

En France, on protège le site historique, remarque la correspondante du *Temps*, mais on est sans pitié pour les beautés anonymes de la nature dont la profanation se poursuit inlassablement.

Il y a quelques années, j'avais la chance d'habiter le plus joli village de Seine-et-Marne : Saint-Loup-de-Naud, pèlerinage dominical de Marcel Proust, d'où le nom d'un de ses personnages. Or l'enlaidissement de Saint-Loup fait l'objet des recherches inconscientes de la région : c'est à qui fera construire le hangar le plus disgracieux, fera abattre l'arbre le plus indispensable.

Voilà ce que devient la campagne, quand la bête verticale s'en mêle. On sait assez que l'homme est capable de tout, j'entends : du pire, si un amour ne l'habite pas : amour du prochain, amour de la nature, amour des frères inférieurs... La presse a signalé la présence d'un phoque, dans les jardins du casino municipal de Royan. Un bassin avait été alloué à l'animal, après capture. Et ses ravisseurs le tenaient si fort pour leur phoque (les mêmes, demain, en auront après l'esclavage), qu'ils crièrent : « Au voleur ! » lorsqu'ils constatèrent sa disparition. On a pu lire dans le *Journal* :

Les auteurs de l'enlèvement du phoque du bassin du jardin du Casino municipal ont été identifiés. Ce sont cinq jeunes gens de Royan qui, dans la nuit du 1<sup>er</sup> avril, ont commis des dégradations dans les jardins et transporté le phoque sur la grande plage. L'animal en a profité pour regagner la mer...

... et prendre la direction du large. A toi, Kipling! Mais ceci dépasse tout :

Sur plainte de la direction du Casino, la police a procédé à l'interrogatoire des mauvais plaisants.

Les braves garçons qui ont arraché le phoque à sa prison ne relèvent pas de la police, mais de la S. P. D. A. Ils ont bien mérité de la médaille de sauvetage. Pas vrai, Rachilde?

GASTON PICARD.

### MUSIQUE

Œuvres nouvelles : *Concerto* pour piano et orchestre de Mlle Jeanne Leleu (Concerts Lamoureux); *Finale*, de M. Pierre Tesson (Concerts Lamoureux); *Don Juan de Marañá*, de M. Henri Tomasi (Concerts Lamoureux); *Jeux rustiques*, mélodies de M. Louis Beydts (Concerts Colonne). — *La Divine Vespée*, de M. Charles Kocchlin (Poste Radio-Tour Eiffel). — Opéra : reprise de *Boris Godounow*. — Mort de Karol Szymanowski.

Si l's'agissait de sports, on dirait que le record est battu :

le samedi 20 mars, donc, entre cinq et sept heures de l'après-midi, huit ouvrages nouveaux furent exécutés en première audition à trois endroits différents, salle Gaveau, Opéra-Comique et Châtelet. On n'admettra point qu'un résultat si magnifiquement absurde soit dû au seul hasard sans la collaboration de la malice humaine. Quand on aime la musique et qu'on s'applique à la servir de son mieux, on ne peut rester indifférent à de si néfastes pratiques. L'incompréhensible entêtement des associations symphoniques refusant de s'accorder et donnant leurs premières auditions les mêmes jours aux mêmes heures équivaut à un suicide lent. Le très remarquable programme des Concerts Lamoureux, réunissant les premières auditions du *Concerto* de Mlle Jeanne Leleu, du *Finale* de M. Pierre Tesson, du *Don Juan de Marañá* de M. Henri Tomasi (ouvrages qui, nous le verrons, sont, à des titres divers, tous remarquables), et puis les deuxièmes auditions des *Six pièces brèves* de M. Marcel Orban, du *Défilé* de M. Raymond Loucheur, des *Kakémonos* de M. Antoine Mariotte, eût dû attirer une vraie foule salle Gaveau. Mais sollicitée d'autre part, cette foule n'était plus comme disent les Italiens qu'un *concorso discreto*. On agit comme si le nombre des gens qui s'intéressent à la musique nouvelle était illimité. Or, il n'est que trop réduit, et ce n'est pas en l'affolant au lieu de le guider qu'on l'augmentera. Ce n'est peut-être pas non plus en groupant arbitrairement tous les ouvrages nouveaux sur un seul programme qu'on habituera les beethoveniens endurcis et les wagnériens intransigeants à reconnaître que la musique n'est point morte avec leurs idoles. En définitive, à l'heure où l'on ne parle que d'économie *dirigée*, la musique apparaît en pleine anarchie. Si elle n'en meurt pas, c'est que les dieux la protègent, mais ce n'est pas la faute des hommes qui devraient se dévouer à la servir, puisque les prêtres vivent de l'autel... Chaque saison nous répétons les mêmes propos sans plus de succès. Pareils à Cassandre, nous assistons déjà aux premiers signes de la catastrophe. Puisse l'Exposition, dont on attend des miracles, sauver la musique et les musiciens...

