

Nos paysans, et plus spécialement ceux du Périgord, lisent-ils beaucoup Eugène Le Roy, dont c'était le 29 novembre le centenaire de la naissance? Nos ouvriers lisent-ils beaucoup Céline, dont l'œuvre, dans la traduction de Mme Louis Aragon, fait là-bas le maximum? L'auteur de *Jacques le Croquant*, en tous cas, a partout ses aises. Il a eu les honneurs de la commémoration dans les salons de Mme Germaine Kellerson, sous les auspices de la société des *Amis d'Eugène Le Roy*, dont M. Yvon Delbos, ministre des Affaires Etrangères, est le président, et il a inspiré un « rez-de-chaussée » à M. René Garmy, qui dans *l'Humanité* écrit de son œuvre :

Celle-ci est beaucoup plus que le miroir d'une province, elle fixe un moment de la paysannerie française et là est sa vraie grandeur.

Mais décidément je voudrais savoir où nos paysans en sont de leurs lectures. L'escroc bessarabien qui trouverait à vendre partout des places pour le Ciel, aurait-il le placement de livres qui ne seraient ni des almanachs ni la clef des rêves? La T. S. F. est volontiers bien accueillie, qui a rénové les veillées des chaumières, qui a ouvert aux auditeurs les portes d'un monde invisible. Mais les livres laurés, quel laboureur de chez nous échangerait contre eux son bétail?

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Centenaire de la mort d'Antonin Reicha. — Première audition du *Christophe Colomb* de M. Darius Milhaud.

En 1794, lorsque les Français entrèrent à Bonn, l'orchestre de cette cité, qui comptait parmi ses membres L. van Beethoven, altiste, et Antonin Reicha, flûtiste, se dispersa. Beethoven se rendit à Vienne. Reicha gagna Hambourg, puis, après un court voyage à Paris, il rejoignit Beethoven à Vienne, où il fut l'élève d'Alberchtberger, de Salieri et de Haydn. Né à Prague le 25 février 1770, Reicha appartenait à une famille de musiciens tchèques et son père, Joseph Reicha, violoncelliste distingué, était venu à Bonn en qualité de concertmeister du Prince Electeur en 1785. Le jeune Antonin profita de ce séjour à Bonn pour acquérir une vaste culture en suivant les cours de la célèbre Université. A Vienne, la rencontre

de l'illustre violoniste français Baillot, venu en Autriche pendant l'occupation française, le décida à suivre son nouvel ami en France. Baillot le recommanda à l'Empereur, puis à Louis XVIII, et, en 1818, Reicha obtint une chaire de contrepoint au Conservatoire. L'influence qu'il y exerça fut si considérable que l'on peut dire qu'elle dure encore.

Dans son beau livre sur *César Franck* (collection Laurens), M. Maurice Emmanuel a montré, en effet, tout ce que lui doivent non seulement ses élèves immédiats, mais encore toute l'école française. D'abord Reicha se fit au Conservatoire une situation tellement exceptionnelle que l'on vit des artistes accomplis, des professeurs ses collègues, réclamer ses leçons et suivre ses cours, au grand scandale de Cherubini, son directeur :

Si l'on veut, écrit M. Maurice Emmanuel, avoir une idée de la doctrine très remarquable de Reicha, il faut lire son *Traité de Haute Composition musicale*. On y trouvera magistralement présentés des types de fugue dans les divers modes ecclésiastiques, qui sont aussi les modes de la chanson populaire. Reicha, qui connaît ces deux sources, et qui en sait la valeur, préconise la polymodie diatonique, les trois modes majeurs, et les trois modes mineurs qu'elle offre aux musiciens, et auxquels, par une simplification systématique, ils ont renoncé vers 1700, au profit d'un mode majeur unique et d'un mineur bâtarde.

