

Je n'affirme pas. Je pose la question.

Pour énoncer en fait que la « communication » entre le chef d'orchestre et les musiciens exécutants est d'ordre télépathique, il faudrait pouvoir se baser sur de nombreuses expériences scientifiquement conduites. Et je ne sache pas que de telles expériences aient été délibérément tentées.

Or, il est des constatations que n'importe quel musicien d'orchestre a été à même de faire mille fois à son pupitre, lesquelles montrent à tout le moins que l'orchestre pourrait être fructueusement étudié au point de vue spécial du problème télépathique.

Ne craignons pas d'entrer dans le détail élémentaire, car ici, comme souvent en matière d'expérience, le détail est plus instructif, plus révélateur que l'ensemble.

Théoriquement, les gestes du chef d'orchestre doivent s'imposer aux yeux des instrumentistes. En d'autres termes, c'est par le sens de la vue des exécutants que le chef se manifeste à eux. Aussi bien, si ce principe théorique était en accord absolu avec la vérité de fait, ces lignes seraient sans objet : l'agent de la communication entre le chef d'orchestre et ses instrumentistes serait strictement visuel. Ce serait la lumière, et il ne saurait être question de l'assimiler à une autre énergie, télépathique ou non.

Mais voilà... En matière de conduite symphonique, le geste, la mimique, ce qui se voit, enfin, n'est pas tout. Il s'en faut !

Pour la précision des attaques, pour ce que j'appellerai l'assiette des mouvements, pour tout ou presque tout ce qui se réfère au rythme, la vue du chef d'orchestre par les exécutants est essentielle à la communication entre celui-là et ceux-ci, — au moins jusqu'à ce que l'ouvrage interprété soit su par tout le monde.

Quand, au cours d'une répétition, un chef croit devoir rappeler à son personnel la nécessité de le regarder — opération inconciliable, du reste, avec la lecture suivie des parties, — c'est surtout pour des motifs d'ordre rythmique.

Mais il n'y a pas que le rythme dans une réalisation symphonique. Il y a les accents, les nuances, l'indéfinissable, bref, ce qui est comme l'âme de l'interprétation, ce qui a son principe dans la pensée et la sensibilité enclose dans le texte et que le chef a pour mission de « communiquer » aux exécutants.

Eh ! bien, les « communications » de cette sorte, tous les musiciens d'orchestre que vous interrogerez avec une suffisante précision vous répondront qu'elles sont indépendantes de la mimique du chef.

Ces « communications » se font sans l'intermédiaire du sens de la vue.

Quiconque a « fait de l'orchestre » sait parfaitement qu'il n'est nul besoin de voir le chef pour sentir ses indications, précisément

les plus subtiles, celles qui échappent à la description, celles qui vivent et originalisent une interprétation orchestrale — ou chorale.

Dès lors, serait-il si absurde d'instituer un ordre d'expériences, dont je ne prétends pas, dans ce bref essai, tracer tout le programme, mais qui pourraient se référer plus ou moins directement au type que voici :

Étant donné un orchestre composé d'artistes ayant l'habitude de jouer ensemble, sous la direction du même chef, une œuvre symphonique déterminée, et sachant ce morceau au point de le pouvoir exécuter par cœur, faire exécuter cette œuvre dans l'obscurité.

Que la chose soit possible, cela ne fait aucun doute. L'automatisme collectif créé par les exécutions précédentes assurera l'interprétation du morceau d'un bout à l'autre. Et l'expérience ne prouverait rien si l'on s'en tenait à constater qu'un orchestre peut jouer dans l'ombre un morceau dont chaque partie est sue par cœur par son ou ses titulaires... Aussi bien, n'est-ce pas sur l'exécution littéraire et rythmique du texte musical que doit porter l'épreuve, mais sur le point suivant :

Le chef changera délibérément telle ou telle de ses intentions expressives, et la question sera de savoir :

1° Dans quelle mesure ses instrumentistes sentiront dans l'obscurité ces modifications dont ils n'auront pas été prévenus ;

2° Dans quelle mesure l'interprétation sera alléree par ces variantes de direction.

Ce type d'expérience peut, bien entendu, être précisé, compliqué et perfectionné.

