

l'auteur d'un aussi mauvais ouvrage, d'un livre aussi misérablement pensé que pauvrement écrit, a pu faire illusion à la critique et passer quelque temps pour une des gloires les plus authentiques de la jeune littérature française.

Car tous les critiques se souviennent d'avoir dispensé des éloges à M. Joseph Kessel. M. Paul Souday avoue ses préférences pour la *Steppe rouge*, M. Bellessort pour les *Cœurs purs*, M. Edmond Jaloux pour les *Captifs*, M. René de Planhol pour *l'Equipage*.

Si M. Joseph Kessel est un enchanteur qui, à certains jours, a su les charmer, c'est que M. Joseph Kessel est un habile homme. C'est là sa qualité maîtresse. Il se plie à tous les genres et à tous les styles, mais, bien qu'il écrive, M. Joseph Kessel n'est pas un écrivain ; bien qu'il fasse de la littérature, il n'est pas, au sens habituel du mot, un littérateur. Rien de plus disparate que son œuvre ; on n'y trouve aucune unité, ni d'inspiration, ni de style. M. Kessel n'a pas de style ; peut-être même, par une suprême habileté, évite-t-il d'en avoir un. Chacun de ses livres semble être l'œuvre d'un auteur différent. Sa langue, toujours approximative et incertaine, rend à chaque fois un autre son, son inspiration multiforme n'obéit à aucune loi intérieure, elle se plie à toutes les influences extérieures. M. Joseph Kessel laisse l'impression d'être un fabricant très avisé, possédant un sens aigu des nécessités de l'heure et une connaissance approfondie des besoins du marché, auquel il sait fournir, au moment opportun, l'article susceptible de la plus grosse demande.

M. Joseph Kessel *n'a que faire des basses contingences de la littérature* ; il est un des grands industriels qui sont la gloire de notre époque, et comme tel nous lui devons honneur et admiration. Il les mérite.

GEORGES BATAULT.

### MUSIQUE

SALLE PLEYEL : Orchestre symphonique de Paris. — OPÉRA-COMIQUE : *la Fiancée vendue*, de Smétana ; *Riquet-à-la-Houpe*, poème de M. Gastambide, musique de M. Georges Huë. — OPÉRA NATIONAL : *le Mas*, pièce lyrique en trois actes de M. J. Canteloube. — *Le Poirier de Misère*, de M. Marcel Delannoy.

Les débuts de cette saison n'ont pas été très palpitants. On en tira cet avantage de pouvoir sans trop de remords soigner de

petites gripes successives auxquelles, encore que déprimantes, leur peu de gravité permettait la récurrence. C'est du moins ce que j'ai dû faire et je m'en réjouissais presque en lisant les programmes annoncés. Nous possédons maintenant dix Grands Concerts symphoniques et ils semblent s'évertuer à jouer tous à peu près la même chose. On dirait une sorte de concours entre leurs chefs et ceux-ci croissent et multiplient. L'**Orchestre Symphonique de Paris**, nouveau-né de la Salle Pleyel, en occupe trois à soi tout seul. La renommée de M. Ansermet est depuis longtemps établie et je n'eus point l'occasion d'y écouter M. Cortot diriger. J'y fis par contre connaissance avec M. Fourestier qui est visiblement pavé des meilleures intentions. On sent que pour lui ce n'est pas un mince labeur que d'interpréter une pièce orchestrale. On éprouve (oh ! combien !) qu'il en dissèque la partition par le menu, par le menuïssime, découpant les plus téous fils de l'écheveau des timbres en quatre, en seize, en quarante-huit, amoncelant minutieusement le chichi d'effets tarabiscotés, malingres, enrayant, coupant tout élan. Il s'ensuit que ce qu'il dirige prend un petit air constipé quelquefois assez rigolo, mais souvent bien désagréable et qui, dans les deux cas, caricature tout bonnement l'ouvrage ainsi torturé. La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, qui est sa plus verveuse et sa mieux réussie, en souffrit immodérément. C'est d'outre-Rhin que nous envahit ce virtuosisme de l'orchestre qui, grâce à la pondérabilité de la profondeur bien connue de nos voisins (*deutsche Tiefe*) devint d'emblée chez eux cabotinisme. Et l'épidémie paraît gagner jusqu'aux exécutants. J'ouïs un jour, c'était pourtant chez M. Straram, un hautboïste qui, dans l'introduction rustique de la *Scène aux Champs*, agrémentait sa partie de subtilités tellement alambiquées qu'il semblait près de s'évanouir en déliquescence. La simple lecture du programme de la *Fantastique*, rédigé par l'auteur en personne, lui eût appris qu'il s'agissait en cet endroit de « deux pâtres qui dialoguent un ranz des vaches » et non pas de deux premiers prix de Conservatoire se tortillant en figolages. Le *rubato* orchestral ne date que de Liszt et Wagner, qui écrivirent en conséquence. Non seulement les classiques, qu'il défigure, mais Berlioz, en doivent être préservés. Qu'on se rappelle le commun séjour de Berlioz et Wagner à Londres en qualité de chefs d'orchestre. Berlioz écrivait à des amis parisiens : « Wagner

