

d'un monde de beauté » souligne ces mots et y ajoute : « un point, c'est tout. » — « Les familles de consanguins » par X..., à propos de l'Assemblée française de médecine générale où la question fut discutée.

*France-Japon* (juillet) : « Kessa et Morito », nouvelle de Ryunosuke Akutagawa, écrivain japonais qui s'est tué en juillet 1927.

*La Revue mondiale* (1<sup>er</sup>-15 juillet) : « La marine marchande française » par divers.

*Le Génie français* (août) : « Le château de Vaux » par Mme Jenny Olivier. — Poèmes de M. Emile Vitta. — « La Condamine au Pérou » par M. Pierre de La Condamine.

*Feuilles vertes* (juin-juillet) : « Le naufrage », poème de M. André Fontainas. — « Nom », poème de M. Fernand Divoire. — « Surimpression », poème de M. Raoul Auclair.

*Mercure Universel* (juin-juillet) : Hommage à M. Marc-George Mallet, poète et avocat.

*La Nouvelle Revue* (15 juillet) : « Vergniaud et les Femmes » par M. Pierre Durrande. — « L'introduction du marxisme en France » par M. Alexandre Zévaès. — M. Henri Austruy : « L'imagination de Villiers de l'Isle-Adam ».

*Nouvelle Auvergne* (n° 1, daté de juin) a pour directeur M. F.-P. Raynal et « est venue sans tambours ni trompettes » pour grouper « les meilleures signatures d'Auvergne ». Le premier sommaire réunit, en effet, MM. Jean Ajalbert, H. Lelong, R. Armand, L. Gerbe, H. Pourrat, etc.

*La Grive* (juillet) : « La nuit », poème inédit de Victor Hugo, communiqué par Mme Daubray, la zélée collaboratrice de Gustave Simon et qui poursuit l'achèvement de l'édition nationale des œuvres de Victor Hugo. — « L'Ardenne », par M. Paul Claudel. — Le monument Apollinaire à Malmédy.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

## MUSIQUE

Opéra : Première représentation de *Pantéa*, drame symphonique de M. Francesco Malipiero. — Les fêtes de Fontvieille et l'*Arlésienne*. — *La Damnation de Faust* à la Côte-Saint-André et l'inauguration du Musée Berlioz. — Les Grands Concerts de Lyon et M. Jean Witkowski.

Le symbole que M. Francesco Malipiero a choisi est à la fois très simple et très ample, car il enclôt en quelques épisodes le destin de l'âme humaine. On la voit, représentée par une jeune femme, s'éveiller à la vie, se développer dans la lumière, tenter de s'élever très haut, souffrir devant les

barrières infranchissables (dont quelques-unes ne sont qu'apparences), espérer et craindre, pleurer et s'enivrer de joie, subir les cauchemars opprimants des ténèbres, pressentir la mort et puis accepter le destin et s'incliner au seuil de la tombe. Un décor très simple, derrière une gaze tendue et qui sert d'écran quand on laisse la scène dans l'obscurité pour projeter sur ce premier plan des images colorées, est limité en arrière par une toile qui, elle aussi, reçoit d'autres images mouvantes. Au milieu, une sorte de socle, supporté par quelques marches; c'est là qu'apparaîtra l'artiste chargée de représenter le drame et qui sera l'unique personnage occupant le théâtre. Il y a dans cette conception du « drame symphonique » — à l'orchestre, le compositeur adjoint d'ailleurs des voix, mais qui, m'a-t-il semblé, n'articulent point de paroles et se bornent à chanter comme les instruments — il y a dans cette **Pantéa** beaucoup de simplicité et beaucoup de nouveauté. On est séduit par cette formule nouvelle; on le serait davantage si la difficulté d'occuper à soi seule un aussi vaste plateau et pendant assez longtemps ne rendait, en dépit de ses mérites, la tâche de Mlle Suria Magito bien ingrate. Cette mime a de superbes attitudes; elle est belle, et, bien que de formes sculpturales, elle est très humaine, très féminine même, et gracieuse et légère. Mais une mime ne dispose, quelque variée que soit la gamme de ses gestes, que de moyens fort limités : Mlle Suria Magito n'est pas une danseuse; on ne lui en fait point grief, et pourtant on compare, malgré soi, ce qu'une danseuse comme Mlle Lorcia fait, seule, dans *La Péri*. La gageure ne peut être tenue.