Le choix des œuvres et des artistes a son importance, les procédés d'enregistrement des effets aussi.

Au surplus, comme j'y insiste plus haut, mon intention n'est pas de tracer un intangible programme d'expériences.

Ce que je tiens simplement à faire ressortir ici, c'est que si de telles expériences étaient organisées avec toute la rigueur, l'ingéniosité et le sérieux désirables et qu'elles permissent d'enregistrer dans l'obscurité des « communications » caractérisées entre un chef et des instrumentistes, la science serait redevable à la musique d'observations ayant un caractère expérimental touchant l'énergie encore mystérieuse à laquelle on attribue les faits occasionnels et accidentels, — affirmés par les uns, niés par les autres, pour la plénitude individuelle, — qui sont désignés communément sous le vocable de *télépathie*.

GABRIEL BERNARD.

## CONSIDÉRATIONS sur l'ÉVOLUTION ACTUELLE de l'ART et de la MUSIQUE

Nous traversons une époque gigantesque, sans pareille dans l'histoire de l'humanité.

S'il en exista jamais une comparable à la nôtre, aucun récit ni aucune preuve de son passage ne se perpétua jusqu'à nous, quoique nous possédions par l'histoire, et par les documents qui la corroborent, les détails les plus complets sur de très nombreuses générations et quoique nous remontions par elle bien loin dans un passé, au cours duquel nombre d'événements, de cataclysmes, de phénomènes, de prodiges, de découvertes les plus extraordinaires, les plus variés se produisirent.

Notre époque semblera probablement plus fantastique à nos descendants qu'elle ne nous le semble à nous, car l'accoutumance atténuée considérablement l'évidence des qualités de toutes personnes ou de toutes choses. C'est là une loi profonde et connue, qui naquit avec le premier homme, loi qui pousse une multitude de mortels à mépriser le temps pendant lequel ils vivent, les yeux et la pensée tournés vers d'autres époques révolues.

Ils pullulent ceux d'entre nous qui préfèrent leur passé, quel qu'il soit, oubliant volontiers la somme de souffrances qu'il représenta et qu'ils éliminent, pour ne se rappeler que la part de bonheur qu'il leur apporta.

Dégageons donc chaque jour les minutes favorables que le destin nous octroie, elles peuvent lutter souvent avec les minutes mauvaises, et récapitulons brièvement le soir, la journée finie. Nous extrairons de là du bonheur qui nous encouragera pour les lendemains, car si nous reportons cette méthode à l'examen impartial des époques révolues et de la nôtre, nous verrons dans la totalité des œuvres et de l'enseignement général, un déchet, dans les résultats obtenus, non moindre pour les autres époques que pour la nôtre.

Et ne doit-elle pas nous toucher, nous émouvoir plus ardemment notre époque, puisque nous participons, par notre action et nos œuvres, à sa réalisation, à son éclat ?

Cette méconnaissance trop répandue, hélas, du temps où l'on se meut, appelle cette éternelle lutte des générations descendantes contre les générations montantes, qui existe, elle aussi, depuis l'origine du monde, quoique les idées neuves triomphent presque toutes des idées anciennes, parce que le présent jeune triomphe fatalement du passé mort ou mourant. Par conséquent, la meilleure preuve de jeunesse d'esprit à donner, par tout être humain pensant, quel que soit l'âge qu'il atteint, c'est d'encourager les idées qui naissent, au lieu de s'acharner à les combattre.

Notre époque attend les fruits d'une renaissance contemporaine qui ne peut qu'autoriser tous les espoirs, en raison du mouvement intellectuel, artistique, scientifique, social, formidable et multiple qui la précède.

Enfant nouvellement né, cette renaissance commence à se tenir debout, elle émet des onomatopées, prononce des mots qui se forment progressivement, qui se lieront, et constitueront bientôt des phrases.

Elle se développera ultérieurement, car voici que surgissent les vrais Jeunes, les vrais novateurs de race. Nous en voyons, qui, ivres de ferveur, titubent encore comme la Renaissance elle-même, armés de moyens neufs et rudimentaires, mais ils déboulent, se traquent seuls leur chemin dans une contrée vierge. Sachons patienter.

