

une prochaine édition, à publier les deux volumes sous un seul titre : *Le Livre de la Jungle, I et II*, comme pour *Kim*.

— Et quel est l'ordre de vente des autres ouvrages?

— *Kim*, qui atteint sa 90^e édition, ce qui fait 180 pour les deux tomes. Une curiosité : il y a toujours, bien qu'on les vende ensemble, une différence de 250 exemplaires entre les deux par édition. Il faudrait demander l'explication de ce mystère aux arcanes de la librairie. Ensuite viennent *Stalky et Cie* et *Capitaine courageux*. Ce dernier ouvrage connaît de la part de la jeunesse une immense faveur. La mort de Kipling nous en donne une nouvelle preuve.

Cette mort qui a soulevé un courant de poésie. *Les Nouvelles Littéraires* ont fait connaître dans la traduction de Mme Antoinette Soulas un poème où l'on entend « le vent en marche qui pénètre la nuit et qui s'en va réveiller le soleil ». M. René Maran, dans *Vendémiaire*, a rappelé la *Ballade de l'Occident* :

... Il n'est pas d'orient, ni d'occident, ni de frontière, ni de race, ni de puissance, — Quand deux hommes se rencontrent face à face, alors même qu'ils viendraient des confins de la terre.

Des quotidiens n'ont pas craint de publier des vers, et pas seulement un journal comme *l'Indépendance* (de Bruxelles), qui nous a habitués, lui, à cette sorte de miracle : toute une étude sur un poète, ainsi celle que M. Charles-André Grouas consacre « à la plénitude musicale » de M. Nicolas Beauduin, poète des *Dieux-Cygnés*. Et qui sait si Kipling n'est pas promu dieu-cygne, là-haut où, pour faire une surprise à son souverain, il écrit, Dieu lui ayant prêté son bureau américain, *le Troisième Livre de la Jungle*, ou régale d'un chant en hommage à Edouard VIII les âmes « pures », Mowgli sur les genoux... Cependant que Fabulet, aux écoutes, traduit, traduit... en vue d'un mystérieux *Mercuré*, hors commerce, que des anges habillent d'une couverture bleu ciel.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Election de M. Florent Schmitt à l'Institut. — Orchestre National : Première audition en France de la version originale du *Boris Godounov* de Moussorgsky. — Concerts Colonne : *Trois Ballades Françaises* de Paul Fort, mélodies de Mlle Henriette Roget. — Société Nationale : *Trio*, de M. Georges Migot : *Sonatine* pour piano, de M. Henri Martelli.

L'Académie des Beaux-Arts vient d'appeler M. Florent

Schmitt à la place laissée vacante par la mort de Paul Dukas : nul n'était mieux digne de succéder au maître disparu que cet autre maître, l'un des plus grands, lui aussi, parmi les musiciens français. Il faut croire que cette grandeur effraie : douze voix, jusqu'au cinquième tour, se sont portées avec acharnement sur M. Marcel Rousseau.

Nous savions tous qu'il existait une version de **Boris Godounof**, et même deux versions, différentes de celle qui est jouée partout dans le monde et qui est une révision, un arrangement du texte de Moussorgsky par Rimsky-Korsakow. Nous savions que la Section Musicale de l'Etat Russe avait pris l'initiative de publier le véritable *Boris*, d'après les manuscrits retrouvés à Leningrad. Cette édition avait paru en russe et en allemand à Moscou, puis en français et en anglais à l'Oxford University Press. Des études de MM. Calvocoressi (*Revue Musicale*, 1^{er} avril 1928) et Gustave Samazeuilh (*Ménestrel*, 29 juin 1928) avaient signalé en son temps cette publication et attiré l'attention des musiciens sur les très importantes variantes existant entre le texte de Moussorgsky et l'arrangement de Rimsky. Ceux qui avaient eu entre les mains la partition nouvellement éditée avaient pu se convaincre qu'il ne s'agissait point seulement de ce que Rimsky, par conviction sincère (et c'est là vraiment ce qui est « énorme » dans cette histoire) crut une simple mise au point, et appela un « service rendu » à son ami. Dans l'ouvrage récent de M. Fedorov (chez Laurens) on trouve cet aveu de Rimsky :

Je n'aurai la conscience en repos que lorsque j'aurai révisé toute l'œuvre de Moussorgsky, car alors j'aurai fait tout ce que je pouvais et tout ce qui devait être fait pour ses compositions et sa mémoire. Je corrigerai afin que dans l'avenir personne ne puisse me reprocher de la négligence à l'égard des œuvres des autres. Je ne fais que ce que Moussorgsky lui-même aurait dû faire, mais qu'il ne savait pas comment entreprendre, simplement parce que, comme compositeur, il manquait de technique. Je maintiens que dans mon intention de réorchestrer et de réorganiser, il n'y a certainement rien à blâmer. En tous cas, je ne me sens pas coupable...