Je m'excuse donc encore une fois de n'avoir point reçu le don d'ubiquité, et je ne rendrai compte que des ouvrages exé-

cutés aux Concerts Lamoureux sous la direction de M. Eugène Bigot. Ce que je pense de ce chef, je l'ai dit à maintes reprises, et c'est tout simplement qu'il est un des meilleurs : la préparation et l'exécution du concert du 20 mars en est une preuve nouvelle. La diversité des œuvres, leur difficulté, leur nouveauté, tout exigeait du chef et de ses instrumentistes de longs efforts, une discipline stricte, des qualités de résistance et d'attention hors de pair. Or le programme a été exécuté avec un soin et une intelligence, une sensibilité, aussi, tout à fait remarquables. Il serait injuste de ne pas rendre hommage à ces mérites des hommes avant de parler des œuvres, puisque celles-ci leur doivent de nous être apparues dans les conditions les plus favorables.

Le *Finale de la Symphonie* de M. Pierre Tesson est une page excellente. On regrette seulement que l'ouvrage entier ne nous ait pas été donné : un finale, c'est une conclusion, et une conclusion ne prend tout son sens que si les prémisses sont connues. Les prémisses, c'étaient, dans l'espèce, un allé-gro initial, et puis l'andante médian, où apparaissaient et se transformaient une première fois les thèmes de la symphonie. Il s'agit — le programme le disait et nous l'eussions deviné — d'une symphonie développée selon le procédé cyclique. Regrettons davantage de n'avoir pas entendu le premier exposé des thèmes, puisque les ouvrages cycliques plus que tous autres forment des ensembles cohérents dont toutes les parties sont solidaires. Quoi qu'il en soit, ce finale est une construction solide assemblant avec art des matériaux choisis avec goût. L'accueil qu'on a fait à ce fragment encourage les chefs d'orchestre à nous révéler l'ensemble.

On connaissait le *Défilé* de M. Raymond Loucheur, qui venait ensuite. On a retrouvé avec plaisir les qualités originales de ce morceau très bien venu, très lumineux. De même les *Six pièces brèves* de M. Marcel Orban, variées, charmantes, descriptives ou mieux évocatrices, et qui montrent tour à tour le poulailler avec le caquetage de la basse-cour, le rouet qui tourne, le départ pour la fête, des danses villageoises, puis évoquent la tristesse et font apparaître enfin des sorcières ont été accueillies avec grande satisfaction par le public.

Mais la pièce principale de ce concert était la première

audition du *Concerto pour piano et orchestre* de Mlle Jeanne Leleu. C'est une œuvre considérable — à tous les sens du mot, par ses dimensions, par sa valeur très haute, par ce qu'enfin elle apparaît, après ce que nous avait déjà donné Mlle Léleu, comme un épanouissement. Nous devons à Mlle Leleu des pièces symphoniques de premier ordre, en effet, les *Deux Danses*, qui sont des envois de Rome, les *Croquis de Théâtre*, donnés aux Concerts Colonne il y a trois ou quatre ans, les *Transparences* que révéla le regretté Walter Straram et qui furent saluées par un succès s'accroissant à chaque audition nouvelle. Or, on retrouvera dans le *Concerto* tout ce qui était apparu dans les œuvres précédentes, et quelque chose de plus : la force toute virile des *Danses*, la grâce toute féminine des *Transparences*, l'agréable souplesse des *Croquis de théâtre*. Ce n'est point que le *Concerto* rappelle directement ces ouvrages passés; nulle part, je crois, on n'y trouverait une allusion à l'un d'eux. Mais cette unité de la pensée s'élargit en quelque sorte dans la diversité des trois mouvements du concerto. Et à tout cela, qui est d'ordre général, s'ajoutent bien des mérites particuliers, des détails qui enchantent, et qui tiennent d'abord à l'architecture même de l'œuvre, à son ordonnance habile mais sincère, qu'on admire par exemple dans les alternances de l'orchestre et de l'instrument principal, si bien équilibrées, dialogue dont les répliques sont comme des réparties logiques, pleines de sens, jamais livrées au hasard, comme il arrive si souvent. Construction serrée, mais point fatigante, et où, dans l'ordre et la raison, la poésie trouve sa place. Celle-ci se fait plus large comme il convient dans le second mouvement, l'andante — il y a un admirable dialogue un moment, du cor et du violon solo; et puis c'est la vivacité d'un *allegretto scherzando*, plein d'humour, de gaieté, et, de ci de là, de nostalgie.. Mlle Leleu, qui, avant d'être premier grand-prix de Rome, fut dès le jeune âge, une brillante élève de M. Alfred Cortot et obtint un premier prix de piano, a défendu elle-même son œuvre nouvelle; et avec la complicité de M. Bigot, dont la précision a fait merveille, elle l'a menée à la victoire.

