

l'infirmité des jugements humains et inhumains prouvée par des textes choisis et assemblés », sous la direction de M. J. Galtier-Boissière.

Revue bleue (5 janvier): « Les débuts de l'intelligence », par M. Pierre Janet. — « Daumier, peintre d'histoire », par M. Carlo Rina.

La revue mondiale (15 janvier): M. L. Maurice: « Profiteurs et victimes de guerre ». -- De M. Gustave Babin, le début d'une étude: « la grande pitié du tourisme en France ».

La Proue (juillet à décembre): « La poésie libre », représentée par de nombreux poèmes d' « hommes libres ».

Les Primaires (janvier): fin de « Soldat », les souvenirs de régiment de M. Maurice Fombeure, d'une vérité savoureuse, d'une verdeur qui stylise le document pris sur le vif et rejoint les maîtres prosateurs de notre magnifique xvi^e siècle.

L'Archer (décembre): De M. André Bernau, notes actuelles sur l'Allemagne du III^e Reich, le « pays des gens sans sourire ». — Les Propos de Campagnou, cette fois sur Mme Lafarge. — Continuation des notes de guerre de M. le docteur Paul Voivenel: « Avec la 67^e division de Réserve ».

La Revue Universelle (15 janvier): M. J. Guilton: « Comment Foch et Weygand collaboraient ». — M. E. Pilon: « Victor Jacquemont ».

Europe (15 janvier): Début de « Quinze ans de combat », par M. Romain Rolland. — « Histoire de Russie », un poème de M. Victor-Serge.

La Revue de Paris (15 janvier): « Voix d'Allemagne », par M. Auguste Bréal.

La Grive (janvier): Poèmes de M. André Payer. — Le X^e Congrès des écrivains ardennais. — « Un amour de La Fontaine », par M. Henri Manceau.

Nuances (n^o 1, décembre), organe de « Les Verlainiens », « cercle et groupement littéraires », dirigé par M. A. Guibert-Lassalle, 37, rue de la Chapelle à Saint-Ouen (Seine). — Le ton est assez violent, au contraire de ce qu'indiquerait plutôt le titre.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Faust au concert. — Concerts Siohan: Œuvres nouvelles de MM. Arthur Honegger, Philippe Gaubert, Robert Siohan, Darius Milhaud, Jacques Ibert. — Un concert espagnol sous la direction de M. Arbos.

Berlioz, Gounod, Boïto, Schumann, ont écrit des **Faust** sous la forme d'opéras ou d'oratorios; Liszt s'est inspiré de Goethe pour sa *Faust-Symphonie* et aussi pour ses *Mephisto-*

Walzer; le *Faust* de Lenau a été musicalement illustré par M. H. Rabaud; l'un des lieder les plus beaux de *Schubert* est sa *Marguerite au rouet*. Réunir en deux programmes — un seul n'y eût pas suffi — quelques épisodes de ces *Faust* divers est un jeu qui a tenté M. Bigot. Le public des concerts Lamoureux, par son empressement et sa ferveur, a montré combien il appréciait cette idée. Ainsi la deux-millième représentation du chef-d'œuvre de Gounod a-t-elle eu des prolongements dans les salles de concert. Mais, si complet que semble le programme établi à cette occasion, si grand et si mérité qu'en ait été le succès (M. Bigot, on le sait, est un chef précis, doué, d'une claire intelligence et d'une sensibilité vive), je suis sûr que plus d'un auditeur eût aimé, comme moi, entendre *Faust-Symphonie* en entier et non point décapitée de cet *andante-mistico* final où un chœur d'hommes et une voix de ténor solo accueillent au ciel Marguerite purifiée, *das Ewig Weibliche*, « l'éternel féminin ». Cet épisode (qui a été mis en musique aussi par Schumann dans son *Faust*) est essentiellement goethien. On regrette qu'une tradition, inspirée par le souci d'économiser les coûteuses parties vocales, se soit établie, qui en prive régulièrement les auditions françaises de la *Faust-Symphonie*. Musicalement, le fait n'est pas moins regrettable, car la voix du ténor réexpose le thème de Marguerite, développé déjà dans le deuxième mouvement (*Gretchen*), puis le chœur conclut l'ouvrage par une admirable phrase, inspirée du texte de Goethe, et qui suggère magnifiquement l'idée d'ascension: *zieht uns hinan!* Je sais bien que cette suppression est prévue, et que les partitions indiquent une variante du finale à cet effet. Mais l'œuvre n'en est pas moins découronnée, et, précisément, de ce qu'elle offre de plus émouvant.

