

pelé dans son discours — pour marquer la tombe de l'enfant terrible, mousse ou capitaine, passager ou pirate du *Bateau Ivre*, ne serait-ce que d'une pierre blanche.

Mieux qu'une pierre blanche, des souvenirs, et quels! illustrent la partie du Musée de Charleville qui est consacrée à Arthur Rimbaud : voici « son couvert, son couteau de table, sa timbale en argent fabriquée au Harar par son serviteur djami — M. Jean-Paul Vaillant, dans *Rimbaud tel qu'il fut*, a fait l'inventaire — et quatre petits flacons ovoïdes, en verre, de couleur et à bouchons d'argent, ayant enfermé des parfums ». Mais « le bonnet de police que Rimbaud portait en Abyssinie » ?

— Monsieur, m'a confié le gardien, le bonnet de police est présentement à Paris, pour réparation : les mites s'y attaquaient.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Le Cinq-centième concert de l'Orchestre National. — Premières auditions : *Jeu de Cartes*, de M. Igor Strawinsky; *Ulysse et les Sirènes*, de M. Roger Ducasse; *Triptyque*, de M. Gabriel Grovlez; *A Bel-Ebat*, de Blair Fairchild. — Concert de la Société d'Etudes Mozartiennes. — Gaité-Lyrique : première représentation de *Les Jolies Viennoises*, opérette en trois actes de M. André Mauprey, d'après V. Léon et L. Stein, musique de Johann Strauss.

Le cinq-centième concert de l'Orchestre National a été donné le 4 mars. Ce chiffre indique l'activité d'un orchestre dont on enregistrait la naissance il y a si peu de temps. Mais les chiffres, si éloquents qu'ils puissent être, n'expriment pas tout à eux seuls, et la qualité des exécutions compte certes davantage. Or, l'hommage rendu à Maurice Ravel — car cette solennité, par une pensée dont tous les musiciens ont apprécié la délicatesse, fut d'abord un magnifique hommage au maître disparu, — cet hommage nous a valu d'inoubliables instants et jamais Ravel n'a été mieux joué que ce soir-là. Tout l'honneur en revient à M. D.-E. Inghelbrecht, qui a conduit la *Rapsodie Espagnole* et de longs fragments de *Daphnis et Chloé*, avec une souple précision qui n'excluait nullement, au contraire, l'émotion et la chaleur. Ici, dans cette musique subtile et toute chargée d'intentions, parmi ces pages qui ne laissent rien au hasard, la

tâche du chef d'orchestre est avant tout de suivre scrupuleusement l'auteur. Mais ce respect n'est point synonyme de sécheresse — au contraire. Il veut, comme dans toute exécution, le don de soi, et plus que pour toute autre, il le réclame entier, esprit et cœur. Nous n'oublierons pas de si tôt le « lever du jour » que nous a donné M. Inghelbrecht. Et nous garderons le souvenir de ces voix si bien mêlées à l'orchestre, si bien fondues dans les demi-teintes, orgues humaines qui semblaient exhaler la plainte ou l'ivresse de la nature elle-même. Et nous serions ingrats si nous ne rappelions pas que M. Félix Raugel a mené ces masses chorales à ce point de perfection qui nous enchante. Enfin les mêmes éloges doivent aller à Mme Micheline Kahn, qui joua l'*Introduction et allegro pour harpe* avec une virtuosité qui n'est point seulement celle des doigts, mais qui est aussi le triomphe de l'intelligence.