dirige tout en *rubato*. C'est absurde ! » Et Wagner : « Berlioz dirige comme un métronome. » La conclusion découle de soi-même et irrécusablement. En général, nos chefs dirigent fort bien les œuvres modernes, mais les classiques, et en y ajoutant Berlioz, pâtissent trop souvent de cette tendance à y insérer des effets dont aucune indication n'existe. Qu'ils se persuadent, et tout spécialement M. Fourestier, que le mieux est parfois l'ennemi du bien, — surtout lorsque ce mieux est arbitraire.

La grippe, cette année, fut tenace et sournoise. Après m'avoir turlupiné au cours de sept à huit semaines à la façon d'un chat harcelant indolemment la souris sans défense et feignant de lui octroyer merci, elle s'est déchaînée rageusement pendant un mois encore. J'avais à peine griffonné les quelques lignes qui précèdent qu'elle s'installa brutalement sous mon crâne éberlué, qui onques ne connut la moindre céphalalgie, doublée d'une toux suffocante propre à me faire expulser illico de tous théâtres ou concerts où j'aurais eu l'audace d'en risquer le scandale. Je me souviendrai de cet hiver. Je ne suis d'ailleurs pas le seul. Il est sans doute un peu tard pour parler de la **Fiancée vendue**, mais cet ouvrage soulève un cas assez intéressant. Nos amis tchécoslovaques ont voulu célébrer le dixième anniversaire de leur indépendance en nous révélant l'œuvre la plus fameuse et la plus populaire de leur musicien national. Ils la classent au rang des chefs-d'œuvre et Smétana est comparé chez eux couramment à Mozart. Il y a évidemment dans ces avis une part importante de sentimentalité patriotique. Pour la Bohême sous le joug autrichien, Bedrich Smétana a été ce que fut Verdi pour l'Italie sous la même oppression. Il incarne l'affranchissement de la terre natale et il en a chanté les fastes et les légendes. Mais, à l'égard de son art, ces nobles aspirations sont secondaires et ne valent que par la manière dont ils les traduisit musicalement. Il faut bien l'avouer, la musique de Smétana ne porte pas spécifiquement la marque du génie. Elle accuse un métier solide, un talent certes magistral, une parfaite probité. Même aux limites extrêmes de l'ingénuité, l'inspiration n'y est jamais insignifiante. Elle est souvent gracieuse, spirituelle, savoureuse, avec des échappées d'effluves autochtones, à vrai dire, un peu discrets pour nous. Une macération séculaire dans l'organisme du Saint-Empire a notablement contaminé de germanisme le folklore tchécoslave. A nos oreilles, il ne

