

qui coulaient par amour de la terre bretonne. J'aime le caractère de l'humble Breton, le parler truculent et précis des pêcheurs et, plus que tout, ce paysage humide qui semble lui-même trempé dans un sentiment catholique vraiment exaltant. Oui, la terre elle-même, en Bretagne, est catholique et vous prédispose à la foi.

La Bretagne prédisposa, de même, M. Max Jacob à devenir peintre : il n'a pas toujours peint des paysages, il est vrai. Evoquant le lycée de Quimper :

Je me souviens encore de mon professeur de mathématiques qui n'a jamais rien pu tirer de moi. Je dessinais des nus (oh! des nus assez chastes) sur mon cahier de cours, pendant les classes. Un jour, il m'a dit : « Je montrerai cela à monsieur votre père. » Il lui a montré cela, en effet, et mon père a eu une réflexion inattendue que je n'ai connue que vingt ans après par un témoin de la scène. Il a dit : « Je ne savais pas que mon fils eût tant de talent. »

C'était peut-être des nus géométriques, en avance sur le Cubisme?

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Opéra : Première représentation d'*Harnasie*, ballet en trois tableaux de M. Carol Szymanowski. — A propos de deux articles sur la musique française. — Le deuxième centenaire de l'Académie de musique de Moulins.

Les violonistes ont rendu familier au public des concerts le nom de M. Carol Szymanowski en exécutant fréquemment ses deux *Concertos*. Non moins connue est sa *Fontaine d'Aréthuse*; les pianistes n'ignorent ni ses *Sonates*, ni ses *Etudes*, ni ses *Préludes*; en mars 1930, les Concerts Lamoureux révélaient aux Parisiens le *Stabat mater* pour soli, chœur mixte, orgue et orchestre, — une œuvre sincère et de noble pensée, émouvante, tumultueuse, profonde. Sa *Symphonie*, donnée en première audition par l'Orchestre Symphonique de Paris le 25 février 1934 (l'auteur tenant le piano qui joue un rôle essentiel dans cet ouvrage) avait paru plus confuse, encore que les rythmes saccadés des mouvements rapides y laissent place à l'expression de chants populaires d'une belle venue, coulant à travers ces obstacles comme une eau limpide. C'est bien le même homme, le même poète qui nous donne aujourd'hui *Harnasie*. Les thèmes popu-

lares illuminent cette partition. Le rythme y règne, mais la sensibilité n'en est point exclue. Par l'emploi des chœurs et d'une voix de ténor, l'atmosphère musicale, la couleur du folklore se précisent.

*Harnasie* signifie, paraît-il, brigand. Le sujet du ballet est le romantique et romanesque triomphe du beau brigand sur l'honnête paysan. Le chef des brigands — M. Serge Lifar, torse nu, manteau de housard jeté sur l'épaule, large ceinture garnie de deux pistolets — s'éprend d'une jeune Polonaise gracieuse, alerte et mutine — Mlle Simoni. Il se cache derrière un tronc d'arbre, la guette pendant une fête de village, la regarde danser, et puis, entouré de ses hommes qui brandissent de terribles haches tout comme feraient des matelots pirates, il trouble la fête et danse lui-même avec la jeune fille. Celle-ci garde le souvenir du beau chef des Harnasies, mais comme il néglige de lui donner de ses nouvelles, elle finit par écouter les doux propos d'un galant (M. Efimoff). On va célébrer les noces et tout le monde est rassemblé dans la ferme des parents. Une lampe éclaire la salle. Des chants, des danses, de la joie, mais teintée de mélancolie, peut-être d'un pressentiment; des coups de feu retentissent et les harnasies sautent par les fenêtres, bousculent les gens de la noce, éteignent la lampe; l'aimable brigand enlève la charmante mariée, à la barbe du jeune époux. Elle est heureuse de ne pouvoir résister à cette violence, et, au troisième tableau, nous voyons le couple amoureux s'enfuir vers la montagne, vers le bonheur...

Ce qui m'a le plus séduit dans cette partition, c'est l'habile utilisation du folklore, c'est la fraîcheur et l'invention de la mélodie. Les voix — dans la fosse d'orchestre — sont traitées avec un raffinement qu'on apprécie. L'instrumentation est non moins curieuse; le reproche qu'on lui peut faire est d'être parfois un peu mince puis, tout à coup, un peu compacte. Mais le deuxième et le troisième tableaux tout entiers sont d'un équilibre parfait. Et puis l'originalité, le style de l'ouvrage font grandement honneur au musicien polonais.