La deuxième partie de ce concert était consacrée à des œuvres de M. Igor Strawinsky, sous la direction de l'auteur. Par sa construction, par son orchestre, par sa grandeur et sa noblesse, la *Symphonie de Psaumes* restera certes parmi les ouvrages les plus curieux et les plus riches du compositeur. On y avait joint *Jeu de Cartes*, partition écrite pour un ballet, et dont c'était la première audition publique en France. En avril dernier, ce ballet fut créé au Metropolitan de New-York. Il est divisé — comme un jeu — en trois « donnes » et les personnages en sont les maîtresses cartes du poker. La partie se dispute sur le tapis vert, le jeu se trouvant compliqué à chaque « donne » par les astuces du perfide Joker, usant de son pouvoir de se substituer à la carte désirée. L'ouvrage doit beaucoup gagner à n'être point séparé de la chorégraphie pour laquelle il a été écrit. Sans la danse, l'intérêt languit parfois et ce qui n'est que familiarité et bonhomie prend parfois l'apparence de la vulgarité. Mais quelle maîtrise dans l'écriture de l'orchestre!

§

Le poème pour orchestre, chœurs et soli, que M. Roger Ducasse a tiré du XII^e chant de l'Odyssée, a pour titre *Ulysse et les Sirenes*. Il est divisé en trois parties : la pre-

mière nous montre l'apparition du vaisseau sur la mer; puis, dans la deuxième, des voix s'élèvent, lointaines d'abord, devinées plus qu'entendues, chœur léger, transparent comme la brume au matin et flottant comme elle. Il grossit et s'enfle jusqu'au cri de fureur poussé par les tentatrices qui voient s'échapper la carène noire sur les flots bleus, emportée par le souffle protecteur des dieux. Et voici encore la calme immensité de la mer déserte évoquée par un retour du motif que les cors avaient exposé dans la première partie. Une belle et noble page, et un succès très mérité pour l'auteur, pour l'orchestre Lamoureux et son chef, M. Eugène Bigot, et pour la chorale des Instituteurs et Institutrices de la ville de Paris, ainsi que pour les solistes, Mlles Josette Parré et Paulette Cahen.

L'orchestre Poulet, conduit par M. Cloez, a fait entendre une suite en trois parties du regretté **Blair Fairchild**, enlevé avant d'avoir achevé l'orchestration de ces trois tableaux : *l'Aube à Bel-Ebat*, *Midi sous les ormes* et *Etincelles dans la nuit*. Son ami, M. Louis Aubert dont on sait l'extrême habileté dans le maniement des timbres, s'est chargé du soin pieux de parachever l'ouvrage. Et il en a fait une chose exquise — délicat hommage à la mémoire du disparu, harmonieux rappel de souvenirs qui lui sont chers et qui deviennent ainsi des confidences auxquelles nul auditeur ne peut demeurer insensible. Au même concert, le quatuor vocal féminin Seupel, entre les *Inscriptions Champêtres* de Caplet, *Sur quelques airs de Virgile*, de M. Roger Ducasse et les *Chants populaires Corses* de M. Henri Tomasi, a donné la première audition d'un *Triptyque* de M. **Gabriel Grovlez**, composé sur un Rondel de Villon, une Chanson de Marot et une Chanson normande du xvi^e siècle — trois pièces d'un adorable contour et d'une couleur fine, poétique, exquise, œuvres de lettré autant que de musicien consommé.

§

Le dernier concert de la **Société d'Etudes Mozartiennes** nous a valu d'entendre un *Lacrymosa* qui, tout inachevé qu'il soit, mérite d'être placé près des chefs-d'œuvre les plus parfaits et les plus purs que nous a laissés le maître de