La décadence résiste, elle marque des sursauts qui se raréfient cependant. Et bientôt elle expirera à nos pieds cette période durant laquelle se précipitèrent les outrances, les excès les plus forcenés, en une orgie inconcevable d'essais plus baroques, plus contradictoires et plus déconcertants les uns que les autres.

Depuis un temps un besoin d'affranchissement s'observait, et l'individualisme s'affirmait. On aspirait à la libération du joug d'un passé ancien ou récent. En art, chacun évitait ou éliminait en sa production, la moindre influence, mais la réussite ne couronnait que de

rare chercheurs. Il s'agissait de découvrir en commun, par des travaux et des réflexions collectives. Cela couva, puis se produisit enfin. Plusieurs individualités, plusieurs groupements décadents se débattaient encore, détruisant, ruinant, sapant, désorganisant, ridiculisant tout, mais cette tâche est indispensable. Comme le mauvais s'oppose au bon nécessairement, faute de quoi ni l'un ni l'autre n'existeraient, ils contribuent à amener l'écroulement des vieux principes, des vieux préjugés caducs et périmés. C'est un labeur comparable à celui de certains microbes dont l'action et le développement amènent la mort de l'organisme, une mort dont ils périront d'ailleurs eux-mêmes ; mais un autre organisme prendra naissance pour remplacer celui qui s'anéantit.

Ainsi je crois au rôle utile que joueront les dadaïstes, et les plai-santins ou arrivistes qui tiennent une place quelconque, importante ou infime, dans les tendances actuelles.

Ils marqueront leur passage dans un secteur de combat, à côté d'autres secteurs, où s'illustrent, soit les partis académiques, qui, eux aussi et sans s'en douter, luttent à leur manière pour un résultat identique, soit les derniers impressionnistes, soit les post-impressionnistes, et quelques sectes ou quelques isolés qui grignotent un peu de l'attention accordée par le public aux producteurs d'art.

Donc, d'une part, nous trouvons les représentants de la décadence d'Art, que j'appellerai « faisandée », y compris les dadaïstes, dérivant du grand courant décadent qui remonte déjà loin. (Je cite à dessein les dadaïstes, malgré mon désir de ne mentionner ici que les personnalités individuelles les plus accentuées, parce que les dadaïstes sont très typiques.) Ceux-ci, suprêmes, pessimistes gais, niant tout, même leurs propres créations, susciteront des études de psychiatrie, tendant à démontrer l'affinité formée de leurs manifestations avec certains phénomènes observés chez les aliénés. C'est là une chose fort compréhensible, car plus une décadence s'accroît, plus ses manifestations s'éloignent de celles qui se produisent alors que l'on est dans un état de santé morale et intellectuelle, l'état de santé favorisant au contraire, les époques homogènes, solides et classiques.

Nous trouvons, d'autre part, immuables dans une ancienne vérité qui s'enfonçait chaque jour plus avant dans l'erreur, parce qu'il n'y a pas de vérité fixe dans les choses qu'atteint l'évolution, nous trouvons les académistes, faux classiques, représentants de la décadence d'art, que je qualifierai de « conservée ». Ceux-ci, par une rétroaction, ramènent tout à des valeurs inexactes, illusoire, dont la décrépitude se prouve clairement maintenant. Leur but consiste à retenir l'Art dans une quasi-immobilité, absolument contraire aux lois du progrès.

Entre ces tendances très divergentes, poussent plusieurs individualités ou groupes qui sont les représentants plus ou moins qualifiés, plus ou moins parfaits de la décadence d'Art, que je qualifierai de « fraîche ». Certains ne semblent pas mériter de retenir l'attention, à cause de contradictions entre une ou plusieurs caractéristiques de leur production et les caractéristiques déjà accusées de l'époque que nous devons spiritualiser.

Mais cependant, brillent au milieu de la mêlée, pour qui sait s'en dégager, quelques personnalités, significatives. Parmi elles, quelques-unes sont dès à présent très en relief, grâce au bruit, à la publicité qu'elles tolèrent, subissent ou provoquent autour d'elles, ou bien encore qu'elles se ménagent, secondées par une immodestie qui s'impose hélas, à tous les ambitieux comme une qualité indispensable à la réussite.