On a retrouvé ensuite, au même concert, deux ouvrages infiniment réussis, les *Kakémonos* de M. Antoine Mariotte

et le *Don Juan de Marañá* de M. Henri Tomasi. Les *Kakémonos* sont des estampes japonaises, et avec la finesse si délicate des peintres nippons, M. Antoine Mariotte a fixé musicalement quelques impressions recueillies au temps qu'il était officier de marine et parcourait l'Extrême-Orient. C'est d'abord un panorama, puis c'est une scène de geishas, et puis une exquise apparition d'un temple au crépuscule et enfin une fête. Ces pièces écrites pour le piano ont été orchestrées en 1931. Elles sont de véritables bijoux sonores. Quant au *Don Juan de Marañá* que M. Henri Tomasi a écrit pour illustrer musicalement la pièce de M. de Milocz, et qui fut donnée au poste de Radio-Coloniale, c'est aussi une œuvre des plus réussies. L'auteur y exprime tour à tour les sentiments divers qui agitent le héros et le mènent de la débauche à la sainteté en le purifiant par l'amour. J'en ai rendu compte lorsque l'ouvrage fut créé. L'épreuve du concert nous a montré que cette musique était digne du grand sujet qu'elle illustre, et puis qu'elle possédait les qualités qui confèrent le pouvoir de durer. Elle honore le compositeur qui l'a réalisée, et elle s'inscrit heureusement auprès d'*Ajax*, de *Tam-Tam*, de *Colomba*. Il faut rendre encore hommage à M. Eugène Bigot qui a conduit ce magnifique concert de musique française moderne avec autant de tact, de sensibilité que de science et d'énergie.

## §

Aux Concerts Colonne, M. Paul Paray a donné la belle *Rhapsodie roumaine* de M. Stan Golestan, où la voix humaine, un moment, intervient parmi les instruments, puis la *Fantaisie pour piano et orchestre* dont il est l'auteur, et que M. Jean Doyen, au clavier, joua de manière étincelante. Il fut si chaleureusement applaudi qu'il dut, en *bis*, exécuter le *Nocturne en ré bémol*, de Gabriel Fauré, qui vient de lui valoir le Prix Henry de Jouvenel, et qui fut pour lui l'occasion d'un triomphe. Les nouveautés de la séance étaient les mélodies de M. Louis Beydts, écrites sur des poèmes de J. Du Bellay, les *Jeux Rustiques* : *Sur un chapelet de roses*, *Baiser*, *Autre baiser*. Ces trois mélodies se relient par la trame légère d'un sentiment qui leur est commun, et qui est fait de passion

mélancolique, de tendresse gracieuse, de cette joliesse toute pleine de profondeur, qui est bien propre au poète des *Regrets*. M. Louis Beydts s'est pénétré de l'esprit du poète. La ligne mélodique épouse la souplesse du vers; l'harmonie discrète prolonge au delà des mots le sens même des paroles; l'instrumentation enfin est transparente; et tout cela, qui est quasi aérien et tout en nuances impalpables, demeure cependant plein de pensée. M. Louis Beydts a su, avec la même grâce et le même bonheur, orchestrer *Soupir* de Duparc, et son instrumentation de la mélodie célèbre est un modèle d'intelligence et de ferveur. On n'imagine point que Duparc aurait pu concevoir lui-même autre chose que ce qui a été fait par M. Louis Beydts, ou du moins on sent bien qu'il n'eût rien imaginé qui fût mieux en accord avec la version primitive pour le piano, elle-même si riche et si expressive. En écoutant l'orchestre, on éprouve à chaque instant l'impression que M. Louis Beydts a tout simplement réalisé la pensée même de Duparc. Mme Germaine Martinelli, qui avait fait applaudir les *Jeux Rustiques*, a, de même, fait acclamer *Soupirs*, et aussi *Phydilé* et *L'Invitation au Voyage*, comme si, par une coquetterie qui, pour de moins habiles, eût été bien périlleuse, M. Louis Beydts avait tenu que son orchestration de *Soupir* fût enchâssée entre deux pièces orchestrées par Duparc lui-même. Mais cette épreuve ne fut pour lui que l'occasion d'un succès plus vif encore.