se distingue guère de l'allemand du sud que par des velléités ou des nuances surtout rythmiques, et l'ombre de Schubert plane inécartablement sur tout l'œuvre de Smétana. C'était peut-être un peu tard pour procéder aussi fidèlement du doux maître viennois, de qui l'inspiration, d'ailleurs, est largement mâtinée de slavisme et de magyarisme, mais la personnalité de Smétana pourtant n'en est point annihilée. Elle demeure réelle et fréquemment captivante en sa sincérité naïve. *La Fiancée vendue* est, en somme, une partition charmante, qui repose agréablement des idiots fadeurs et du clinquant grossier dont le vérisme transalpin nous écœure. Ce n'est cependant pas un chef-d'œuvre. Et c'est ici que se pose ce curieux et troublant problème. Pourquoi des peuples aussi naturellement et profondément musiciens que les Tchécoslovaques, les Hongrois, les Scandinaves, les Espagnols, chez qui la chanson populaire jaillit comme un flot dru de toutes les lèvres ou ruisselle sur les violes et tympanons ; où les forêts, les cités et villages résonnent, le soir et les dimanches, là de chœurs harmonieux formés de voix justes et imperturbables, là de guitares, de danses et sérénades ; où la musique enfin sourd par tous les pores de la vie nationale, pourquoi ces peuples n'ont-ils jamais produit de génies et de chefs-d'œuvre musicaux complets ? C'est sans doute que l'art accompli est le fruit d'un long passé de culture d'où seul peut naître et se cristalliser peu à peu l'objectivité de cet art. Et il semble que l'instinct dont sont faits les particularismes nationaux soit plus ou moins incompatible avec le chef-d'œuvre. La condition de celui-ci est l'équilibre de la sensibilité et de l'intelligence. Cet instinct apporte à l'œuvre d'art un élément sentimental ou pittoresque étroitement particulier prédominant, et qui y prédomine parce que l'idéal intellectuel apollinien est le tout inconscient résultat d'un passé de culture millénaire à quoi ces peuples n'ont participé que peu ou sur le tard. En réalité, une musique étroitement nationale est un art de seconde zone, subjectif, aisément étriqué, borné et rétréci dans sa portée. Et, malgré l'influence germanique qu'il a subie, le folklore conserve dans la musique tchécoslovaque un rôle prépondérant. Les Russes, qui sont probablement le peuple le plus génial de l'univers (ce qui ne veut pas dire le plus intelligent), n'ont pas peu gagné au contact avec la culture occidentale auquel les circonstances ont obligé leurs musiciens. L'évolution de leur art

marche à pas de géant, et pourtant il s'écoulera peut-être plus d'un siècle avant qu'il aboutisse à l'équivalent d'un Josquin, d'un Bach, d'un Mozart et d'un Wagner. On a beaucoup parlé depuis quelque temps de musique « française ». Gardons-nous de *vouloir* en faire. La nôtre le sera toujours inévitablement, mais moins il y paraîtra et mieux elle en vaudra. On n'a vraiment pas le droit de passer sous silence l'interprétation de *la Fiancée vendue*. Elle a été de qualité peu commune. La troupe de notre Opéra-Comique fut toujours et continue d'être une homogénéité exceptionnelle et on ne saurait guère qui excepter des compliments. M<sup>lle</sup> Féraldy s'y distingua pourtant, comme, au surplus, naguère dans *la Dame blanche*, par sa voix délicieuse et un jeu naturel, plein de grâce et d'esprit, qui vivait passionnément l'aventure de la jolie fiancée Marienka. La mise en scène fut tout à fait remarquable. Quelques-uns l'ont estimée conventionnelle. Mais tout est convention au théâtre lyrique, à commencer par parler et converser en chantant. Les gestes et groupements des personnages étaient réglés avec le tact le plus sûr, et jusqu'à leur aspect. On ne pouvait vraiment qu'admirer l'art avec lequel, entre autres, une jeune artiste toute fraîche émoulue du Conservatoire, M<sup>lle</sup> Lebard, s'était composé le maintien, la face et la gravité attentive d'une paysanne déjà sur le retour, maman de la fiancée qui s'imagine être vendue. C'était saisissant de vérité intelligente. Notre Opéra-Comique fut moins heureux à tous égards avec **Riquet-à-la-Houpe** où, auprès de M. Georges Huë, compositeur, on retrouvait le M. Raoul Gastambide qui tripatouilla jadis balourdement la *Graziella* de Lamartine en compagnie de M. Henri Cain, Prince du librettisme aux niaiseries pyramidales. M. Gastambide était à bonne école et il a profité des leçons d'un tel collaborateur. Il s'y montre même en progrès et son ostracisme natif accoucha cette fois de cette perle : « De l'hymen je veux boire la coupe — Et j'épouse Riquet-à-la-Houpe ! » Inclignons-nous et tirons l'échelle, car le reste est à l'avenant. Quant à M. Georges Huë, qui n'eut jamais beaucoup d'idées, quoique avec un petit talent d'une impersonnalité distinguée, il n'a même plus de talent et plus d'idées du tout. C'était navrant.

