

pareille matière, de ne rien pronostiquer. Néanmoins, ne trouvez-vous pas, avec le dénouement auquel je m'attendais, qu'il y eût eu là une belle tragédie rustique, nullement invraisemblable et assez impressionnante ?

M. Charles-Henry Hirsch, avec les qualités d'auteur dramatique qu'on lui connaît maintenant, eût également fort bien réalisé cet autre dénouement. Toutes les parties de sa pièce sont excellentes, théâtralement. Le premier acte, qui se passe à la chambrée, rend à merveille ce comique qu'il est convenu de trouver à ce milieu répugnant, aux choses odieuses qu'on y subit. La scène de l'aveu de Potru au grand-père est éloquente sans un mot de trop. La scène entre Potru et Charonneau, quand il surprend celui-ci violentant Toinon, est d'un dramatique très réussi dans sa rapidité. Le personnage du grand-père, joué en grand style par M. Vargas, est plein de relief, de force âpre et dure. Le caractère du profiteur, paresseux et envieux Charonneau, Don Juan de village, est fort bien tracé, et M. Chaumont a été la vérité même dans ce personnage, de même que M. Grébillat a été avec talent le malheureux et faible Potru.

Maintenant, peut-être serez-vous de mon avis, qu'une œuvre dramatique, aussi bien qu'une œuvre littéraire doit nous donner de l'émotion, nous emporter hors de nous-mêmes, nous remplir de rêverie ou nous faire penser en nous offrant le spectacle des individus mêmes que nous sommes, selon qu'elle est l'œuvre d'un poète, d'un philosophe ou d'un observateur, et que *le Crime de Potru* est surtout, en quelque sorte, un fait-divers mis à la scène le plus merveilleusement du monde ?

MAURICE BOISSARD.

### MUSIQUE

**Les Concerts.** — Rarement saison fut plus pauvre en programmes intéressants que celle des Concerts Lamoureux-Colonne. Ils se complurent en leur coutumière torpeur, et les ouvrages qu'ils révélèrent pour la première fois à leur public dénonçaient le plus circonspect souci de ne point déranger leurs plus vieux abonnés dans leurs plus vieilles habitudes. Avec, de M. Savart, une *Deuxième Symphonie* de musicalité très pure et de nobles aspirations, on n'en peut guère citer que *Rêves* de M. Florent Schmitt. Cette composition n'est pas la moins remarquable du fécond musicien qui n'arrête pas de poursuivre son évolution propre avec une probité totalement indifférente au succès immédiat. *Rêves* émoigne harmonieusement de l'effort continu de cet art aboutissant à des recherches de plus en plus subtiles sans rompre brusquement avec ce qui le précéda et dont il procède. M. Florent Schmitt est peut-être celui de nos maîtres français chez qui on reconnaît le plus distinctement, non pas,

comme sur M. Vincent d'Indy, l'influence, mais la filiation wagnérienne. L'harmonie de *Rêves* apparaît nettement comme la suite logique et à maints égards neuve de celle de *Tristan*, constituant l'intermédiaire indispensable qui atteint par degrés insensibles au seuil des innovations actuelles. Le musicien, dont les velléités sont extrémistes, aurait grand tort de dédaigner cette attitude. L'important est de rester soi-même, de produire naturellement son œuvre comme un arbre son fruit. On ne saurait renier ni son temps ni son âge aux conséquences de quoi nul ne peut se soustraire et, par ailleurs, les plus audacieux « d'avant-garde » sont fatalement voués à devenir le passé. Qui eût songé, en 1860, que *Tristan* dût jamais être distancé ? L'évolution de l'art est infinie ; les œuvres et chefs-d'œuvre en tissent la trame inachevable, et tout effort est justifié qui en relie les mailles échappées. *Rêves* est, en outre, merveilleusement orchestré : la maîtrise et l'originalité de l'auteur n'ont ici aucun parallèle à redouter.

