard de ses vertus propres, un parti-pris plus net qui les lui fasse moins timidement employer ?

Il y a chez Dukas une brusquerie que trop souvent il atténue. Parmi la fluidité de son orchestre naissent de temps en temps en temps une âpre et régulière cadence, un lourd battement. C'est la carrure ancienne qui reparait. Elle est démantelée, haletante. Soucieuse de se soumettre aux enchaînements perpétuels de l'orchestration moderne, elle se fragmente, elle brise sa raideur. Mais son tressaillement abrupt anime soudain toute la musique. Je ne pense pas seulement à la rythmique pesanteur et aux soubresauts maladroits du balai dont l'*Apprenti sorcier* déchaîne la danse. Dans *Ariane et Barbe-Bleue* je surprends à plusieurs reprises cette allure déterminée. Le combat de Barbe-Bleue et des paysans est une symphonie massive et contractée, d'une uniformité essoufflée. Dure description par à-coups. Les traits s'ajoutent lourdement les uns les autres, ainsi qu'on lève les bras pour asséner un nouveau coup de bâton.

L'autre qualité de Dukas c'est le scintillement très particulier de son orchestre. J'y trouve quelque chose de doucement perçant. Il naît sans interruption avec une froideur nette ; il est exact, clair et sec, non pas à force de dépouillement : c'est au contraire à force de volontaire densité, d'entêtement à la plénitude. Il ne cesse pas d'occuper toute son enveloppe : il se fait un devoir d'être toujours appuyé contre sa surface. Il a cette continuité de l'orchestre wagnérien qui semble vouloir emplir à chaque instant une forme invisible. — Mais Wagner, que guide un profond instinct dramatique, sait fléchir sa tension. Il y a chez lui des déclivités. Souvent il penche toute sa musique vers un moment futur. Aussi n'est-elle pas perpétuellement préoccupée de son intégrité ; ayant une autre fin qu'elle-même, sa richesse s'oublie. Elle consent à montrer parfois un visage terne. Dukas au contraire — c'est en quoi il se distingue de Wagner — épanouit sans cesse au dehors toute sa trouvaille ; il n'y met pas d'affectation, mais une sorte de naïveté grave. Il ne cache rien parce qu'il ne songe pas à rien faire attendre. Aussi son orchestre sans repli se laisse-t-il

apercevoir d'abord dans toutes ses dimensions. Il est clair ; et la lumière dont il est pénétré, supprimant toute ombre et toute hésitation, lui donne cette dureté limpide, semblable à celle des pierreries qu'il chante.

Pourquoi, malgré ces qualités qui pouvaient suffire à inspirer une œuvre très belle, le drame d'*Ariane et Barbe-Bleue* nous laisse-t-il mal satisfaits ? On ne s'empêche pas de le confronter à *Pelléas et Mélisande*. C'est le propre des chefs-d'œuvre d'obséder le jugement. De plus, les deux livrets, bien que s'opposant comme le détestable et l'excellent, invitent les musiques à la ressemblance. Et si Dukas emploie une technique différente de celle de Debussy, ce n'est pas assez pour lui épargner la comparaison. Ce souterrain, cette " eau dormante et très profonde " et ce retour à la lumière, il a bien fallu qu'il les décrive. Mais qu'ils sont imprécis et arbitraires ! Dukas n'a presque aucune sensualité. Jamais de ces vibrations délicieuses, de ces paysages clairs et liquides, ou pleins de brume marine qui s'ouvrent à chaque instant sous le ciel sombre de *Pelléas*. — Il ne faut pas chercher non plus dans la déclamation d'*Ariane* la sensibilité, la pitié délicate de la déclamation debussyste. Pour exprimer les vagues moralités de son texte, Dukas a employé une mélodie aussi peu emphatique que possible. Mais jamais il ne touche.

C'est que ses véritables qualités sont la sécheresse, la dureté, la pesanteur. Le troisième acte d'*Ariane*, où il trouve à les exercer, est de beaucoup le meilleur. Il est fait pour la description tragique. On voudrait qu'il illustre un drame plein de péripéties, d'allées et venues ; il y faudrait une ville mise à sac et de lourdes danses de routiers, des foules abruptes qui porteraient un seul sentiment dans le cœur. Il ne s'agirait pas pour Dukas de renoncer aux développements purement musicaux ; pour être d'action la musique n'abdique pas toute gratuité. — Quand Bach, dans *la Passion selon St. Jean*, raconte que " le voile du temple s'est déchiré ", ce n'est que par d'austères arabesques qu'il décrit l'événement formidable : il ne songe pas à imiter ; il transpose en musique pure l'image que sa ferveur contemple. — Il serait beau que Dukas, renonçant aux docilités

d'expression pour lesquelles sa rudesse ne le dispose pas, traduise un pillage ou un exploit en une rigide "sinfonie".

J. R.

* * *

L'ACTION FRANÇAISE ET LE CAS MORÉAS.

Toute la presse a rendu à Jean Moréas l'hommage que son haut talent méritait, encore qu'elle l'ait obstinément diminué en ne voulant voir en lui que le poète statique et désespéré des derniers poèmes. Chose singulière, c'est dans *l'Action Française* qu'on a montré le plus de juste sens. M. Charles Maurras a bien discerné la valeur proprement lyrique du poète : ce don tout personnel d'assembler suivant une musique vraiment neuve et délicate les mots les moins précieux. De ce don, M. Maurras avoue jouir aussi bien dans le "myriapode symboliste" du *Pèlerin Passionné* que dans les *Stances*. Dont acte. — On comprend du reste son attitude. Si française, si poésie de "nationalisme intégral" que paraisse la poésie des *Stances*, il est ennuyeux que le signal de ce "retour" — puisque retour il y eut, au dire des plus compétents de nos journalistes — ce soit un étranger qui l'ait donné : M. Maurras a ses raisons pour ne pas insister sur l'influence "classique" d'un "métèque". Mais il est des grâces d'état pour un métèque "athénien". Du moins, ajoute M. Maurras, celui-là n'était pas un "Sarmate". Eh ! les Sarmates n'ont-ils pas des liens de parenté avec les Albanais ?... — Où la situation des néo-royalistes en face de Jean Moréas devient plus difficile encore, et là M. Maurras s'efface et laisse la parole au journal, c'est quand il s'agit des funérailles. Le "nationalisme intégral" comprend la stance, comme on sait, mais aussi le catholicisme. Or, Moréas est mort, *dans toute sa lucidité d'esprit*, sans prêtre, et a voulu non seulement des obsèques civiles, mais l'incinération !... — Ah ! par quelle ruse ces messieurs s'en tirent ! Jugez et goûtez :

" En se détachant de la nationalité grecque, Moréas se trouvait avoir abdiqué en même temps le rite national. Il