Si le mécénat eut et peut encore avoir son utilité, il n'est pas toujours dépourvu d'inconvénients et de déboires. La munificence de l'éditeur Heugel a fondé un prix de 100.000 francs dé-

cernable tous les quatre ans à la meilleure partition inédite destinée au théâtre lyrique. Cet appétissant gros lot échut un peu avant la guerre à M. Canteloube pour un ouvrage intitulé **le Mas**, élu par un jury composé de musiciens professionnels et des directeurs de nos deux scènes subventionnées. On se demande avec terreur ce que pouvaient bien valoir les envois présentés par les candidats évincés. Ce *Mas* fut écrit, paraît-il, de 1911 à 1913, mais il y eût pu dater de quarante ou cinquante ans plus tôt ou de dix ans plus tard sans qu'on ait la plus fugace possibilité de s'en apercevoir. Il est péremptoirement inclassable, insituable et indatable ! La notice d' « avant-première » encartée dans la partition nous apprend que M. « Canteloube considère la musique comme un moyen d'expression et non comme une fin ». Cela, on s'en aperçoit. Est ce véritablement de la musique que cet amas de notes où harmonie, mélodie et rythme n'offrent pas un instant le plus infinitésimal intérêt, et où, d'un bout à l'autre, tout comme chez M. Bruneau, on attend quelque chose qui n'arrive jamais ? L'inspiration est quasiment inexistante et les chansons ou danses populaires insérées parmi ces fatras sont d'une banalité rythmique et mélodique invraisemblable. En vérité, c'est le néant. Et ce « moyen » inane « exprime » par surcroît un livret puéril, pétré lui-aussi par M. Canteloube, qui prône gauchement l'amour du sol, du domaine familial, bref du « mas », lequel finit par reconquérir ici un jeune paysan qu'avait d'abord séduit la ville. Que M. Canteloube ne prêche-t-il d'exemple ? On prétend que l'agriculture manque de bras. Avec les 100.000 francs de son prix, M. Canteloube ne pourrait-il se payer quelque mas et ne plus jamais faire de musique ? Tout le monde y aurait bénéfice, y compris lui qui s'en épargnerait le ridicule. Et c'est ainsi que les meilleurs desseins sont trahis et que la plus puissante de nos maisons d'édition musicale perd à la fois son temps et son argent sans profit pour notre art. Ce pendant, nous abandonnons aux Hollandais le soin de publier — fort mal — l'œuvre entier de notre Josquin ; nous attendons toujours les œuvres complètes de Couperin, de Méhul et de Boieldieu qui, s'ils étaient nés outre-Rhin, seraient depuis un demi-siècle au moins somptueusement gravées, et les tablatures intraduites de nos vieux luthistes conservent leur secret dans la poussière de nos bibliothèques. Sans compter tout ce dont une musicographie sérieuse et scientifique

pourrait, avec un tel appui, enrichir notre culture musicale et seconder dignement ce qu'on a baptisé « le service de la propagande ».