La partition de M. Francesco Malipiero fut écrite en 1918; elle n'est nullement démodée, et si parfois on aperçoit bien qu'elle ne date pas d'aujourd'hui, on n'y trouve nulle part les traces d'un sacrifice au goût momentané des jours si lointains déjà de l'avant-dernière décade. Et cela est bien d'un artiste probe et sincère. S'il lui arrive de subir certaines influences — et comment n'en subirait-il pas? — il n'est pas de ceux qui se mettent à la remorque de personne et qui laissent à d'autres le soin de les orienter vers le succès. M. Francesco Malipiero, avec ses *Sette Canzoni*, avait subi sur cette même scène une très injuste défaite. Il a pris sa

revanche, et complète; cette revanche même fera mesurer leur erreur à ceux qui furent responsables de l'injustice passée. Peut-être, le vent ayant tourné, ceux-ci se trouvèrent-ils à l'Opéra pour applaudir *Pantéa*; les applaudissements, en tous cas, furent unanimes. L'orchestre est varié, la symphonie traduit avec éloquence, mais sans excès, les aspirations de l'héroïne, ses appels à la lumière; les voix s'élèvent mystérieusement, se précisent, dominent; un solo de ténor — j'ai bien cru reconnaître le timbre magnifique de M. Le Clézio — éveille chez *Pantéa* un désir amoureux, et ce passage est particulièrement bien venu, comme celui où la jeune femme s'enivre de lumière et de joie bondissante. M. Philippe Gaubert, au pupitre, a donné à l'ouvrage le relief vigoureux et les couleurs qui lui convenaient. Il s'est montré magicien des sonorités comme il en a coutume et il a recueilli sa juste part d'applaudissements. M. Robert Siohan a droit, lui aussi, aux félicitations pour la manière dont les chœurs ont chanté.

## §

J'ai pu assister à une représentation de *l'Arlésienne* aux lieux mêmes où Alphonse Daudet conçut le drame : on l'a donnée, en effet, pendant les fêtes d'inauguration du musée installé dans le vieux moulin d'où, en 1866, Daudet envoyait de Fontvieille à *l'Événement* ces *Lettres* toutes chargées du parfum de la Provence. C'est dans une des *Lettres de mon Moulin* publiées par le journal, et sous une autre forme que celle du volume, que se trouve le récit d'où fut tiré le drame. Frédéric s'y nomme Jan; le mas n'est désigné que par le nom du ménager, Estève, mais la description sommaire est bien celle du Castelet. Je croyais connaître — et même bien, et même trop bien connaître la partition de Bizet. Mais non. Je ne savais pas encore à quel point cette musique est chargée de poésie provençale. Bizet s'est à peine servi du folklore; il a utilisé des pages précédemment esquissées, alors qu'il ne songeait nullement à *l'Arlésienne*. Le miracle n'en est que plus complet. J'arrivais grisé de lumière et de chaleur; les cigales avaient brui tout le jour, accompagnant le galoubet et le tambourin des musiciens, la voix des filles d'Arles qui dansaient en chantant; j'avais vu la ferrade, et

des gardians fiers autant que des preux, trident en main, barrer la route à un petit taureau noir et fumant comme un diable, et j'avais compris, en voyant ces belles filles aux yeux de velours, le désespoir de Frédéri et la passion de Mitifo; la farandole avait passé, déroulant ses anneaux en suivant les sentiers bordés de romarins. Et puis, aux arènes de Fontvieille, quand l'orchestre d'Arles, conduit par un excellent chef, M. Paradis, exécuta la partition de Bizet, j'ai compris le plein sens de la dédicace de Daudet au musicien, son collaborateur « cher et grand »; j'ai retrouvé dans cette musique le parfum et la chaleur de cette terre ensoleillée, j'ai entendu dans ces harmonies le chant des cigales, et je ne me suis plus demandé ce que serait le drame sans la musique, ce qu'est la musique séparée du drame. C'est le chant intime d'une terre et c'est pourtant un chant intelligible à tous les êtres et propre à les émouvoir, quel que soit le lieu de leur naissance ou de leurs amours. Faut-il ajouter que *l'Arlésienne* fut jouée par MM. Albert Lambert, Roger Gaillard, Mmes Delvair et Provost, les chœurs de l'Escolo Mistralenco et des Enfants d'Arles, que la farandole fut exécutée par les Danseurs de Barbentane, que les mêmes artistes dirent un à-propos délicieux en vers de M. Emile Ripert, *Le Retour à Fontvieille*, accompagné d'une charmante musique de scène de M. Jean Gabriel-Marie, et que tout cela fut d'une simplicité, d'une grâce et d'une perfection dignes de l'hommage rendu, dignes de ces belles fêtes organisées par un homme de goût qui est un homme de cœur et un écrivain de race, M. Jean des Vallières?

Je n'ai pu assister à l'inauguration du **Musée Berlioz** à la Côte-Saint-André, mais ce n'est pas une raison pour taire l'action des Amis de Berlioz et la générosité de Mme G. Dumien, qui a permis d'acquérir la maison natale du compositeur, de rassembler dans cette maison les souvenirs se rattachant à sa personne et à son œuvre. Sous les vieilles halles de la ville, *la Damnation de Faust* a été donnée, avec le concours de Mme Ninon Vallin et de MM. Panzera et Anspach. L'orchestre de la Société des Grands Concerts de Lyon, sous la direction de M. Jean Witkowski, assurait l'exécution de l'œuvre de Berlioz. L'occasion est bonne pour signaler

l'activité de cet orchestre et l'initiative de son jeune chef, qui continue la tradition paternelle. M. Jean Witkowski, virtuose du violoncelle, fort apprécié dans nos concerts parisiens, s'est en effet dévoué à son orchestre. Mais il n'a pas seulement voulu donner à cette réunion de musiciens éprouvés l'occasion de se faire applaudir, il a entendu que chacun des concerts fût utile à la musique contemporaine. Il a refusé de se cantonner paresseusement dans les programmes douillets, tout capitonnés de symphonies beethovéniennes, d'actes wagnériens. Je cite en exemple à ses confrères — et plus encore aux comités de nos associations parisiennes — ce tableau, qui est un tableau d'honneur et qui reproduit la liste des ouvrages donnés en première audition pour les dix concerts d'abonnement de chaque saison :