Et certes, il serait, comme l'a dit M. Samazeuilh, injuste de méconnaître les services qu'a pu rendre la version de

Rimsky, puisqu'elle a permis à *Boris* de faire son chemin dans le monde. Mais maintenant que nous possédons la version originale, maintenant surtout que, grâce à l'initiative de M. D.-E. Inghelbrecht, nous avons pu entendre intégralement le vrai *Boris*, il est permis de se demander s'il avait besoin du secours de Rimsky pour qu'on l'écoute et pour qu'on l'admire. Et pour ma part, non seulement je ne le crois pas, mais j'estime, tout compte fait, et malgré ses défauts, le *Boris* original supérieur au *Boris* remanié.

C'est que d'abord Rimsky ne s'est pas contenté de réviser le texte et d'apporter à l'orchestration parfois gauche (mais génialement gauche) de son ami les corrections qu'il croyait nécessaires. Il a modifié l'ordre des tableaux et taillé dans ce que Moussorgsky laissait. Or, il faut savoir que Moussorgsky lui-même avait, en 1874, et sur les exigences du directeur du théâtre Marie, Guedinov, fait subir au texte primitif de 1869 d'importantes coupures. Il avait cédé, mais sans doute savait-il le prix de son sacrifice puisqu'il enlevait ainsi d'abord un épisode du premier tableau, où le peuple discute l'ordre d'acclamer le Tsar (page essentielle, construite sur le thème du début de l'œuvre, et sans laquelle, comme le dit M. G. Samazeuilh, le tableau initial de la Cour du Couvent est déséquilibré). La seconde coupure avait été faite par Moussorgsky dans la scène entre Pimène et Grigory, et, certainement la mort dans l'âme, il avait enlevé le récit très émouvant de l'assassinat du tsarévitch. La scène du Tsar avec ses enfants, la scène de l'hallucination de Boris, sont plus courtes dans la version primitive. Enfin, en 1874, Moussorgsky modifie le dénouement de la version de 1869; en effet c'est seulement en 1874 qu'il a l'idée de la scène de la révolte, le finale de la version primitive se déroulant devant la cathédrale Saint-Basile, à Moscou, où le peuple amassé réclame du pain. L'Innocent, dans les deux versions originales, termine l'ouvrage par sa lamentation sublime : « Coulez, larmes amères! ...Pleure, pauvre Russie! pleure, peuple affligé! peuple affamé!... »

On remarquera que Rimsky a interverti l'ordre des deux derniers tableaux, pour terminer illogiquement par la mort de Boris, au lieu de laisser l'Innocent conclure l'ouvrage — seule conclusion logique, puisque l'Innocent est en quelque sorte la personnification de la misère du peuple, et que le

peuple est le personnage principal de *Boris*. L'inversion ne se justifie en aucune manière et est certainement due au désir de satisfaire la vanité de l'acteur chargé du rôle de l'empereur, qui garde ainsi le premier plan et ne disparaît point avant la fin de l'ouvrage.

Autre malfaisance de Rimsky : l'acte polonais entièrement refait avec ce même souci de l'importance des rôles au détriment du sens de l'ouvrage lui-même. Dans la version de 1874, tout est plus humain, moins théâtral. On voit le jésuite — soucieux de rétablir l'Eglise Romaine dans l'Empire — agir près de Grigory et de Marina : l'ambition de celle-ci s'éclaire pleinement. Enfin rien ne subsiste des obscurités, des hésitations dont la version de Rimsky, pour plus léchée qu'elle soit, porte trace et qui sont dues précisément aux « tripatouillages » du réviseur.

Pour ce qui demeure d'une version à l'autre, j'ai été surpris du peu d'importance de cette révision faite par Rimsky. C'était bien la peine de nous prévenir que Moussorgsky n'était qu'un « dilettante effronté, sans tête, et qui avait besoin de conseil et de contrôle » ! (Je cite les propos de Rimsky rapportés par M. Fedorov). Mon Dieu, ce dilettante a tout simplement du génie, et s'il est parfois moins académique, même incorrect, tant pis. On le lui pardonne — et, entraîné que l'on est par la puissance de sa musique, on ne prête nulle attention à ces « imperfections ».

Nous devons savoir infiniment de gré à M. D.-E. Inghelbrecht pour cette exécution, en deux soirées, du *Boris* original et intégral. La tâche était plus que difficile. Il l'a remplie avec autant de succès qu'il avait mis de courage à l'accepter — à la rechercher. Nous lui devons quatre heures d'inoubliable émoi. Il ne faut pas moins féliciter M. Félix Raugel : comme le peuple est le personnage principal de *Boris*, les chœurs tiennent le principal rôle dans la distribution. Au chef des chœurs incombe donc une responsabilité très lourde. Or les chœurs ont été sans faiblesse, et parfaitement admirables d'un bout à l'autre de l'exécution. (Il ne s'agit pas là, remarquons-le, d'une réussite exceptionnelle : quelques jours plus tard, dans *La Forêt Bleue*, de M. Louis Aubert, où les chœurs ont aussi un rôle des plus importants, et d'un bout à