Quelques autres individualités, de valeur aussi considérable (l'avenir dira si elles ne sont pas supérieures même) végètent sans aucun doute, encore inconnues, ou presque, dans l'ombre favorable au travail fécond. Leur état les place dans une situation où elles sont dégagées d'influences trop directes et variables, mais favorable aussi à la tristesse, à l'amertume des comparaisons et des constatations décevantes sur l'inégalité des destinées. Une part de cette inégalité incombe au public trop généralement incompetent ou indifférent, et partiellement retardataire. Plaignons de toute notre conviction, ceux qui méconnaissent le temps où ils vivent, sans comprendre que quelle qu'en soit la valeur, il faut toujours préférer son époque à une autre, et ne pas y habiter en parasite, en inutile, en ennemi, les yeux tournés vers les époques révolues. Pourquoi, hélas, la majorité du monde a-t-elle cette triste et fâcheuse maladie, et que tenter pour l'en guérir ?... Que de souffrances, de déceptions, de maux, de peines, de misères, causa ce coupable travers aux hommes de génie, si fréquemment dédaignés par leurs contemporains pendant leur séjour sur la terre, qui est souvent écourté de ce fait ! Cette majorité du monde mériterait que la civilisation n'ait jamais apporté son concours au progrès, à l'évolution ; elle mériterait que l'humanité rampe encore sous la menace des fauves, lourde et inquiète devant tant de choses et de phénomènes, imperméables à son ignorance de bête inconsciente habitant les cavernes de la préhistoire. M. Jean Cocteau a raison de déclarer que « le public n'adopte hier, que comme une arme pour frapper sur maintenant ».

Depuis quelques années, on constate l'effervescence d'originalités impetives, acquises à l'aide de procédés, par des artistes indignes de ce nom, qui, sans scrupules, désorientent le goût, comme la mesure des appréciations. Je classais ceux-ci dans la décadence d'Art « faisandée », mais il s'en trouve parmi la décadence d'Art « fraîche ». Le public, tiraillé, hésite à fixer ses préférences, ou se décide au hasard, ne découvrant pas dans ce fatras de tendances très divergentes ou très voisines, les précieux diamants parmi les fausses pierres.

Il arrive ainsi que le public, soucieux de sécurité, de repos, de stabilité dans ses opinions, retombe après diverses incertitudes, sur la décadence d'Art « conservée », et la récolte, le gain de ces éléments du

public, va aux officiels, aux patentés, aux diplômés, dont les œuvres sont parfois le comble du formulisme, du métier sans inspiration, de la stérilité qui s'opiniâtre à enfanter.

Evidemment, l'originalité qui résulte d'un déploiement de trucs, de bizarreries, compte peu. Celle qui résulte d'une extrême simplicité de moyens et de lignes, est plus difficile à exprimer. Seuls, de rares génies l'acquièrent quelquefois au prix de patients essais, arides, comme des investigations scientifiques. Mais cela rentre dans la catégorie des études de laboratoire, alors que l'originalité véritable reste l'émanation de la spontanéité, de l'émotion et de cette individualité qui nécessitent le concours de circonstances parfois opposées, unies à un précieux faisceau de dons et de qualités. Cet ensemble constitue un miracle psycho-physiologique. Un homme sur des milliers bénéficie de ce privilège, tandis que les génies incomplets ou ratés foisonnent, atteignent même à un renom, à une célébrité importants, sinon durables.

Il convient de louer le courage des prophètes, qui se heurtent à l'inertie ou à l'animosité farouche de la foule. Il faut observer que les sentences des prophètes agissent sur le monde comme les vagues sur la mer. A chaque progression en montée et toujours jusqu'à la limite de cette montée, elles dépassent le point où s'arrête derrière elle la masse liquide. Elles semblent l'entraîner, parce qu'elles la devancent. Ainsi les outrances des prophètes sont nécessaires à la foule, qui ne suit que de loin et avec retard. Les révolutionnaires en art parlent d'anéantir tout le passé, mais il ne faut pas les prendre trop au sérieux ; il faut penser qu'ils parlent parfois au figuré, que leurs excès ont un but utile et qu'ils ont exagéré souvent leurs intentions.

Nous prétendons ne pas perdre les fruits des découvertes modernes, et garder certains principes qui enrichissent le patrimoine de l'Art.