Cherubini, tout miel en apparence, n'appelle Reicha que « la Bohême ». Les exercices de « polyrythmie » et de « polytonie » auxquels « la Bohême » astreint ses élèves font tenir le professeur pour un parfait hérésiarque par M. le Directeur. Mais parmi ses disciples, il y a César Franck. Peut-être le jeune Liégeois ne fut-il pas immédiatement sensible aux exhortations philosophiques d'un maître qui, fort d'une vaste culture, appelle à son aide Kant et Aristote. Mais M. Maurice Emmanuel a montré péremptoirement que, sans Reicha, Franck n'eût pas été le musicien qu'il fut. Ni Debussy. Car le flambeau se transmet ainsi, mystérieusement :

Franck, disciple de Reicha, avait agrandi le cercle tonal et modulé avec une hardiesse qui lui avait valu l'aversion des conservateurs... L'émancipation que le musicien de *Pelléas* devait accomplir, et dont les conséquences sont incalculables, il en avait appris la possibilité

dans les œuvres de Franck... Musiciens dissemblables, Franck et Debussy, celui-ci aiguillonné par celui-là, apparaissent liés par une influence indirecte et puissante. Et le vieux maître l'exerça sur un élève qu'il mit en fuite...

Cette influence, c'est celle de Reicha. Et c'est pourquoi il était juste que le souvenir du musicien tchègue fût honoré à l'occasion du centenaire de sa mort. Il mourut le 28 mai 1836, mais il est sans importance qu'on ait apposé la plaque sur la maison de la Chaussée-d'Antin le 2 décembre; ce qui compte, ce n'est pas la date, c'est le fait, et c'est la belle allocution prononcée avant le concert qui suivit par M. Maurice Emmanuel, c'est la résurrection du Quatuor à cordes, du Quintette à vent, des Trios pour deux cors et violoncelle, des Variations pour deux flûtes et des Fugues pour le piano, exécutés brillamment par le Quatuor Calvet, le Quintette à vent de l'Orchestre National, MM. Courtinat, Robin et Mass, et M. P. Maillard-Verger. Car il n'était point de meilleure manière de montrer l'originalité de Reicha qu'en permettant aux musiciens d'entendre sa musique.

## §

Bien qu'il soit intitulé « opéra », et bien qu'il ait été conçu pour le théâtre et représenté effectivement au Staats Oper de Berlin le 5 mai 1930, le *Christophe Colomb* que M. Darius Milhaud écrivit sur un livret de M. Paul Claudel, supporte sans trop de dommage, semble-t-il, d'être donné sous la forme d'un oratorio. Douze personnages principaux et une quarantaine d'autres dont les rôles sont de moindre importance prennent part à l'action. Un « lecteur » présente « le livre de la Vie et des Voyages de Christophe Colomb qui a découvert l'Amérique, au nom du Père, du Fils et du Saint Esprit », et le chœur commente les événements, qui vont remplir deux parties et vingt-sept tableaux — le cinéma intervenant parfois comme « rideau de fond ». Une analyse (que j'emprunte à M. Henri Sauguet) est nécessaire pour faire comprendre l'architecture si particulière de l'ouvrage :

Après un *Processionnal*, c'est une *Prière* et une vision de la *Terre Informe et nue*. Ensuite, c'est *Christophe Colomb et la postérité*. Voici les *Quatre Quadrilles*, scène turbulente et dramatique, suivie

de la céleste *Irruption des Colombes*; la *Cour d'Isabelle la Catholique*; la *Colombe au-dessus de la mer*; la *Voocation de Christophe Colomb*; *Christophe Colomb au bout de la terre*; *Christophe Colomb et ses créanciers* (les créanciers donnent une sérénade odieuse à Christophe Colomb, pendant laquelle retentissent, comme le chant de la caille, les mots : « paye tes dettes »). Voici Christophe Colomb en Espagne, où il fait le *Siège du Roi*; puis *Isabelle et Santiago*; le *Recrutement pour les caravelles* et le départ. Et pendant que Christophe Colomb vogue pour l'Amérique, vient se placer une scène étrange et barbare qui se passe en Amérique (sorte de tempête furieuse, de gémissements, de blasphèmes, de sifflets, d'appels tragiques : les dieux harassent la mer, les dieux aux noms extraordinaires et sauvages). Puis commence la grande scène de la *Révolte des marins*. Et cette première partie se termine sur la découverte de l'Amérique au chant du *Te Deum*, chanté par le double chœur.

