

le détiennent manquent d'occasions pour le produire et le développer. Le cinéma pourrait et devrait être une admirable école d'improvisateurs.

Et puis, l'improvisation collective n'est pas un mythe. Les vrais tziganes peuvent en témoigner. Mais, sans parler de ces exécutants un peu trop spéciaux, nous ne croyons pas impossible la formation, l'éducation et l'entraînement — si nous osons risquer ce vocable sportif — de doubles quatuors capables de mettre debout très rapidement, sinon instantanément, des improvisations auxquelles, au surplus, on ne demanderait que d'être dans le caractère du « moment cinématographique ».

Oui, nous croyons que l'application du talent de l'improvisateur musical à l'illusion cinématographique, sans cesse renouvelée et essentiellement fugace, pourrait être féconde.

Et même nous posons logiquement en fait que s'il doit exister une littérature musicale vraiment solidaire de l'art cinématographique, ses textes ne sauraient être que des *improvisations fixées*, improvisations nées sous les doigts de l'artiste alors que le film à commenter musicalement était pour la première fois projeté devant lui.

GABRIEL BERNARD.

LES THÉÂTRES

Opéra-Comique : *Le Roi d'Ys*.

Il y a quelques mois, le Théâtre national de l'Opéra-Comique a brillamment repris le *Roi d'Ys*, et l'admirable ouvrage de Lalo paraît avoir enfin conquis, au répertoire de notre deuxième scène lyrique, la place éminente qu'il y aurait dû conserver depuis sa glorieuse apparition, en 1888.

Qu'on me pardonne de venir tardivement, à propos de cette reprise, célébrer un opéra auquel j'ai voué, depuis près de trente ans qu'on le connaît, un culte qui ne s'est jamais démenti et qui grandit encore. Les phrases, que je voudrais tresser, belles et aimantes, pour les déposer comme une humble guirlande votive, devant cette fière musique, ne paraîtront sans doute à quelques-uns qu'une manifestation de plus d'un subjectivisme intempestif et débordant. Il n'importe ! A tous les points cardinaux de la patrie blessée, comme dans la capitale recueillie, mille et mille admirateurs du plus français de tous les drames lyriques applaudiront, j'en suis sûr, à ce geste sincère, et pieusement se joindront à moi pour repenser quelques minutes à ces trois actes, dont les mélodies touchantes et les âpres harmonies, depuis bientôt six lustres, ont fait écho à tant d'exaltations et de rêves, à tant de douleurs et de joies !... Dans combien de jeunes têtes blondes ou brunes ne chante-t-il pas encore le suave, le tendre et mélancolique arioso de Rozenn : « Que ta justice fasse taire la plainte de ton cœur baigné ? » Combien de jeunes filles ne songent-elles pas à cette douce princesse, ainsi qu'à une sœur charmante, de qui la voix pure traduit et résume, dans les inflexions si délicatement subtiles de ses mélodées, toutes leurs aspirations, toute leur foi d'amour ? Combien de femmes ardentes et blessées ne lancent-elles pas chaque jour, avec Margared, comme un cri déchirant, la fauve apostrophe : « Lorsque je t'ai vu soudain reparaitre ! » ou l'imprécation criminelle, toute bouillonnante de passion fermentée : « Oui, que dans sa main trompée, son épée ne soit qu'un roseau ! » Que de jeunes gens espérant, parmi les souffrances de la tranchée, l'ivresse du grand retour, soupirent, avec Mylio, l'aubade ou l'épithalame exquis, dont les frais contours ne vieilliront jamais ! Que de jaloux, le cœur dévoré de rage, ne glapissent-ils pas, dans les louches crépuscules chargés d'électricité, la terrible évocation de Karnac : « Vois ton amant, joyeux et beau, prostré près d'une autre femme ! »... Et quels sont les musiciens et les musiciennes, dont les cheveux blanchissent ou grisonnent maintenant, qui peuvent entendre l'un de ces chants, sans revoir aussitôt quelque brûlante image du passé, sans que le goût de leur jeunesse leur revienne à la bouche, amer et délicieux ?