Qui donc, parmi les plus inlataresques meneurs, parmi les plus actifs agitateurs d'art actuels, songe à nier sincèrement la valeur des œuvres anciennes, ou du passé récent ?...

Ceci posé, nul ne peut nous empêcher de réserver notre fanatisme à notre génération, et de mettre au second plan l'œuvre qui rentre dans le passé. Il faut remarquer, en général, chez les Jeunes une soif de liberté, d'indépendance, une audace franche et ardente, un sens pratique, et un mépris superbe pour ceux qui s'attachent à étayer de leur acharnement obus, les idées branlantes du passé, et pour ceux qui persistent à entraver l'ascension de notre riche et brillant temps présent qui cherche sa voie, son essor en créant point par point son caractère.

M. Jean Cocteau, dans ce précieux recueil de pensées qui s'intitule *Le Coq et l'Arlequin*, condensait des idées qui flottaient en l'air, des vérités qu'on sentait en soi sans les avoir dégagées de leur gangue. M. Jean Cocteau écrivait que le *Sacre du Printemps* est encore une œuvre fauve mais organisée. Ultime et puissante manifestation, tombant en pleine décadence, cette œuvre apportait une prophétie au monde musical et artistique. On pressentait par elle un changement. Elle annonçait le bouleversement de 1914, et ce mouvement d'évolution formidable, qui fermentait alors, et depuis s'étend, troublant l'univers pensant. Le *Sacre du Printemps* de M. Igor Strawinski clamait une vérité qu'en 1913 on ne comprit pas. Il semble pourtant que cette œuvre jaillissant comme la pièce finale d'un feu d'artifice, arrivait à un moment où s'épanouissait l'apogée de la décadence, à la veille d'une guerre entraînant une évolution sociale sans précédent. Point culminant, le *Sacre du Printemps* a servi de conclusion à l'ère dans laquelle les vrais artistes tourbillonnaient, emportés comme des germes végétaux sous le vent d'orage déchaîné. Quelques germes féconds se fixèrent, pendant que les autres voltigeaient, poursuivant leur course vertigineuse.

Puis la guerre s'acheva. Il y eut un trou, un temps de silence bref. Et bien tôt, on constata les tentatives de réveil, de résurrection de toutes parts. Des artistes se ressaisissaient, se réorganisaient, la bataille des œuvres et des écoles reprit au point où elle s'était immobilisée avant l'interruption terrible des quatre années durant lesquelles la bataille, si naturelle à l'homme, grondait ailleurs et sous une autre forme.

Nous sommes actuellement dans le nouvel ouragan, la lutte intellectuelle remplace la lutte physique...

L'œuvre d'un Arnold Schoenberg se révèle plus complètement à nous, après la réouverture des frontières, et elle nous parvient en retard. Elle appuyait la tendance du *Sacre du Printemps* malgré son caractère tout différent ; elle accuse le temps révolu, elle se classe comme une fin de mouvement et non comme un commencement, même si son auteur la complète encore pendant de longues années sans évolution profonde et totale. Elle n'offre pas d'horizon, alors que l'œuvre d'un Strawinsky, d'un Satie, et de jeunes musiciens français et étrangers tend dans son ensemble à une régénération dont toutes les qualités ne paraissent pas encore identiques, à cause de divergences de races, de divergences de tempéraments aussi. Cependant on discerne dans la plupart des œuvres que je rattache à la catégorie « fraîche », des qualités, des éléments communs qui correspondent également dans tous les arts. Ainsi, des productions musicales, littéraires, picturales, décoratives, sculpturales et même architecturales, s'apparentent entre elles par leur simplicité, leur rythme précis, leur audace, leur santé, leur cruauté, ou au moins leur brutale franchise. On ne ratiocine plus guère. En musique, on se dépêche de la recherche exacerbée des harmonies et des timbres s'exerçant au détriment des autres éléments. Pour la littérature, remplaçons harmonie par mot ; pour la peinture, remplaçons harmonie par couleur.

Enfin le souffle s'allonge. Parfois on se réjouit de rencontrer de la

naïveté, quand elle ne s'avère pas artificielle ou « roublarde », on vibre sous les impulsions d'une jeunesse débordante qui s'ébroue et gambade non sans gaucherie.