L'Entr'acte est occupé par les rumeurs du chœur au sujet de la découverte.

Dans la deuxième partie, un conciliabule dramatique du *Roi d'Espagne et des Trois hommes sages*, la *Controverse* entre les choristes et le lecteur, tandis que se déroule à l'orchestre un Interlude symphonique. Puis une scène de tempête, *Christophe Colomb tient le mât*, interrompue par les mots divins de l'Évangile de saint Jean : *Au commencement était le Verbe*. C'est ensuite la *Conscience de Christophe Colomb*, et une scène de *Christophe Colomb et Isabelle*, au dialogue soupiré par les versets funèbres du *De Profundis*. Ici, le *Livre est presque fini; il ne reste plus qu'une page*. C'est l'*Auberge de Valladolid*, où Christophe Colomb est revenu, pauvre, pour mourir. Et après la dernière scène du *Paradis de l'Idée*, mystique et poétique allégorie, le drame se termine au chant de l'*Alleluia* : *Ouvrez-vous, portes éternelles!* — que la musique emporte vers le Ciel sur un rythme d'une mystérieuse et tragique envolée.

Si parfaite que soit une mise en scène, si discrète que soit l'intervention des décorateurs, de tous les artisans qui donnent à l'idée sa représentation matérielle, on voit ce qu'un tel ouvrage peut perdre à passer du concert au théâtre. On assure qu'à Berlin, le drame, selon le vœu de M. Paul Claudel, fut bien « comme un livre qu'on ouvre et dont on livre le contenu au public ». Mais il est difficile de donner à l'imagerie animée du théâtre la savante naïveté qu'il faut ici...

Et pourtant, on souhaitait parfois, à la salle Pleyel,

qu'une image visuelle vint éclairer, commenter le texte, y introduire un peu de mouvement. Ce long oratorio, cette fresque immense, cependant variée dans ses couleurs, dans le dessin des scènes, ne semble pas tout à fait exempt de monotonie. Ce qui caractérise, et dès le premier abord, la partition de M. Darius Milhaud, c'est la prédominance de l'élément rythmique. Il lui arrive très souvent, si souvent même que le procédé finit par perdre de sa force, de laisser le chœur scander les paroles parlées, en respectant rigoureusement les valeurs de mesure, mais sans nulle inflexion de la ligne mélodique. Parfois il obtient ainsi un très bel effet de force, mais quelquefois aussi le parti pris ne semble point se justifier. Il arrive de même que la répétition à quatre ou cinq reprises d'un même dessin mélodique et rythmique engendre chez l'auditeur de la lassitude. Mais cette réserve faite, on ne peut que reconnaître le grand pouvoir de suggestion de très nombreux épisodes comme le finale de la première partie, avec le *Te Deum* qui explose après la découverte du nouveau monde. Très belle page aussi la révolte des marins précédant de peu ce finale du premier acte, et, dans la seconde partie, la scène où Christophe Colomb, enchaîné au mât, domine la tempête et l'apaise en répétant les paroles de l'évangile de saint Jean, *Au commencement était le Verbe*. Très belle scène aussi, que l'*Auberge de Valladolid* et la mort de Colomb.

On ne saurait trop chaleureusement féliciter la *Schola Cantorum* de Nantes, dirigée avec autant de goût, de science et d'autorité que de patience (il a fallu plus de cent répétitions) par Mme Le Meignen. L'orchestre et M. Pierre Montéux ont droit aux mêmes éloges et aussi les interprètes, au premier rang desquels il faut mettre Mme Lise Daniels et M. Endrèze, qui se sont surpassés, MM. de Trévi, Claverie, de Grooté, M. Jean Marchat (le lecteur).

Au total, un gigantesque effort, une très belle exécution, et qui font regretter qu'un ouvrage aussi original, et par cela même difficile à saisir, soit donné une seule fois, sans lendemain. Le sort des musiciens est vraiment lamentable.