En attendant le soir — prochain, espérons-le — où l'Opéra donnera le ballet de M. Charles Kœchlin, *La Divine Vesprée*, l'orchestre et les chœurs du poste de radiodiffusion de la Tour Eiffel l'ont fait entendre. C'est une œuvre exquise que celle-ci, toute baignée de poésie, et où passent des thèmes populaires comme « la mère Michel », « Nous n'irons plus au bois », ou « La boulangère a des écus », broderies d'une simplicité très savante, rehaussées des couleurs si fines, si variées, où se retrouve le délicat artiste à qui nous devons les magnifiques illustrations musicales du *Livre de la Jungle*. Des chœurs, traités avec le sentiment le plus juste de leur emploi dans un tel ouvrage, enrichissent la partition d'un élément merveilleux. M. Charles Kœchlin est un de nos compositeurs

les plus éminents; aucun musicien n'en doute, mais le public ne le sait pas assez. Son effacement volontaire, son dégoût de tout ce qui ressemble à la publicité sont bien pour quelque chose dans cette méconnaissance, mais ne peuvent excuser l'injustice dont il est victime. Puisse *La Divine Vespée* être l'occasion de la réparer enfin.

La reprise de *Boris Godounow* à l'Opéra était attendue avec impatience; il eût été préférable de l'attendre quelques jours de plus, car deux ou trois répétitions supplémentaires n'eussent pas été de trop pour amener l'ouvrage à ce point de perfection qu'on aimerait toujours donner aux chefs-d'œuvre. Depuis que M. D.-E. Inghelbrecht a monté pour la Radiodiffusion le véritable *Boris*, celui qui ne doit rien à Rimsky-Korsakow, on souhaite voir à la scène cette version originale, d'une beauté certes moins apprêtée, mais tellement plus profonde que l'arrangement de Rimsky, qui, inexplicablement, ampute *Boris* du capital récit de Pimène. Des difficultés de tout ordre l'empêchent. Au moins, puisqu'on nous a rendu (non sans quelques coupures regrettables dans le rôle de Marina) le tableau du boudoir et la scène avec le jésuite, ne pourrait-on aussi rétablir l'ordre original des tableaux et terminer sur la scène de la révolte et la lamentation de l'Innocent, conclusion logique et déchirante de *Boris Godounow*? On espérait que les perfectionnements apportés à la machinerie de l'Opéra permettraient de gagner sur les entr'actes le temps nécessaire au rétablissement de toutes les scènes supprimées. L'ouvrage, certes, est long. Mais les améliorations mécaniques ne sont rien si elles ne servent pas avant tout la musique. Il est possible, il est même probable que quelques représentations achèveront la mise au point de l'ouvrage. Il eût été préférable de le faire avant de le donner au public. On n'a qu'à louer, et grandement, l'orchestre de M. Philippe Gaubert, la distribution magnifique — M. André Pernet en Boris, M. José de Trévi en Chouisky, M. Froumenty, en Pimène, M. Rouquetty en Dimitri, M. Huberty en Varlaam, M. Beckmans en Rangoni, et puis Mme Marisa Ferrer, si séduisante en Marina — mais on eût aimé à ces compliments

individuels si mérités, pouvoir ajouter quelques éloges pour la perfection de l'ensemble.

La musique est fort éprouvée : combien de ces chroniqueurs, depuis un an, ont déploré la mort de quelque compositeur de renom ? Aujourd'hui, c'est Karol-Szymanowski, emporté en pleine force, à cinquante et un ans, qui disparaît. On a dit, récemment, à propos de son ballet *Harnasie*, donné la saison dernière à l'Opéra, l'originalité de son talent, l'audace de ses recherches, la subtilité de son esprit, et puis aussi la spontanéité et la fraîcheur de ses trouvailles. Car son habileté qui était grande n'avait pas tué chez lui les qualités naturelles. Il a beaucoup produit. Il s'était donné pour tâche de mettre à l'honneur la musique polonaise. Il n'a point choisi les chemins faciles, mais ceux qui lui paraissaient devoir le rapprocher de son idéal. Il le plaçait très haut, et il était un artiste né ; tous ceux qui l'ont approché garderont de lui un souvenir ému.

RENÉ DUMESNIL.

### ART

Degas et les femmes. — Groupe indépendant de la Nationale. — Limouse. — Kleofas Bogalei. — Les statues de Paris.

L'œuvre d'un artiste nous renseigne mieux sur lui que sa vie même. Aussi ne tenons-nous pas compte de ce qu'on a écrit sur Degas et sur son attitude vis-à-vis des femmes. Son œuvre est à ce sujet suffisamment curieuse. Au surplus, elle appartient au public, tandis que la vie, si proche de nous, de ce personnage ami de la solitude et du secret ne nous appartient pas.

A l'exposition de l'Orangerie, Degas apparaît avant tout comme le peintre de la vie intime d'un bourgeois parisien. De la nature il ne connaît que les champs de courses ; et la plupart de ses tableaux sont des intérieurs éclairés par une lumière artificielle. Son évidente dilection le porte vers les scènes de théâtre, les chambres à coucher, les cabinets de toilette et les maisons closes. Sa vision du monde, si singulièrement aiguë, semble limitée aux tréteaux et au boudoir féminin.

Il ne voit pas dans la femme une compagne de l'homme. Il