La renaissance des Concerts Padeloup est une entreprise qui a droit aux félicitations les plus vives et qui paraît d'ailleurs en voie de réussir admirablement. Les programmes s'y distinguent heureusement de l'indigence rivale : ils sont nombreux et variés, encore qu'un peu mêlés. La cause en est sans doute la consommation d'œuvres exigée par trois séances hebdomadaires, dont l'une spécialement destinée à la vulgarisation populaire. Peut-être cette dernière préoccupation incita-t-elle les organisateurs à une indulgence immodérée à l'égard de la qualité des ouvrages choisis à cet effet. Propager de l'art inférieur est aller à l'encontre du but prémédité ; avec Bizet, Grieg et M. Massenet, c'est vulgariser l'insignifiance ou la vulgarité pommadée la plus vide ; avec M. Bruneau, quelque chose qui n'a de la musique que le nom qu'elle usurpe ; tomber jusqu'à M. Reynaldo Hahn est sans excuse apercevable. Du moins les Concerts Padeloup n'abusèrent-ils point de Beethoven ; ils jouèrent à M. Saint-Saëns le tour malicieux de dévoiler la vétusté de ses poèmes symphoniques et, en fin de saison, ils ont brillamment pris leur revanche en donnant du Mozart, du Schubert et du Liszt encadré du meilleur de l'école russe, cependant qu'ils entr'ouvraient leur porte à certains parmi les relativement « jeunes » de nos compositeurs français. On entendit ainsi une superbe « Invocation » de la *Kovantchina* de Moussorgski où M<sup>me</sup> de Gorlenko-Dolina déploya la splendeur d'un contralto qui serait une aubaine pour notre Opéra ; d'harmonieuses pièces pour chant et orchestre de M. Georges Huë ; de M. Louis Aubert, une *Habanera* verveuse, dont le titre interloquait un peu au regard de l'éréthisme fougueux, et à propos de laquelle il importe d'indiquer que le thème principal, qui ressemble à s'y méprendre à la mélodie chantée de *Sirènes*, fut repris ici par le musi-

ciens d'une de ses propres mélodies datant de 1894. Les *Nocturnes* étant de 1902, il s'agit donc, non pas d'une réminiscence, mais d'une rencontre curieuse dont M. Louis Aubert ne saurait être que flatté. Les Concerts Padeloup nous offrirent aussi la primeur de l'*Alborada del Gracioso* que, comme il en avait depuis longtemps l'intention, M. Maurice Ravel s'est enfin décidé à orchestrer pour en faire une page éblouissante. M. Rhené-Baton se décèle de plus en plus comme un chef hors de pair et on ne peut assez applaudir à ses efforts intelligents pour rendre les Concerts Padeloup dignes de leur passé qui fut glorieux. Il aurait une bien belle occasion de réjouir à la fois les mânes de leur fondateur et tout le public musical. Ce serait d'être le premier à rejouer du Wagner. Les meilleurs plaisanteries sont les moins longues et la situation finit par s'attester d'un parfait ridicule. M. Frédéric Masson avait jadis vaticiné : « Messieurs de l'art sans patrie iront, s'il leur plaît, entendre du Wagner en Allemagne... » Et c'est précisément ce qu'il advint. Tandis que nous en attendons ici toujours la permission, nos braves poilus et leur Etat-Major avec le général Mangin en tête remplissent tous les soirs wagnériens la salle du théâtre de Mayence, qui retentit de leurs bravos. Et M. Masson ajoutait : « ...Tant pis pour eux, si leur retour est accidenté. » Ma foi ! il ne sera pas banal de voir ça le jour où les susdits poilus défilent sous l'Arc de Triomphe. M. Masson, qui siègera sans doute en bonne place avec notre infatigable Académie sur le passage du cortège, se chargera probablement des « accidents ». Il ne saurait faillir à ce devoir patriotique et, pour une fois, on ne s'embêtera pas avec ce personnage. Ce qui est sûr, c'est que maints démobilisés impatientes commencent à se concerter et, si l'hiver prochain ils ne recevaient pas satisfaction, il se pourrait qu'ils fissent quelque potin à l'audition tout particulièrement des ouvrages de M. Saint-Saëns dont les vessies suppléent insuffisamment à leur gré le fanal flamboyant qu'ils réclament. Que voulez-vous ? il est des gens au caractère mal fait qui n'aiment pas qu'on se paie trop longtemps leur figure, surtout après cinq ans de ce qu'on sait. Et, auprès du titan dont l'ombre s'étendit sur tout un siècle d'art sonore, M. Rhené-Baton honorerait singulièrement sa mémoire future en appelant à soi, en même temps que leurs aînés, les plus jeunes venus de notre école française, les protégeant contre le danger des coteries de camarades et des petites chapelles par la faveur de les mettre au plus tôt en contact avec le grand public anonyme.