L'épanouissement total de la renaissance exigera en musique (et on peut aisément en appliquer les parallèles aux autres arts) des veuves où rayonneront les éléments et qualités qui suivent et qui s'enchaînent psychologiquement : simplicité, clarté, logique, équilibre, concision, retour à la mélodie longue, palpable, qui, bénéficiant sans systématisation des trouvailles acquises précédemment, sera tour à tour diatonique et chromatique. Retour aux rythmes nets, catégoriques, selon chaque œuvre, et remplaçant les rythmes flous ou complexes. Retour à la cohérence, à la forme (variées, infinies, la multitude des formes à créer laisse un champ vaste à cultiver), retour à la force, à la santé, à l'optimisme, à l'amour de la gaieté, de la nature, à l'enthousiasme fécond, ce qui ne condamne pas la gravité. On méprisera de plus en plus l'art souffreteux, maladif, geignant. Tout cela s'effectuera, appuyé par l'application des découvertes incontestables que légèrèrent les maîtres anciens ou modernes, mais après une remise à zéro déjà en cours, suivie d'un départ avec des moyens intégralement renouvelés. Je dis moyens neufs et non bases neuves.) M. Jean Cocteau a parlé de rejoindre la tradition sans pastiche, et je veux citer de lui, deux derniers aphorismes : 1° « Il ne faut pas prendre simplicité pour le synonyme de pauvreté, ni pour un recul. La simplicité progresse au même titre que le raffinement, et la simplicité de nos musiciens modernes, n'est plus celle de nos clavecinistes. La simplicité qui arrive en réaction d'un raffinement relève de ce raffinement, elle dégage, elle condense la richesse acquise » ; 2° « Le public rompu aux surcharges, méconnaît les œuvres dépouillées. Le dépouillement passe pour du vide et le bouche-trou pour de la prodigalité. »

La musique doit obtenir toute son intensité expressive sans recourir aux moyens factices, elle doit obtenir sa puissance sans recourir au bruit, et j'insiste sur ce point qui tend à égayer plus d'un jeune.

Ceci peut surprendre, mais découle rigoureusement des observations que je viens de faire sur l'évolution de la musique. Il ne faut pas confondre « renaissance » avec « primitivisme » ou retour à un art barbare et incomplet peu admissible. A moins de bouleversement biologique, on envisagerait difficilement un oubli absolu de tout ce dont on dérive, les liens qui rattachent au passé obligeant à une hérédité souveraine.

Remettre un compteur à zéro n'est pas changer de compteur. En admettant donc que le « bruitisme » soit un art nouveau, ne le confondons pas avec la musique.

Notre simplicité doit nous ramener à un manque de ce qu'on pourrait nommer « subtilisme ». Plus de finesses douces comme des confiseries, plus de micro-musique. Voyons largement, hautement. Ne renouons pas à des œuvres brèves, genre très appréciable et qui présente des difficultés, dont ne se rendent pas toujours compte ceux qui s'y complaisent, mais dédaignons la miniature poivrée de perversité, fade et sucrée, ou insignifiante. Elevons-nous vers la conception robuste, ample, vers la création solide, construite. Plus de raffinement morbides, de fragiles impressions nébuleuses, ou délicatement piquantes, délicieuses ou névrosées gentiment ; plus de productions fébriles, neurasthéniques, vicieuses, plus de déliquescentes, de mièvreries, de sensibleries pleurnichardes, bêtantes. Souhaitons aux débiles de retrouver une enviable santé, un tempérament rude et vivace pour explorer les pays inconnus, inépuisables, les horizons illimités, infinis de l'Art.

Jean-M. LIZOTTE.