Salzbourg. Mozart l'esquissa simplement, écrivant les chœurs et la basse chiffrée, se contentant d'indiquer le premier mot : *Lacrymosa...* Et l'on n'est pas d'accord sur la date de cette pièce peu connue. Certains pensent qu'elle est de 1775. D'autres, et qui peuvent fort bien avoir raison, l'attribuent à l'année 1781. M. Félix Raugel a réalisé la basse et mis les paroles sur les notes des parties de chant. C'est, disais-je, une pure merveille, cette méditation si courte — une vingtaine de mesures — mais si simple, et si grandiose par cette simplicité même; on est devant le grand mystère du génie créateur qui n'a besoin que des éléments les plus ordinaires, des moyens les plus banaux pour dire ce que nul autre n'a su jamais si bien dire et s'élever sans effort jusqu'aux cimes jamais atteintes. Cette sensation d'ailleurs, le *De Profundis* qui fut chanté au même concert nous la donne aussi. Il est, lui, de 1771. Il est d'une simplicité que M. de Curzon a qualifiée justement de discrète, et n'en porte pas moins l'empreinte divine. Le *Regina Cœli* — dont Mme Erika Rokita tint la partie de soprano soliste avec une incomparable maîtrise — l'offertoire *Misericordias Domini* (de 1775) les *Vêpres du Dimanche* (Salzbourg, 1779), qui unirent les voix de Mme Lina Falk, de MM. Planel et Cauchemont à celle de Mme Erika Rokita et valurent à tous ces artistes un légitime succès — les autres œuvres de Mozart qui furent jouées à cette même séance, certes fort belles, n'ont point cependant malgré leur magnificence décorative l'élévation céleste de ce simple *Lacrymosa...* Il en est des concerts comme des plus beaux poèmes : un vers parfois vous fait rêver et ouvre à lui seul un horizon plus vaste que l'ouvrage entier.

Cette fois Mme Octave Homberg avait eu l'excellente idée de faire précéder les *Vêpres*, — pour lesquels Mozart n'écrivit point d'entrée, — d'un *Domine ad adjuvandum* composé par Monteverde vers 1610 pour les offices de Saint-Marc de Venise. Et cette page, d'un éclat si brillant, avec ses trompettes et ses chœurs, que l'on reste ébloui devant elle, on forme le vœu (puisse la Présidente de la Société d'études Mozartiennes l'exaucer bientôt!) de la réentendre. Elle a acquis de nouveaux titres à notre reconnaissance, ainsi que M. Félix Raugel, son orchestre et ses chœurs, ainsi que

M. Duruflé, organiste. Mais on ne trouve plus d'éloges qu'on ne leur ait déjà donnés.

§

Le charme de la musique de Johann Strauss coule comme les flots du Danube à travers la partition des **Jolies Viennoises**, opérette en trois actes que vient de monter la Gaité Lyrique. L'interprétation qui réunit les noms de Mlles Coecilia Navarre, Mary Viard, Suzy Gossen, Nelly Dulysse et de MM. Urban, Valère Meyer et Adrien Lamy, les danses fort bien réglées par M. Quinault, l'orchestre de M. Gressier sont pour beaucoup dans la réussite du spectacle et ne sont pas responsables des faiblesses de l'ouvrage.

RENÉ DUMESNIL.

ART ET TECHNIQUE DRAMATIQUES

Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art, Paris, 1937. Alcan. Tome II.

Nous ne parlerons dans les lignes qui suivent que de certaines pages du livre V du tome II, traitant plus particulièrement de l'art et de la psychologie du comédien, étude qui nous tient à cœur puisque nous la poursuivons en vue d'une thèse de Doctorat.

Ce n'est pas le moindre mérite de ce congrès que de s'être ouvert aux exécutants eux-mêmes, aux artistes curieux de la psychologie et de la technique de leur art; et de donner ainsi, dans le compte rendu de ses travaux, leurs communications à côté de celles des philosophes et des esthéticiens. Le théâtre, le cinéma, la danse, ont eu leur moisson d'études variées; mais nous nous sommes arrêté plus spécialement, pour en tirer quelques réflexions, sur celles qui traitent du comédien et du metteur en scène.

La communication de Mme Dussane n'est qu'un résumé de ses précédents travaux. Au cours de nombreuses conférences, et surtout dans les premières pages de son ouvrage *Le Comédien sans Paradoxe*, Mme Dussane nous a donné quantité de notations très fines, d'observations très intéressantes sur la sensibilité de l'acteur — qui avant tout « agit » — sur son émotion, sa mentalité, sur « l'anesthésie scénique ». Mais Mme Dussane prend toujours pour point de départ de