

a suivie sur la même route. Du « perron » de la chanson de Geste, il est remonté aux ruines romaines que cette mention du trouvère lui a fait découvrir, et votre société est en train d'annexer avec lui un Vézelay païen au fief médiéval du comte Girart.

§

Mais j'aperçois Gribouille qui, partagé, entre hier et aujourd'hui, se hâte d'enfourcher la machine à explorer le temps... Gare! Gribouille, gare! il n'est pas sûr que demain tout soit pour le mieux, dans un monde meilleur. Notre devoir, toutefois, est de l'espérer, — d'y contribuer.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

La Musique à l'Exposition. — Il est très difficile de porter un jugement sur l'Exposition, qu'il s'agisse de l'ensemble ou des manifestations diverses auxquelles elle a servi de prétexte. Les retards incroyables qui ont fait différer pendant des semaines et même des mois certaines « inaugurations » prévues, annoncées, ou leur ont donné pour cadre des chantiers et des plâtras, le trouble extrême qui fut la conséquence de ces manquements, et puis l'accumulation en un court espace de tant et tant de choses qu'il semble impossible à un être humain non seulement de les saisir, mais même de choisir avec discernement ce qui peut l'intéresser parmi elles, enfin l'obligation, pour satisfaire aux exigences de la foule, de n'offrir en général que des spectacles assez simples — tout a concouru à rendre fort difficile la tâche de ceux qui eurent pour mission de réaliser les programmes. Si la musique, comme les autres arts, dans cette Exposition qui a pris pour titre « Arts et Techniques », a dû souffrir de ce désordre, elle est néanmoins parmi les privilégiés. Il fut certain, en effet, dès le début de l'année, que le grand théâtre destiné à remplacer la salle du Trocadéro, ne pouvait être achevé que fort longtemps après l'ouverture de l'Exposition, et on prit en conséquence la décision de louer le Théâtre des Champs-Élysées, qui réunit trois salles en un seul immeuble. La grande fut réservée aux galas; la salle de la Comédie a servi pour les soirées d'opéras bouffes dont je rendais

compte récemment; le « studio », enfin a permis de donner des conférences, des séances de musique de chambre. Et ainsi la musique n'eut pas à souffrir, en somme, de l'inachèvement des locaux qui lui étaient destinés. On n'oubliera pas les représentations et les concerts de la « semaine allemande ». D'autres concerts ont été donnés, les uns à la Salle Pleyel — comme ceux qui permirent d'entendre les chœurs russes — d'autres dans l'enceinte de l'Exposition, comme les très beaux concerts de Musique belge, donnés sous la direction de M. Franz André et de M. Désiré Defauw, qui eurent pour décor la rotonde du pavillon de la Belgique.

Mais ce ne sont pas seulement des concerts ou des représentations donnés dans une salle, qui figurent généralement au programme des expositions : la musique de plein air en est un des attraits. Allait-on, comme de coutume, se borner à réunir des orchestres et des orphéons, plus ou moins nombreux, quelquefois « monstres » comme on aime dire, mais qui ne constituent qu'une image plus ou moins grossière des concerts militaires de sous-préfectures et des concours régionaux de sociétés musicales? On a pensé à mieux faire, et M. Eugène Beaudoin, architecte, conçut l'idée de « fêtes de la lumière » qui devaient être aussi des fêtes de la musique. Idée séduisante, ingénieuse, poétique, et dont la réalisation, si elle était réussie, devait être une suite d'enchantements.

En fait, reconnaissons que l'effort accompli mérite des louanges, que la tentative était sans précédents, et qu'il est fort explicable, fort excusable même, qu'elle n'ait réussi qu'à moitié. Ce qui reste acquis peut, à la rigueur, nous consoler de ce que nous avons perdu, de ce dont nous avons rêvé, peut-être témérairement.

On a donc innové. On s'est dit que le musicien de 1937 disposait présentement de tout autres moyens que ceux dont se contentait un Berlioz imaginant de placer quatre fanfares pour faire éclater aux quatre points cardinaux le *Tuba mirum* de son *Requiem*. Le canon, la décharge de mousqueterie du finale de sa marche funèbre d'*Hamlet*, pauvres choses auprès de celles que la Technique (avec un grand T) vient offrir aux musiciens modernes. Présents en vérité pareils au plat

d'Esopo, et qui se sont montrés tout ensemble la meilleure et la pire des choses.

On a donc voulu réaliser le rêve baudelairien des *Correspondances*, marier la lumière et les sons, joindre aux jets d'eau colorés, aux feux de bengale et aux artifices, ces fusées sonores, ces masses profondes d'accords, ces chœurs aux voix étagées, ces vocalises légères qui semblent réfléchir dans un monde invisible les caprices de la lumière. On a imaginé des « partitions visuelles » qui devaient servir de base au travail du musicien pour qu'il fonde sur ses assises sa partition sonore. Quelques idées simples servaient de prétexte à chacune de ces fêtes de la lumière, des eaux et des sons, thèmes essentiels proposés aux artistes : le printemps, l'été, l'automne, la danse, les colonies, les eaux vives, le feu, une fête enfantine, une apothéose de la Seine, une fête fantastique, etc. Et on a fait appel au concours d'un certain nombre de musiciens (je cite selon l'ordre du programme) : MM. Florent Schmitt, Paul Le Flem, Mlle Elsa Barraine, MM. Raymond Loucheur, Marcel Delannoy, Claude Delvincourt, Louis Aubert, D.-E. Inghelbrecht, Maurice Yvain, Henry Barraud, Charles Kœchlin, Jacques Ibert, Pierre Vellones, Olivier Messiaen, Darius Milhaud, Jean Rivier, Arthur Honegger, Manuel Rosenthal, etc... Choix excellent, mais qui accuse certaines omissions que l'on s'explique mal. On eût aimé trouver dans cette liste des noms comme ceux de Maurice Ravel, Guy Ropartz, Maurice Emmanuel, pour m'en tenir à trois exemples. La partition musicale, nous dit-on, devait être traitée comme l'accompagnement de la partition visuelle destinée à mettre en valeur la beauté de la lumière. On indiquait en outre que « les effets sonores devaient être perceptibles par tous les spectateurs, ce qui implique un volume réglable à volonté ». On fit donc exécuter ces musiques dans un studio d'enregistrement et on grava les cires permettant la reproduction indéfinie de ces exécutions. Quatre réseaux de sources sonores étaient prévus pour la diffusion : un réseau spécial, dans les jeux d'eau, sur la Seine; des hauts parleurs dans les arbres, sur terre, et « baignant le public dans une ambiance sonore diffuse »; enfin, exceptionnellement, tout le flot sonore pouvait être déversé par de puis-