## NOTES SANS MESURE

### Les Propos de M. Bolchevik...

M. Marnetti — le joueur et sympathique incendiaire de nos musées nationaux — a trouvé son maître. A l'Italien futuriste répond, en effet, un Russe plus futuriste encore ! Les gazettes, hélas ! ne nous disent pas son nom ; elles nous le dépeignent seulement comme l'un des plus autorisés critiques musicaux de la presse léninienne. Et les propos, auxquelles nous transmettent, de ce néo-confrère, ne sont pas dépourvus de saveur. Je les résume :

« Il n'y a pas dans la musique tout entière, dit en substance M. Bolchevik, deux compositeurs dont les œuvres soient dignes d'être mises en contact avec un peuple vraiment libre ! Mais, les pontifes, qualifiés de maîtres et « classiques » et « modernes », ne sont, pour la plupart, que des enchanteurs de bourgeois. Bach, vieux chanoine vicieux, à la bedaine bien garnie, demeure le plus parfait représentant de la réaction religieuse et son acide. Haendel et lui font la paire... Mozart, à la vérité, serait un esprit plus libre, plus audacieux, plus honorable enfin. Par malheur, il n'a pas su s'affranchir des dogmes du catholicisme !... (?)

« Pour ce qui est de Beethoven, n'en parlons pas. C'est un junker ! Autoritaire, ennemi du vrai principe de liberté, et bourgeois plus que tous les autres, il est entièrement à brûler. Wagner ? Un impérialiste sous un masque de libertaire. Franck ? Un pleurnichard avec des ailes d'archange, un symphoniste de bénitier ! Berlioz, enfin, un utopiste, un romantique, un égoïste, indifférent au sort du peuple et que jamais, même en musique, la grâce révolutionnaire n'a touché ! »

Nous ne savons pas — et vraiment c'est dommage ! — ce que M. Bolchevik pense encore de Debussy, de Fauré, de Paul Dukas, de Ravel. Peut-

être qu'il n'en pense rien, ignorant leur existence même. Au reste, M. Bolchevik a bien d'autres soucis en tête. Le temps presse. Hâtons-nous, s'écrie-t-il, hâtons-nous ! Il urge de trouver la véritable musique du peuple ; celle qui ne devra son inspiration qu'à l'usine, où chante la vapeur et où ronfle l'électricité !... Celle qui harmonisera la gloire de la locomotion et du cargo-boat aux flanes lourds de charbon...

Nous enregistrons avec intérêt les théories de M. Bolchevik. Elles semblent originales dès le premier abord. Ne doutons pas qu'une esthétique bien moderne s'ensuive dont M. Stravinsky voudra profiter le premier. Mais qu'il veuille à ne point trop charger son écriture, car :

« ... Un chef d'orchestre constitué, grâce au bâton qu'il brandit constamment, la plus insultante contrainte que puisse subir un musicien vraiment libre... C'est un vestige odieux à supprimer. Les musiciens de la révolution ont assez de talent pour jouer sans qu'on les commande. D'ailleurs, ils l'ont déjà prouvé... »

Sans doute que, cette fois-là, il n'y avait à l'orchestre que des premiers violons, des premières flûtes, des premiers hautbois, des premières clarinettes, des premiers bassons, quatre premiers cors et trois premiers trombones. Et la grosse caisse eut le droit de se faire entendre en permanence tout autant que les cordes, jusqu'alors trop favorisées.

Tous les hommes sont égaux par la Révolution... Par la nature, ils demeurent, hélas ! inégaux, sous le rapport de l'intellect... D'aucuns ont du génie ; d'autres sont idiots. Dans les premiers — ou dans les seconds — M. Bolchevik a sa place.

LOUIS VUILLEMIN.

## NOTRE COUVERTURE

### Léon ZIGHERA

La fantaisie, la verve et la belle sonorité, telles sont les caractéristiques de ce beau virtuose du violon. Mais ces brillantes qualités n'excluent pas le style et le respect des textes en leur ajoutant le coloris, la vie, et en intensifiant l'émotion de ses toujours nombreux auditeurs. Le souvenir de son triomphe dans le Concerto de Lalo, aux Concerts Pasdeloup, est présent à toutes les mémoires et l'unanimité de la presse signifie bien que nous sommes en présence d'un violoniste hors pair.

Sa carrière, commencée avant la guerre, fut une succession de gros

succès et son nom très rapidement populaire lui permit d'imposer à son auditoire des œuvres contemporaines peu jouées auparavant et classées dès lors au répertoire des concerts. Nous ne citerons que, comme exemple, les Trios d'Akimenko et Roland-Manuel. Très prochainement, il se fera entendre de nouveau à Paris et nous réservons pour cette audition une série de pièces du plus haut intérêt violonistique et musical en même temps.

GEORGES JOANNY.