C'est que Lalo a créé là, simplement, directement, fortement aussi, avec des traits d'une précision supérieure, par les inflexions toutes neuves de sa déclamation, par la rude splendeur de ses accords, des types éternels, inoubliables, de l'amour sûr de soi et de la haine vive. Et ce qui fait de ces quatre personnages et du vieux roi si grave, si bon, si noble, des figures superbes et parfaites, c'est qu'elles ne sont point le fruit d'une conception psychologique, d'une analyse cérébrale, mais plutôt les effigies sonores d'une vision métaphysique des êtres, jouets synthétiques du destin, liés par leurs caractères généraux, naïfs et quasi frustes à la société humaine, à la nature, au jeu fatal de l'histoire et des éléments.

Les hommes, pour les très grands artistes, forment partie intégrante de cette géométrie en mouvement qu'est l'univers entier et, par là, les génies tendent tous vers un art grave et dense, où tout pèse et se serre fortement dans une unité compacte et abrégée. Edouard Lalo est peut-être le seul musicien de théâtre, avec Glück et le Mozart de *Don Juan*, qui ait créé de la vie évidente, plus vraie que la vie accidentelle des êtres, une vie puissante et d'une valeur absolue. Aussi Rozenn n'est-elle pas Rozenn, mais la jeune fille aimante, Margared la jalousie affolée, Mylio la tendresse confiante et Karnac l'implacable haine comme Iphigénie est la vierge pieuse, Alceste l'épouse fidèle, Armide la volupté et Orphée la poésie. Et cela parce que la musique, exquise de contours, riche de sonorités, et toute palpitante de rythme, ne vit pas un instant pour elle-même et ne se développe jamais...

Précisément aussi, par ce sens global des phénomènes, qui est le propre des grandes imaginations, Lalo n'a pas dissocié, dans son incomparable opéra, le lieu ni le temps, l'espace ni la durée, des pauvres vies humaines qui se déroulent dans leur cadre mystérieux. La mer, la mer océane, teur à tour riante et redoutable, le ciel d'Armor livide ou bleu, léger ou sombre remplissent tous les interstices du drame, comme la chaux blanche rejointoie les rectangles de pierre grise, dans les vieux manoirs de Bretagne. Ils sont toujours là, le ciel et la mer, baignant la lande obscure et la grève pathétique, tout près des parvis et des salles romanes. Et tout s'y passe dans le passé, « dans les temps », comme disent les vieux bretons, quelque part, en arrière, très loin. Comment ? Eh ! voilà le mystère ! Ni *Parsifal* ni *Tristan*, ces autres contes celtiques, ne donnent cette impression... Les drames de Glück nous la procure ; on est transporté par eux dans l'antiquité grecque. Avec Lalo, on vit dix siècles en ça, sur la péninsule féérique entre toutes. Et cela, chez l'un et chez l'autre, sans moyens artificiels, sans aucun archaïsme de facture, sans pastiche, sans le ridicule et vain effort d'une érudition musicale, par la seule force de la conviction et des dons généralisateurs. *Le Roi d'Ys*, quand on le joue, n'est point une histoire qui se passe actuellement ; c'est bien le reflet, la vision d'une vieille légende, d'un récit populaire. C'est vraiment une image, dans le sens le plus complet du mot. Pourquoi ?... Je vous le répète, ni vous ni moi n'en saurons jamais rien et Lalo lui-même ne l'a jamais su. Il a vu dans le passé ses héros, le passé a chanté en lui et il a ressuscité ce passé. C'est cela le génie, et c'est si rare, si rare !... Inclignons-nous avec respect devant cette chose infiniment belle, ce prodige d'une musique, qui par sa puissance rythmique va sans cesse de l'avant, précipitant le drame vers ses heures de luttés, de joies et de catastrophes, d'une musique qui tombe des archets, des anches et des cuivres, avec l'implacable régularité de l'eau inerte dans quelque clepsydre fatidique, qui par là-même vit intensément, mais vit avec l'imposante majesté hiératique d'une fable lointaine et définitive...

Le Roi d'Ys, soyez-en sûrs, est le chef-d'œuvre de la scène lyrique française.

Jean d'Udine.

Courrier Lyrique

Opéra.

Au pupitre, M. Arturo Vigna a l'air d'un palmier-nain sous le mistral. Par quels moyens un petit *crepitante* parvient-il à méduser, à vivifier, transformer un orchestre ? prestige d'une *verga italiana* ? *gesticulazione* d'un possédé qui