

rang des plus beaux témoins de la sculpture de tous les temps.

Albert Marque, pour s'attaquer à la partie la mieux défendue de la forteresse humaine, est allé au combat avec des armes qu'il s'est forgées lui-même. Ce classique n'a rien appris des autres, n'a fréquenté aucune école, aucun autre atelier que le sien, n'a rien copié, rien plagié, si ce n'est la nature. Avec une ferveur de croyant, il a contemplé les œuvres des maîtres qui parlaient le plus clairement à son esprit et à son cœur ; il s'en est imprégné, s'est fait de leur famille et a travaillé, ensuite, de la même façon que les anciens travaillaient, avec probité, sans recourir au scandale des écoles de fous qui font des pyramides de cubes ou de sphères, et sans recourir aussi aux roueries de l'archaïsme qui, elles, font éviter les embûches dont la simple vérité toute nue parsème votre route.

M. Thiébaud-Sisson écrivait de lui en 1906 : " Quel instinct juste et mesuré de la vie, quel beau métier, ferme et franc, large et sûr !... Mais son métier, il s'est donné la peine de l'apprendre et l'inexpérience de sa main ne l'arrête pas en cours de route ".

Instinct juste et mesuré de la vie, servi par un impeccable métier, voilà, en effet le portrait de cet homme simple et de ce magnifique artiste qui, sans prendre souci des modes que le temps fait naître et grandir et qui s'abattent soudain, a conduit, silencieusement son œuvre sur les pentes de la montagne que gravissent les œuvres qui comptent dans l'histoire des arts.

GASTON CHÉRAU.



## Aux Concerts Colonne

### Autour d' « Épiphanie »

La musique française a de singuliers amis. Soucieux de marcher à " l'avant-garde " d'une armée d'ailleurs mal définie, soumis aux dogmes capricieux de " l'esprit nouveau ", ils n'en attestent pas moins une fidélité touchante à la tradition, persuadés que les chefs-d'œuvre n'ont rien à redouter des injures du temps, et répétant après le poète anglais qu' " une chose de beauté est une joie pour toujours ". Ni la disparate, ni l'hétéroclite ne rebutent ces radicaux d'Action Française. Ils confondent Gounod et Bizet dans une même louange ; ils mettent Mozart et Pae-siello dans le même panier. Ils applaudissent quand le génie d'un Stravinsky épouse la tendresse d'un Pergolèse. Mais, s'ils permettent à Darius Milhaud de créer un monde en agglutinant par une espèce de prodige les *Passions* de Bach et les chants de plantations de la Louisiane, ils éprouvent un peu de gêne à entendre le compositeur des *Poèmes Juifs* et du quatrième *quatuor* proclamer une admiration pour Claude Debussy beaucoup plus sincère et beaucoup plus légitime pourtant que sa dévotion pour Ambroise Thomas...

C'est que les bizarres mélomanes dont je viens de parler ont une façon très spéciale de respecter l'évolution de la musique : Debussy est à leurs yeux comme s'il n'avait pas été. Le nom du maître de *Pelléas* les gêne, mais c'est surtout au mot de *debussysme* qu'on les voit sursauter d'horreur et de dégoût. A peine cette grande voix s'est-elle tue, qu'on veut fermer l'oreille aux échos qu'elle suscite dans le monde entier et qui résonneront longtemps encore, quoi qu'on dise ou qu'on fasse, dans les vallées de la musique.

On ne cherche pas à défendre ici un debussysme de la lettre, le debussysme plus ou moins adroit des démarqueurs, avec accompagnement obligé de *neuvièmes* parallèles, de quintes augmentées et de gammes par tons. On veut parler d'un debussysme de l'es-

prit, dont bien des éléments se trouveraient ailleurs que chez Debussy, mais qui se sont, pour ainsi parler, synthétisés dans sa musique. C'est en ce sens qu'on pourrait évoquer sans paradoxe, aux côtés du mallarmisme d'un Racine, le debussysme d'un Weber.