L'orchestre, dirigé avec son habituelle autorité par M. Philippe Gaubert, les chœurs de M. Robert Siohan, la voix de

M. Rambaud, méritent tous les éloges. Mlle Simoni, dans le rôle de la fiancée, est délicieuse. La sûreté de sa technique, la grâce et l'intelligence de ses interprétations faisaient prévoir qu'il suffirait de lui en donner l'occasion pour qu'elle prit place parmi les étoiles. C'est chose faite aujourd'hui. M. Efimoff est un des meilleurs parmi les jeunes danseurs. Quant à M. Serge Lifar, il montre dans le rôle du chef des brigands tout le brio, toute la fougue, toute la sauvage ardeur d'un bandit amoureux. La chorégraphie (qui est due à M. Serge Lifar) appelle quelques réserves, au moins pour le premier tableau, car elle ne semble point directement liée à la musique. Mlles Lopez, Dynalix, Kergrist, Chauviré, M. Férouelle complètent une interprétation excellente et qui fait honneur à l'Académie de Danse. Les costumes de Mlle Lorentowicz sont d'une couleur et d'une variété charmantes. Les décors sont dus à la même artiste. Le premier m'a déçu autant que les deux autres m'ont plu. Ceci compense cela.

## §

Dans *Paris-Soir* du 29 avril, M. Paul Reboux invitait les musiciens français à « descendre dans la rue », pour y retrouver l'inspiration populaire qui fit le succès des ouvrages demeurés au répertoire, et qui, créés il y a cinquante ans et plus, n'ont point été remplacés par des productions nouvelles. M. Reboux s'est demandé pourquoi, depuis quarante ans, aucune œuvre n'a pu « gagner le chemin des cœurs, gagner la gloire et s'imposer à la postérité ». Et il rend responsables de cette carence les critiques musicaux : ceux-ci, « coupables d'avoir froidement, et même hostilement accueilli *Faust* et *Carmen*, se sont promis d'agir tout autrement à l'avenir et de ne soutenir que les musiciens les plus résolument innovateurs. Aussi ces messieurs ont-ils entrepris contre la mélodie une guerre sans merci. Dès qu'un morceau de chant commençait de plaire aux spectateurs, les critiques ont prononcé l'anathème. Dès qu'une phrase pouvait demeurer dans la mémoire, les critiques l'ont taxée d'italianisme... Ainsi les compositeurs intimidés se sont évertués pour n'être pas assassinés par la critique, à composer des œuvres destinées uniquement à un maigre auditoire d'audi-

teurs raffinés, des œuvres qui sont moins de la musique que des équations mêlées de dissonances, des œuvres dépourvues de toute ligne facile à suivre, de tout dessin équilibré et telles que lorsque l'exécutant a fini, on croit qu'il prélude encore... La responsabilité des critiques musicaux est lourde. Et ils commencent à s'en apercevoir... J'accuse les critiques musicaux de n'avoir donné leurs suffrages qu'à des œuvres obscures. Je les accuse d'avoir découragé le rythme, de n'avoir admis que des orchestrations où la petite flûte crie à l'improviste comme si on lui marchait sur le pied... Par l'effet de cette musique-là, nos théâtres lyriques ont vu baisser leurs recettes, etc., etc. ». Et encore : « L'école française a perdu la glorieuse place mondiale qu'elle occupait. Ni Fauré, ni Ravel, ni Vincent d'Indy, ni Dukas, qui sont pourtant des maîtres, n'ont pu se défendre contre un Granados, un Albeniz, un Falla, ou contre un Rimsky-Korsakow, un Strawinsky... »

- J'avoue avoir éprouvé de la surprise en lisant cet article, puis un peu d'agacement. Ce n'est point parce que je suis orfèvre, mais parce que, tout orfèvre que je sois, j'aime avant tout la vérité et qu'il est pénible de voir répandre à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires une accusation portée à la légère contre les critiques (ce n'aurait point grande importance), mais aussi contre la **musique française contemporaine**. Que les théâtres lyriques aient vu baisser leurs recettes, c'est incontestable. Mais dans le même temps et pour les mêmes causes, les théâtres de drame et de comédie voyaient pareillement baisser les leurs. Ce ne sont pas les critiques musicaux qui ont inventé le music-hall et le cinéma, qui ont répandu par le monde les postes de radio. Ce ne sont pas les critiques musicaux qui ont développé parmi les jeunes gens l'amour immodéré de ce qu'on appelle abusivement le sport, c'est-à-dire les spectacles tout pareils aux jeux du cirque, une des plaies dont le monde romain est mort. Quant à l'école française contemporaine, il suffit de lire les revues étrangères, de lire seulement les programmes des émissions radiophoniques, pour voir qu'un Debussy, qu'un Dukas, qu'un d'Indy, qu'un Fauré, parmi les morts récents, qu'un Ravel, qu'un Roussel, qu'un Schmitt,