Il y longtemps que je me proposais de revenir sur **le Poirier de Misère**, et je l'aurais déjà fait sans la grippe. Lors de sa représentation à l'Opéra-Comique, j'en avais dit quelques mots élogieux et M. Marcel Delannoy, son auteur, avait cru devoir m'en remercier, tandis que c'était moi qui lui devais des excuses pour la brièveté de ce jugement sommaire et l'insuffisance de mon examen de son œuvre. Heureusement que j'ai l'habitude de relire, — (on n'a pas lu ce qu'on n'a pas relu,) — et de m'aider désormais spontanément de l'analyse, dont le nom seul donne mal à la tête aux imbéciles, et qui reste la clef de toute beauté objective. J'avais avancé que la personnalité mélodique du jeune musicien, d'abord un peu indécise, se précisait toujours davantage avec une verdeur singulière. En effet, elle se précise à l'épreuve, et avec une acuité qui me rend tout confus. J'en avais agi envers M. Delannoy comme M. Cocteau à l'endroit de Wagner, en appliquant à son inspiration l'indécision de ma propre impression première. Et, non seulement dans sa mélodie, mais dans tout son art, il n'est guère de personnalité plus tranchée, plus totale. On procède généralement de quelqu'un, au moins par quelque point, et cependant on serait très embarrassé de dépister ici de qui pourrait bien procéder une originalité si forte, sinon, par certains côtés, de Bach et de Mozart, de ces maîtres lointains et toujours proches, qui sont la substance même de l'art musical. Mais pas le moindre atome wagnérien, debussyste, stravinskyste ou schœnbergoïdal. L'harmonie du *Poirier de Misère* est des plus hardies et des plus incisivement personnelles. Elle utilise instinctivement les degrés les plus élevés de la résonance naturelle, en particulier les harmoniques 13, 17 et 19, et on est stupéfait, à l'analyse, de l'aisance et de la logique de leur intervention dans l'agrégat des accords et l'entrelacs polyphonique. A cet égard, la partition tout entière est une sorte de miracle d'intuition géniale. C'est là ce qui ne s'apprend pas. Et la polyphonie, d'une maîtrise verveuse étourdissante, en acquiert une merveilleuse richesse et, parfois, comme dans l'épisode des « Amants » et la péroraison de l'œuvre, un charme exquis et une saveur inconnue. Enfin il y a ici du souffle et de la puissance

comme depuis bien longtemps nous n'en connûmes. Le jeu libre des leitmotifs assure un développement d'une cohésion désinvolte où tout est traité en pleine pâte, sans léchage ni repentirs, sans morcellement ni raccords, sans un trou. Le chœur initial du dernier acte est d'un essor grandiose et âpre qui s'épanouit formidable. Le final du second n'est comparable qu'à celui du même acte des *Maîtres-Chanteurs* et le *fugato* qui l'achève est loin de le céder en quoi que ce puisse être à son célèbre devancier. J'ignore si M. Delannoy a atteint la trentaine. Il le paraît à peine. Et il est presque inconcevable qu'un musicien si jeune ait écrit une telle partition, qui frise de bien près le chef-d'œuvre. Je ne sais quelle pusillanimité m'arrête de lui en reconnaître nettement le titre, si ce n'est peut-être à cause du maniement des timbres, où M. Delannoy a besoin de se perfectionner. Mais l'orchestration n'est pas plus la musique que le costume du bon faiseur n'est la femme. C'est l'une ou l'autre toute nue qui seule importe. L'orchestre de *Pénélope* n'empêche pas sa musique d'être un chef-d'œuvre. Il faut retenir le nom de M. Marcel Delannoy. On peut augurer sans crainte qu'il deviendra l'un de nos grands musiciens. J'écrivais la même chose en 1903 à propos de M. Maurice Ravel, et ce m'est une joie d'en saluer aujourd'hui un jeune artiste aussi remarquable par ses dons que sympathique pour la franchise et la modestie de son caractère. Car, à l'instar de notre Gabriel Fauré, M. Delannoy ne se « gobe » pas, *rara avis*, et il n'est jaloux de personne. Il cherche simplement, sincèrement sa voie avec un ardent amour de son art.

JEAN MARNOLD.

### ARCHEOLOGIE

Fernand Benoît : *Les Baux*, Henri Laurens. — Fernand Thibaudet : *Cluny*, Emile-Paul, frères.

**Les Baux** sont un des endroits les plus anciens de la Provence, une citée fortifiée, morte maintenant qui a vu bien des aventures. Elle s'élève sur un des derniers contreforts des Alpes dans un paysage chaotique, coupé de ravins, hérissé de hauteurs et non loin duquel on trouve la Camargue et Les Saintes-Maries de la Mer, qu'embaume encore la légende des origines chrétiennes. Le pays des Baux tire son nom de la con-