Ce debussysme de l'esprit, les contemporains de Debussy peuvent y échapper d'aventure : ses successeurs ne le peuvent plus. Prenant nos désirs d'évasion pour des réalités, nous nous faisons tous moins debussystes que nous ne le sommes. Au vrai, il n'y a pas jusqu'aux danses du music-hall qui ne soient imprégnées de cette grande influence. Fêru des spectacles de la Foire, tel de nos jeunes s'enivre du reflet d'un reflet, et c'est encore Debussy qu'il honore, à son insu, quand il sacrifie aux noires divinités du jazz...

Stravinsky, lui, s'est évadé ; mais Stravinsky n'est pas un guide. Qu'on le suive à grande allure, ses brusques volte-face auront tôt fait de provoquer de cruelles collisions. Aussi les jeunes de chez nous lui ont-ils voué une admiration véhémement, mais platonique, et il n'est pas sans intérêt de marquer au passage que la seule œuvre de Stravinsky qui les ait directement influencés, c'est *Pulcinella*, qui est une sorte de pastiche.

Nul d'entre nous n'est absent de son œuvre comme le mécanicien de l'*Octuor*, et c'est dans la mesure où nous sommes incapables de créer comme lui de la musique rigoureusement pure, de la musique qui ne décrive, qui ne dépeigne, qui ne suggère rien, que nous sommes toujours " debussystes ".

Le debussysme docile aux conseils " du vent qui passe ", le debussysme habile à saisir les rapports " qu'il doit y avoir entre l'âme innombrable de la nature et l'âme d'un personnage ", toute cette esthétique " impressionniste " et sensualiste résume l'esprit de la musique française. Il serait vain de le nier ; il serait sot d'en rougir.

\*  
\*  
\*

Ces réflexions s'imposent à l'esprit après l'audition d'une œuvre nouvelle d'André Caplet, où ce " debussyste " fameux use précisément d'une forme, d'une technique et d'un vocabulaire

musical qu'on tenterait inutilement d'apparenter au style de Debussy. Depuis les *Poèmes de Baudelaire*, nous savons que l'influence du maître des *Nocturnes* sur son plus cher ami aura été de celles qui éveillent, qui déterminent et qui délivrent. *Epiphanie* confirme et complète cette impression.

*Epiphanie*, " Fresque pour violoncelle et orchestre " est un authentique *concerto*. Concerto " à programme " sans doute, mais le programme s'accorde ici de tout point au développement musical. Loin d'entraver les mouvements de la symphonie, il lui éclaire doucement son chemin, à la façon de l'étoile qui conduit les Rois Mages vers la crèche de l'enfant Jésus.

" *Melchior, le roi noir et or, se rendit en somptueux cortège à Bethléem ; — là, ému, attendri, il s'extasia ; — puis, pour bien honorer le Roi du monde, il fit danser ses petits nègres. Les chants s'élevèrent et chacun à sa manière, glorifia le Seigneur* ".

La naïve légende se laisse naturellement découper en trois parties : un *cortège*, correspondant à l'*allegro* de la symphonie ; une prière extatique de Melchior qui constitue une manière d'*andante* ; une *Danse des petits nègres*, enfin qui termine l'ouvrage par un *final* éblouissant.

Cet argument devait fournir à Caplet la meilleure occasion de mettre en valeur avec une habileté cauteleuse et retorse (qui n'est rien moins que debussyste), les dons singuliers de mysticisme ingénu et de tendresse volubile qui lui ont été départis à son berceau par une bonne fée normande — avec la manière de s'en servir...

L'inconvénient de la virtuosité, c'est qu'elle est malaisément expressive. Elle ne brille que pour elle-même. On s'irrite de la voir se mirer dans la glace avec une complaisance insupportable. Elle sacrifie toute chose à ses colifichets. C'est pour cela que les *concertos* sont presque toujours assommants. Une merveilleuse plasticité, qui est la plus précieuse ressource de l'art de Caplet, permet ici à cette virtuosité de se mouvoir et de s'émouvoir à l'aise dans le cadre précis que le compositeur lui assigne. Le violoncelle, tantôt turbulent et tantôt extatique ne nous écarte point de l'étable de Bethléem : dès que les harmoniques du quatuor ont allumé, en se frottant contre le célesta, une étoile de clinquant dans le ciel pur, c'est le violoncelle qui guide le cortège somptueux avec une

experte vivacité. C'est lui encore, et lui seul qui exprimera en une longue cadence, accompagné seulement par un placide tambourin et deux contrebasses, la joie éblouie de Melchior, qui s'attendrit en roulant des yeux blancs sur le seuil de la crèche, et c'est derechef le violoncelle qui mène la bacchanale des négrillons, ancêtres, à n'en pas douter, des musiciens frénétiques que nous applaudissons aujourd'hui au *Perroquet* ou au *Bœuf sur le toit*.