1930-1931 : *Ronde Burlesque*, Florent Schmitt; *Concert Champêtre*, Poulenc; *Tableaux d'une exposition*, Moussorgsky-Ravel; *Chants de la mer*, Philippe Gaubert; *Sérénade*, Darius Milhaud; *Trois Epigrammes*, Georges Migot; *Symphonie de Psaumes*, Strawinsky. — *Le poème de la maison* (reprise), Witkowski.

1931-1932 : *Cortège des Divinités Infernales*, Mihalovici; *Naïades au Soir*, G. Samazeuilh; *Tänzsuite*, Bela Baryok; *Nocturne de Printemps*, Roger Ducasse; *Symphonie*, P.-O. Ferroud; *Ouverture Symphonique*, T. Harsanyi; *Symphonie*, A. Honegger; *Capriccio*, Strawinsky. — Reprises : *Psaume* de Fl. Schmitt et *Requiem* de Berlioz.

1932-1933 : *Fonderie d'Acier*, Mossolow; *Sérénade*, Casella; *Partita*, Martinu; *Saint Sébastien* (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> mansion), Debussy; *Troisième Symphonie*, Albert Roussel; *Concerto à deux pianos*, Poulenc; *Les Offrandes oubliées*, O. Messiaen. — Reprise : *Le Messie*, Haendel.

1933-1934 : *Poème dramatique*, Pierre de Bréville; *La Fête-Dieu à Séville*, Albeniz-Arbo; *Prélude Chorégraphique*, Cl. Delvincourt; *Pater*, Jean Cartan; *Alborada del Gracioso*, Ravel; *Symphonie Concertante*, Florent Schmitt; *Trois Esquisses*, A. Rougier; *Symphonie lyrique*, A. Nabokoff.

1934-1935 (pour neuf concerts) : *Symphonie*, M. Delannoy; *La Jungle*, Georges Migot; *Symphonie concertante*, Szymanowski; *Psaume*, Albert Roussel; *L'Amour des Trois Oranges*,

Prokofieff; *Horace Victorieux*, A. Honegger. Reprises : *Symphonie*, de Ferroud; *Messe Solennelle*, de Beethoven.

Relisez cette liste et voyez avec quel goût et quel discernement elle a été établie, jugez s'il est possible de mieux refléter la vie musicale contemporaine dans toute sa variété, mais en éliminant ce qui n'est point digne d'être retenu. Ceci se passe à Lyon : heureux Lyonnais!...

*Et nunc, duces, intelligitel* serait-on tenté de dire.

RENÉ DUMESNIL.

### NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

**Le premier spectacle moderne du Théâtre Antique d'Orange.** — Chaque année, le programme des spectacles donnés dans le Théâtre d'Orange suscite des critiques et réveille des polémiques. Il n'est donc pas sans intérêt de revenir, en rétrospective, à la première de ces représentations modernes qui contribuèrent pour beaucoup à faire connaître le « Mur Sublime » par le grand public du XIX<sup>e</sup> siècle.

A l'origine de toute œuvre importante et durable, il y a toujours la pensée d'un homme audacieux, tenace et résolu. Pour le théâtre antique d'Orange, cet homme fut un littérateur qui avait le génie de l'organisation : Fernand Michel, dont le pseudonyme était Antony Réal.

Mais qu'on ne se l'imagine pas rêvant durant toute sa jeunesse devant la ruine où dormaient la tragédie et la comédie romaines. Le hasard seul l'amena en 1840. Il fut arrêté dans un voyage par une inondation du Rhône, et, pour passer le temps, alla visiter le théâtre. Puis il y revint chaque jour, et il écouta le gardien déclamer. Car il semble bien que la première voix sous les inflexions de laquelle se réveillèrent les pierres d'Orange fut celle d'un concierge à l'organe harmonieux, qui savait par cœur des tirades entières, et les récitait de la scène.

Durant vingt-huit ans, Fernand Michel poursuivit, rarement pris au sérieux, souvent bafoué, l'idée de faire venir sur la scène d'Orange des artistes de l'Opéra et de la Comédie-Française. En même temps, il avait quelques ambitions d'auteur. Ne pourrait-il, dans ce cadre magnifique, faire créer un poème d'Antony Réal? Il était également compositeur.