Il y a toute une nouvelle génération qui point, riche en promesses savoureuses, et de laquelle presque seul jusqu'à présent M. Félix Delgrange est l'appui et la providence. L'extraordinaire activité de M. Delgrange est aussi infatigable que précieuse. Outre ses réunions de *Peinture et Musique*, rue Huyghens, et de *Pour la Musique* à

la Salle des Agriculteurs, il inaugura depuis peu chez Gaveau de grands concerts d'orchestre. Il arrive bien rarement que ses programmes ne soient pas fort intéressants. Son répertoire associe volontiers le divin Mozart aux plus avancés d'avant-garde, et le plus joveuceau de ceux-ci n'apparaît pas plus jeune que l'ancêtre. M<sup>e</sup> Hélène Jourdan-Morhange et M. Alfred Casella interprétèrent délicieusement l'exquise *Sonate en si bémol* pour piano et violon, et, en nous délectant de deux œuvres accomplies, les archets de M. Poulet et de ses collaborateurs montrèrent dans le merveilleux *Quatuor en ré mineur* du maître salzbourgeois quasiment l'atavique ménechme du *Quatuor* de M. Maurice Ravel qui, bien loin de pâtir, semblait gagner au voisinage d'une beauté d'identique essence. L'atelier de la rue Huyghens est, d'élection, la citadelle de la phalange avant-gardiste, et qui se dresse par aventure sur un versant de notre Mont Parnasse. Leur âge est tendre encore : M. Durey, l'aîné d'entre eux, vient de doubler le cap de la trentaine ; les plus adolescents, MM. Auric et Poulenc, font partie de la classe 19. C'est assez dire que, de ces deux derniers surtout, on craindrait volontiers de ne devoir accueillir que des « œuvres de jeunesse », au sens peut-être aisément décevant du terme. Pourtant, sans parler de Mozart, qui est unique, Schumann (1810-1856) n'était pas plus vieux qu'eux en écrivant (1830) ses *Variations sur le nom Abegg*, qui ne sont pas, à la vérité, un chef-d'œuvre. Mais le *Quatuor* de M. Maurice Ravel, qui en est un, fut composé par son auteur en son vingt-huitième printemps. Et puis, les apports ancestraux font boule de neige : l'hérédité sensorielle de l'enfant se double de celles additionnées du père et de la mère. Imaginez chez chacun de ceux-ci un minimum actuel d'un milliard d'ascendants divers, ce qui est sûrement bien au-dessous de la réalité, rien que depuis trois mille ans totalisant quatre-vingt-dix générations. On en est moins surpris que telle progéniture laisse parfois ses auteurs ahuris un peu à la manière d'une poule ayant couvé des œufs de canard. Quoique simplement peut-être, on s'en expliquerait aussi, en conclusion favorisée de lointains croisements dans le mystère des siècles, mainte précocité stupéfiante. Celle de M. Georges Auric est entre toutes des plus rares. Il fait penser à un Rimbaud de la musique. La plupart des ouvrages qu'on entendit de lui remontent à 1913 ou 14, et on est frappé de la maturité volontaire qui s'y exprime en tout émancipée désinvolture, voire avec une certaine crudité jemenfichiste qui l'apparenterait quelque peu avec un Richard Strauss. *L'Œuf de Pâques*, *le Canard*, *l'Œuf du Tir*, *la Fête du Duc*, etc., ce ne sont presque tous, il est vrai, que des mélodies pour chant et piano, mais d'une facture musicalement cohérente et d'entière liberté d'écriture. On peut s'en assurer par les *Trois Interludes* piquants que vient de publier l'éditeur Demets : la musique y existe