santes batteries de hauts parleurs, placées à grande hauteur sur la Tour Eiffel; plus rarement encore, on songeait à utiliser un avion spécialement équipé.

L'expérience n'a point répondu aux espoirs des organisateurs. Les détonations de la pyrotechnie, le bruit de la foule, ses clameurs devant les pièces d'artifice, et puis, assurent certains experts, l'inaccomplissement du programme d'installations prévu, toutes sortes de raisons dont il est bien difficile de déterminer lesquelles comptent davantage, ont nui à la diffusion de ces musiques de plein air. L'échec est certain. Est-il irrémédiable? Condamne-t-il définitivement le système employé? On ne peut conclure d'une seule expérience qu'un système soit mauvais. Le dommage est qu'on se soit contenté, ici encore, d'à-peu-près, et que le temps ait probablement manqué pour exécuter tout ce qui avait été prévu.

Et puis surtout, le public est très mal préparé à jouir de ces fêtes — ou du moins, il ne s'intéresse manifestement qu'à la partie « spectaculaire » comme on dit aujourd'hui, et il manifeste l'indifférence la plus complète à l'endroit de la musique. Il est peut-être excusable : l'administration donne le mauvais exemple, car bateaux et voitures troublent sans le moindre respect les émissions. En outre, jamais des hauts parleurs invisibles n'imposeront silence à la foule comme un orchestre présent, commandé par un chef dont la baguette autoritaire se fait obéir des auditeurs aussi bien que des musiciens. Les musiques de plein air sont en somme un plaisir raffiné dès qu'elles prétendent se hausser jusqu'à l'art. La *Water-Music* de Haendel, les « cassations » de Mozart et sa *Kleine Nacht Musik* correspondent à cette forme et à ce goût classique. Il est très possible qu'on ne puisse obtenir ce que l'on se proposait à l'Exposition, la saturation égale d'une zone immense par les sons, et il faudrait auparavant obtenir de la foule qu'elle fasse silence, en même temps qu'il faudrait supprimer les bruits des moteurs, des détonations, tous ces trouble-fêtes qui ne sont pas compensés et ne peuvent l'être par la « technique » de la diffusion, par l'emploi de chœurs nombreux, des ondes Martenot, des orchestres renforcés au moment de l'enregistrement.

Ce qui nous console, c'est que le concert nous reste, où

nous pourrons écouter — dans le silence, cette fois — les partitions qui, sans l'Exposition (rendons-lui justice) n'auraient pas été écrites.

RENÉ DUMESNIL.

L'ART A L'ÉTRANGER

Expositions en Italie. Giotto et Tintoret. — L'été italien de 1937 a été particulièrement attirant pour ceux qui sont sensibles à la belle peinture : car cette année, les expositions n'ont pas manqué. A Mantoue, la *Mostra gonzaghessa* dont la valeur iconographique égalait et dépassait même parfois la valeur picturale; à Florence la *Mostra giottesca* et à Venise celle qui l'emportait sur toutes en éclat : la *Mostra Tintoretto*.

Dans le cadre où les Florentins ont pendant si longtemps vu installée leur Bibliothèque Nationale transportée aujourd'hui dans un bel immeuble, près de Santa Croce, un comité présidé par M. Ugo Ojetti a réuni un nombre important d'œuvres du XIII^e et du XIV^e siècle destinées à éclairer les problèmes des origines et de l'influence de Giotto. Peu de peintures du grand Toscan — qui était avant tout un fresquistes — figurent dans cette Exposition; c'est dans l'église voisine de Santa Croce, c'est à Assise et c'est surtout à Padoue que l'on peut étudier et comprendre l'esprit de cet extraordinaire créateur qui a si solidement établi les bases de l'art moderne. Nous avons essayé, dans un volume récemment paru (1), de définir le rôle essentiel d'un génie qui a été, en son temps, aussi complet que, deux siècles plus tard, celui d'un Léonard. En comparant, au Palais des Offices, à Florence, les panneaux du *Duecento*, ceux d'un Margharitone d'Arezzo ou d'un Coppo di Marcovaldo, à la « Dormitio Virginis » du Musée de Berlin, à la Madone Ognissanti, à l'admirable Christ crucifié de l'Arena, on sent tout ce qu'il y a de grand, d'éloquent et d'émouvant dans le génie de Giotto. Ces quelques œuvres suffisent à donner de son art une idée puissante et à montrer que la formule de Vasari reste pleine de vérité : ce Florentin est vraiment le créateur de la peinture moderne. Grâce à lui, l'art italien se dégage de toute tradition byzantine

(1) Jean Alazard : *Giotto*. 1 vol., collection des *Grands Artistes*, chez Henri Laurens, Paris.