pour s'en tenir aux chefs de file vivants, occupent une place de premier rang; il suffit d'aller quelquefois au concert pour se persuader qu'un Hindemith, un Alban Berg, un Schoenberg, un Malipiero, un Monpou — en d'autres termes que les musiciens contemporains d'Allemagne, d'Autriche, d'Italie ou d'Espagne — et plus encore que leurs rivaux français, ont « fait de la musique de théoriciens », de la musique « où les violons obéissent aux mouvements du chef d'orchestre, jamais aux mouvements du cœur ». Est-ce la critique ou le public des abonnés qui, à l'Opéra, siffla *Namouna*, à l'Opéra-Comique fit échec à *Pelléas*, au théâtre des Champs-Élysées voulut empêcher d'entendre le *Sacre* de Strawinsky — ce Strawinsky auquel l'école française « ne peut opposer un musicien qui la défende ». Mais alors comment se fait-il qu'à Bruxelles, au moment où j'écris, on acclame Albert Roussel et son *Æneas*, que partout dans le monde, à Boston comme à Prague (où le 3 mai, la radio consacrait à l'école française tout un programme réunissant les noms de Claude Delvincourt, Jean Rivier, Barraud, Poulenc, Ferroud, tandis que le même jour, à Munich, on exécutait la Sonate pour violoncelle et piano de Debussy, qu'à Bruxelles (émission flamande), toute une partie du concert était réservée à Debussy), l'école française tienne incontestablement la première place, après les écoles nationales? Que chaque pays fasse à sa propre musique la part la plus large dans ses programmes, et que, de ce fait, on joue moins de Français en Allemagne ou en Italie que d'Allemands et d'Italiens, rien n'est plus explicable et je dirai même plus légitime. Mais il me semble qu'un Ravel, un Roussel et un Schmitt, pour nous en tenir aux seuls contemporains, jouissent, en quelque pays que ce soit, d'une notoriété égale à celle d'un Richard Strauss, d'un Schoenberg ou d'un Falla.

Le grand malheur est que nous nous fassions, nous, Français, les meilleurs agents de dénigrement de notre propre culture, en nous plaisant à rabaisser les artistes de chez nous au lieu de les exalter comme s'entendent si bien à le faire tous les autres peuples. Nous souffrons de ce mal depuis longtemps. Il n'a jamais paru plus grave. M. Vuillemin rapportait le 30 avril dans *Candida* qu'il avait donné sa

l'admission du Comité des Fêtes de Paris parce que, ayant demandé quel était le budget réservé aux manifestations musicales dans les dites fêtes, on lui avait répondu : « Pas un centime pour la musique ! » Voilà où nous en sommes. Les comités traitent la musique avec tant d'impertinente désinvolture que les musiciens — invités, Dieu sait pourquoi, à prendre place dans ces comités — doivent partir en claquant les portes. Mais sans doute là aussi estime-t-on que la musique française est morte avec Gounod et Massenet.

## §

Voici qu'à Moulins, cependant, nous trouvons des gens qui pensent tout différemment. Moulins possède depuis deux siècles une Académie de Musique dont s'enorgueillit le Bourbonnais. On fête, du 10 mai au 1<sup>er</sup> juin, ce double centenaire. On n'estime point à Moulins que la musique n'a que faire dans un programme de réjouissances, mais au contraire qu'elle peut servir de prétexte à de belles fêtes : et réunissant les noms de Marc-Antoine Charpentier, de Lully, de Campra, de Lalande, de Rameau, de Dauvergne à ceux d'André Messager, de Vincent d'Indy, de M. Guy Ropartz, on joint le présent au passé et l'on donne une image exacte de cette continuité de l'école française. Cela ne se fait pas sans peine, on l'imagine, dans une ville qui n'offre point les ressources d'une grande capitale. Mais l'exemple n'en est que plus probant et la réalisation fait honneur à l'Académie de Musique de Moulins et à l'animateur (comme on dit aujourd'hui) de ces fêtes commémoratives, M. Albert Sarrazin.

Sans doute à Moulins croit-on que la musique « savante » n'est point inaccessible au peuple.

RÉNÉ DUMESNIL.

### BIBLIOTHÈQUES

Pour une bibliothèque du sol. — Les récits de voyage sont presque aussi anciens que l'écriture elle-même. Sans parler des voyages d'Ulysse ni de l'Exode de la Bible, nous avons conservé, dans une traduction grecque, l'itinéraire du Carthaginois Hannon qui, cinq siècles avant notre ère, doubla