Car le soliste joue, dans *Epiphanie*, un rôle de premier plan. Il brode, sur la trame légère et discrète d'un orchestre diaphane, de bondissantes arabesques faites pour ravir, après le prestigieux Maurice Maréchal, les malheureux violoncellistes qui mendient, depuis trente ans, un morceau de virtuosité transcendante. Celui-ci ne leur laissera rien à désirer : on n'a jamais mis en relief les ressources du bel instrument avec un plus constant bonheur. Contrainte depuis tant de lustres au plus injurieux silence, la lourde basse accueille aujourd'hui son libérateur avec des transports volubiles. Aussi bien ne pouvait-elle résister aux invites de la Muse de Caplet, qui n'aime rien tant que les prestes cantilènes, les bondissantes vocalises, tous ces feux d'artifice de la mélodie qui mêlent les *quartes* avec les *secondes* dans l'essor fougueux de leurs arpèges.

Tout cela s'explique et se décrit. Ce qui ne saurait s'exprimer, c'est la finesse du sourire, la saveur de l'émotion, la naïveté du mysticisme dont tant de préoccupations techniques et d'habileté machinée n'ont pas terni la grâce. M. Pierre Caplet, à qui cette œuvre est dédiée, peut être fier d'un papa qui manie le papier doré, le carton-pâte, le verre filé et la bougie bleue avec tant d'adresse et de soins émus, que toute cette bimbelerie s'anime mystérieusement. L'âne braît ; le petit Jésus sourit dans sa paille ; l'étoile de clinquant scintille au firmament ; l'odeur de colle se confond avec l'odeur de sainteté...

ROLAND-MANUEL.



## A l'Opéra-Comique

### « LA BREBIS ÉGARÉE »

DANS l'impression produite par l'opéra de Darius Milhaud sur le public et la critique, il y eut, je crois, un élément de surprise et de déception qui fausse jusqu'à un certain point notre jugement. Darius Milhaud s'est fait depuis longtemps une réputation d'iconoclaste, de révolutionnaire, réputation peu fondée, dirais-je, mais qui lui impose certaines obligations. Car les auditeurs sont cruels, impitoyables sous ce rapport : une fois qu'à tort ou à raison ils se sont fait d'un artiste une idée qui leur paraît claire et définie, ils exigent que l'homme s'y conforme et s'il essaye de se débarrasser de l'étiquette qui lui fut attribuée, son audace sera sévèrement jugée ; on criera à la trahison, tout au moins à la plaisanterie.

Les rôles sont distribués d'avance ; celui de Darius Milhaud est de casser les vitres et de fournir un prétexte facile, aux uns de proclamer le droit de l'artiste à toutes les audaces, à toutes les libertés, aux autres de déplorer ses licences et les vaines folies de l'art moderne. Le public s'appêtait donc, en se rendant à la *Brebis* à être surpris et violenté et nourrissait d'avance sa colère.

Surpris, il le fut en effet, mais tout autrement qu'il ne s'y attendait ; or, il n'est rien de plus désagréable que de s'être armé en pure perte et ne de pas voir venir l'attaque contre laquelle on s'était précautionné. L'œuvre de Milhaud ne bouleverse rien, semble-t-il ; les auditeurs manifestèrent quand même, ennuyés, impatientés au fond de ne subir nul attentat.

La faute de Milhaud est-elle si grande ? L'artiste n'a-t-il pas le droit de se refuser à briser les vitres ou de les briser où et quand il lui plaît, au moment précis où on s'y attend le moins ?

Quelques partisans de l'auteur essayaient d'autre part d'expliquer et d'excuser leur déception en insistant sur la date de