l'autre de l'ouvrage, la réussite était pareille. Comme ces réussites ne sont que la récompense d'un travail opiniâtre, on ne saurait trop les applaudir.) Enfin les artistes qui ont concouru à nous donner la révélation de ce *Boris* inédit ont tous droit, eux aussi, aux félicitations. Au premier rang il faut citer M. Etcheverry, merveilleux par son autorité, par sa sûreté, par son intelligence, dans le rôle du tsar; Mmes Renée Gilly (Marina), Turba-Rabier (Xénia), Germaine Corney (Féodor), excellentes toutes trois, et puis MM. Hazard, Planel, Morturier, Faniard, Hérent, l'orchestre, tous enfin puisque tous ont donné généreusement le meilleur d'eux-mêmes...

Mlle Henriette Roget fut tout près de partir pour Rome, et, à deux reprises, on la crut, dans le monde des musiciens, lauréate du Concours pour le Grand Prix. Elle ne le fut point. Il y a d'illustres précédents : pareille déconvenue advint à M. Maurice Ravel, et un titre ne change rien à la valeur d'une œuvre. Or, sans attendre, Mlle Henriette Roget qui nous avait donné déjà plusieurs preuves de maîtrise, vient d'en ajouter de nouvelles avec les *Trois Ballades Françaises* de Paul Fort, exécutées en première audition aux Concerts Colonne : *Chanson de marin*, *Chanson fatale*, *Chanson de l'Or*. La variété des thèmes, proposés au musicien par le poète, a donné l'occasion à Mlle Roget de montrer la richesse de sa palette sonore, la diversité de ses dons. Ces trois mélodies sont réussies, et peut-être la deuxième plus encore, car Mlle Roget a rencontré là, spontanément je crois, une véritable trouvaille. Et j'ajoute que son orchestre si chatoyant, si joliment coloré, si finement traité est un délicat régal.

A la **Société Nationale**, furent donnés, entre autres ouvrages, un *Trio* de M. Georges Migot et une *Sonatine* pour piano de M. Henri Martelli.

Le *Trio* pour violon, violoncelle et piano, de M. Georges Migot est un ouvrage considérable : l'exécution en dure près de quarante-cinq minutes. En musique comme en bien des choses, le temps ne fait rien à l'affaire, et souvent même, l'excessive durée d'un ouvrage qui eût pu être condensé, est une cause de fatigue et d'ennui. Ce n'est pas le cas ici. Il est certes difficile de juger, en l'écoutant une seule fois, une

œuvre aussi développée; mais on peut dire que l'intérêt ne faiblit pas, et que si le plan suivi par l'auteur ne se révèle pas clairement jusqu'en ses détails, au moins on apprécie les curieuses recherches de sonorités, la personnalité de l'arabesque mélodique (surtout dans le deuxième mouvement, qui est un *allegro*). Le troisième mouvement est qualifié *Danse, hiératique, modéré*. Hiératique en effet est cette musique, qui plutôt, semble-t-il, commente des attitudes, qu'elle n'accompagne une danse. Le *Finale*, au contraire, est une suite de tableaux violemment rythmés, et fait défiler tous les thèmes utilisés dans l'ouvrage. On a beaucoup et justement applaudi ce *Trio* ainsi que ses interprètes : Mmes Violette et Paule d'Ambrosio et Hélien Forster.

La *Sonatine* pour piano de M. Henri Martelli se compose de quatre mouvements : *Allegro con brio, Intermezzo (allegretto), Aria (andante) et Rondo (finale)*. C'est une œuvre claire, d'une écriture contrapuntique très serrée, et qui dégage une impression d'équilibre, de santé, d'intelligence. On songe à un Domenico Scarlatti qui aurait fait ses études non point à Naples, auprès de son père, mais à Paris, de nos jours. Il y a en M. Martelli quelque chose de cet esprit que nous aimons dans le vieux maître — mais avec plus de sécheresse, et cela est bien de notre temps, ennemi des confidences. N'empêche que, le voudrait-il, M. Martelli ne pourrait nous cacher qu'il a bien du talent. M. Jean Duhem a joué cette *Sonatine* en perfection.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Exp. Adrienne Jouclard : galerie Druet. — Exp. Marewna : Galerie Sborowski. — Le Salon de l'École française : Grand Palais. — Exposition des XI^e et XII^e groupes d'artistes modernes : Petit Palais. — Le Salon populiste : Galerie de Paris.

Une exposition d'Adrienne Jouclard met en lumière deux des aspects principaux de sa recherche, avec toute la variété dont elle sait poursuivre la diversité d'un thème. Il n'y a pas de curiosité plus altérée de toutes les facettes visibles de la vie moderne que celle d'Adrienne Jouclard. Personne autant qu'elle ne cherche à décrire dans leur vérité et leur pittoresque les différents instants d'un mouvement et à en fixer