Mais aussi, puisque l'on passait en revue tous ces *Faust* divers, pourquoi n'a-t-on point fait place à la cantate de Lili Boulanger, *Faust et Hélène*? Un mauvais sort poursuit décidément cet ouvrage, digne cependant d'être connu, car il renferme des pages de toute beauté. Lili Boulanger n'avait que vingt ans à peine quand elle l'écrivit, mais cette enfant de génie, semblable en cela à Mozart, *devinait* avec une étonnante sûreté ce qu'une longue expérience de la vie et

de ses douleurs enseigne au commun des hommes. Si, comme il est naturel, il y a dans cette cantate quelques souvenirs wagnériens, il y a surtout la marque d'un tempérament de musicien original et fort et qui se hausse sans nulle peine jusqu'où Goethe s'élève lui-même dans cet épisode d'Hélène, — l'une des inventions les plus magnifiques qui aient jamais éclos dans l'esprit d'un poète. Et cette poésie, si difficilement accessible aux Français, la musique de Lili Boulanger, précisément, en fait saisir la grandeur, en explique les intentions secrètes dans un commentaire d'un lyrisme splendide. Qui, en cette année des *Faust*, quel chef d'orchestre avisé, nous donnera cette *Hélène*, si digne de prendre place auprès de la *Marguerite* dont les amours et la douleur ont inspiré tant d'autres musiciens?

§

Pour leur réouverture, **les Concerts Siohan** ont offert, d'un seul coup, plusieurs ouvrages nouveaux (ou donnés en deuxième audition) sous la direction de leurs auteurs, et réuni sur leur programme les noms de MM. Philippe Gaubert, Arthur Honegger, Jacques Ibert, Darius Milhaud et Robert Siohan lui-même. Voilà, certes, une intelligente initiative; mais j'ai dit déjà quels éminents services les concerts Siohan rendaient à la musique française; chaque saison ajoute pour eux de nouveaux titres à notre reconnaissance.

Je n'insisterai pas sur les *Inscriptions pour les portes de la Ville*, de M. Philippe Gaubert, puisque j'en ai rendu compte après la récente première audition chez Colonne. Conduite par l'auteur, l'œuvre fort bien interprétée par l'orchestre — a été acclamée. Il n'est pas douteux que son succès grandisse encore à chaque audition nouvelle, car on y découvre chaque fois de nouveaux motifs de l'aimer et de l'admirer, tant elle est solide et variée.

M. Jacques Ibert nous donnait des fragments de son *Roi d'Yvetot* — que l'Opéra-Comique s'obstine à tenir en exil, et dont la restauration causerait cependant tant de joie aux habitués de la salle Favart! Nous avons donc réentendu Jeanneton, les lavandières et le débonnaire souverain, et nous

avons entendu aussi l'orchestre le plus délicat et les chœurs les plus délicieux... Il est triste de penser que le concert doive recueillir cette musique si bien faite pour la scène! Vite, une révolution qui remette les choses à leur place dans le royaume de la musique. Mmes Nespoulous, Schenneberg, Bachillat et leurs compagnes yvetotaises pour la circonstance, M. Cambon, ont interprété avec beaucoup de talent ces jolies pages.

Je n'avais pu entendre — pour des raisons de fâcheux synchronisme — le *Concerto* de M. Darius Milhaud, quand il fut donné pour la première fois aux Concerts Padeloup, voici quelques semaines. Mme Marguerite Long, qui l'avait présenté à l'Opéra-Comique, l'a pareillement joué à la Salle Rameau. Pareillement, c'est-à-dire avec cette science souveraine qui fait inégalables les interprétations de cette grande artiste. Le concerto est divisé en trois mouvements assez courts: un mouvement vif, une barcarolle et un finale animé. C'est un ouvrage fort réussi, dont le premier et le dernier mouvement m'ont beaucoup plu (encore que la barcarolle soit fort agréable, bien que moins naturelle). Et ce *Concerto* montre en tous cas l'étendue et la variété des dons dispensés à M. Darius Milhaud. Il répond victorieusement à ceux qui, systématiquement, lui font reproche de ses inventions. Je n'aime point tout ce qu'il fait et je l'ai dit avec franchise. Je n'en suis que plus à l'aise pour dire non moins simplement que ce *Concerto* me semble excellent.

Non moins bon m'a paru le *Concert pour violon et orchestre* de M. Robert Siohan, — un *scherzo*, plein de rythme vivifiant, et dont le dessin mélodique est délicieux. J'aime surtout dans cette œuvre qu'elle soit si naturellement exempte de tous les lieux communs du genre, de tout ce qui est convenu, banal, attendu, et que s'y épanouisse librement l'invention de son auteur. Et sans doute aimerait-on moins tout cela si, précisément, la qualité de cette invention était moindre, si les connaissances de l'auteur étaient moins solides. Car pour donner cette impression de grâce aérienne, de jeunesse et de fraîcheur, on sait bien ce qu'il faut « en dessous »... M. Miguel Candela a joué ce *Concert* en virtuose accompli.

C'est pour l'écran que M. Arthur Honegger a composé la musique des *Misérables* présentée au concert sous la forme d'une suite d'orchestre. Cinq numéros la composent : *Prélude* et *Jean Valjean marchant sur la route*; *Nocturne*; *Jean Valjean sauve Marius*; *Fiançailles de Marius*; *Mort de Jean Valjean*; *Prélude de l'émeute*. S'il était nécessaire de démontrer quel bienfait pourrait être, aussi bien pour la musique que pour l'écran, une collaboration *intelligente*, cette partition le prouverait. Mais il faut, évidemment, s'adresser à des musiciens capables de comprendre les besoins du cinéma — comme il faut évidemment que les metteurs en scène laissent au musicien la possibilité d'exprimer avec les moyens habituels à son art ce que, seule, la musique peut dire. Or, ces musiciens ne manquent pas : un Jacques Ibert, un Honegger, un Charles Koechlin (qui vient de publier de si justes articles sur le Cinéma dans la *Revue Musicale* et qui tient en réserve certaine partition que je connais, et dont, sans trahir aucun secret, je puis dire qu'elle est *admirable*). Mais on préfère, à l'ordinaire, s'adresser à des fabricants qui vous bâclent une partition à la va-comme-je-te-pousse. Et c'est une double erreur : un chef-d'œuvre est *toujours* une bonne affaire, car le succès ne s'en tarit point; et secondement il est prouvé par l'expérience que le public, loin d'exiger que la musique soit inepte, peut très bien apprécier une musique belle à condition que cette beauté ne soit pas trop froide, trop difficile à saisir. L'interminable succès de *l'Inachevée* au cinéma le prouve.

Le très grand mérite de la partition des *Misérables* est précisément d'être à la fois simple, accessible à tous, et pourtant de satisfaire les plus délicats. Cette musique n'est jamais banale; on n'y trouve point de ces gros effets, habituels dans la musique de cinéma. Mais au contraire elle est en même temps populaire et distinguée. Elle est, en un mot, ce que sont les *Misérables* eux-mêmes, un roman fait pour le peuple, mais par un poète. Oui, ces pages-là ne sont nullement indignes de la main qui a écrit *Le Roi David*, *Judith*, la *Symphonie* et *Sémiramis*. On y sent cette puissance qui leur donne un relief saisissant. Elles vont au cœur, comme disait l'autre. Mais elles y vont par le chemin le plus noble.

Il me reste tout juste la place de mentionner le très beau concert de musique espagnole, donné par l'Orchestre National (il s'agissait de radiodiffusion) sous la direction de **M. Henrique F. Arbos**. Nous entendîmes naturellement quelques-unes des pièces d'Albeniz, orchestrées par M. Arbos. On sait avec quelle pieuse fidélité et quelle science merveilleuse cette transcription a été faite: c'est une des réussites les plus complètes du genre. Mais nous eûmes aussi une suite composée sur les lettres du nom *Arbos* (*la, ré, si, do, sol*) par les maîtres de la musique espagnole contemporaine, Manuel de Falla, J. Gomez, S. Bacarisse, E. Halffter, G. Pittaluga, suite fort réussie, variée, et hommage ingénieux; et puis encore *L'Amour sorcier*, ce chef-d'œuvre dû à Manuel de Falla, un très curieux *Chant a oggun* de P. San Juan et un *Canto a Sevilla*, de J. Turina, délicatement interprété par Mlle Rodriguez Aragon.

RENÉ DUMESNIL.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Un précurseur de Stendhal: B. Chaix, statisticien des Hautes-Alpes. — Il y a dans la phrase de Stendhal, du Stendhal d'*Henri Brulard* et des *Lettres*, un rythme et des heurts de mots que j'ai toujours ressentis comme du patois dauphinois traduit, mais que Remy de Gourmont, critique normand, les commentateurs d'autres provinces, et surtout les professeurs de littérature, ont regardé comme du « style », c'est-à-dire comme un procédé d'expression voulu, non spontané. Cette aspérité dauphinoise se ressent dans les contes en patois, ou dans des poèmes à demi artificiels comme le *Grenoblou malhérou*, bien que trop souvent dans ces textes l'influence française ordonnée ait réagi pour annihiler la vigueur native. Le dauphinois dans sa texture ouïe, mais non pas seulement lue, est tout autre que le savoyard ou le provençal, ses voisins. Il est plus martelé, plus sec, et dans la syntaxe supprime volontiers l'inutile.

Gourmont souriait de ce qu'il jugeait n'être qu'une théorie; et je ne sais dans quelle mesure Paul Léautaud ou L. Royer, qui pourtant habite Grenoble, prendront au sérieux mon affirmation que le vrai Stendhal, non arrangé pour les