en soi, autonome, en dehors des poèmes qu'elle illustre et dont elle est pourtant inséparable. Ce n'est rien moins que « monodie accompagnée » clémente. J'aurais besoin de mieux connaître par la lecture le court ballet que l'auteur dénomma *Chandelles romaines*, afin de pouvoir l'apprécier aussi consciencieusement qu'il conviendrait. M. Francis Poulenc, lui, cultive avec prédilection, sinon absolument la forme, du moins l'appellation classique. A quatre mains, pour piano et violon et pour deux clarinettes, il ne nous octroya pas moins de trois *Sonates*. A vrai dire, eu égard à leurs dimensions minuscules, on ne trouverait pas du tout surnaturel que M. Poulenc fût allé jusques à la douzaine. Le nom de *Sonatine*, en l'espèce, eût paru même exagéré, et à la succession de ces instantanés fugaces on avait peine à résister à la vague impression de quelque mystification narquoise. D'une façon générale, au surplus, nos très jeunes musiciens manifestent assez clairement dans leurs ouvrages une confiance la plus modique en la capacité réceptive de leurs auditeurs. On dirait qu'ils ont peur d'exténuer de ceux-ci les fragiles méninges en faisant durer un morceau au delà d'une trentaine de secondes. Et, pour le cas où ça arriverait par hasard, ils prennent par surcroît la précaution d'éviter à ceux qui écoutent une tension nerveuse excessive en s'évertuant d'amener sur leurs lèvres à tout le moins un sourire qui tourne fréquemment en rigolade. L'inspiration de MM. Auric et Poulenc est empreinte d'un caractère populaire très marqué. Mais, tandis que la musique de M. Poulenc respire un sentiment plutôt agreste, villageois, encore que traversé de foudres subites, et même assez largement humain pour s'adapter sans gêne à l'exotisme d'une *Rhapsodie nègre*, ce caractère, chez M. Georges Auric, apparaît carrément citadin, devient faubourien sans effort, avec des éclats impromptus d'orphéon ou de fanfare municipale. La muse de M. Auric fréquente visiblement le music-hall et, lorsqu'elle s'emballé, on la sent toute prête à presque chahuter. On éprouve chez l'un et chez l'autre une analogue tendance à la blague. C'est très probablement l'effet de la phobie du romantisme. Pensez donc à quel point il serait ridicule d'avoir l'air un instant de « croire que c'est arrivé » ! Le malheur, c'est que le mot romantisme n'a d'acception péjorative que pour quelques « littérateurs » qui seraient fort embarrassés de le définir. En musique comme en tout art, qui dit romantisme dit sensation, mère et nourrice du génie, et on ne saurait guère prétendre que l'art sonore en ait périclité de Weber à Claude Debussy et à M. Maurice Ravel. Et pourquoi s'arrêter à Weber ? Il faudrait reculer à Mozart, à Gluck, Bach, Gouperin, Monteverdi, Josquin, Ockeghem, Dafay, Machaut... On ne s'arrêterait qu'aux origines. La vérité est qu'en musique rien ne valut et ne dura qui n'ait été, par quelque côté, « romantique ». Les réactions, en art, sont fata-

les; souvent nécessaires et fécondes. Mais les générations et les écoles successives n'apparaissent que des points fugitifs dans le cours de l'éternelle évolution. Nos tout jeunes musiciens ambitionneraient-ils de n'y être, si j'ose emprunter les accents de feu notre mirlitoniste national,

Qu'un point jaune sur l'i du verbe rigoler ?

Que M. Poulenc se défie de l'improvisation et de la farce; M. Auric, d'Alphonse Allais et du Chat-Noir. Ils ont mieux que ça dans le ventre. Ce sont deux natures musicales exceptionnellement douées, desquelles on doit beaucoup attendre quand ils auront jeté la gourme dont les contamina l'ascendant passager de théories fumistes et d'une littérature de potache. Avec *Entrée, Nocturne et Berceuse*, M. Honegger s'affirmait en fort notable progrès sur le *Dit des Jeux du Monde* et sa *Sonate* pour violon. Une gracieuse *Pastorale* de M<sup>lle</sup> Germaine Tailleferre ne démentait pas les espoirs fondés sur ses productions antérieures. La guerre a fait un trou béant dans la vie des hommes. L'épreuve fut particulièrement grave pour les intellectuels et les artistes arrachés à leur tâche en plein développement. On reconnut les véritables de ceux-ci à l'incoercible poussée de la sève créatrice narguant ingénument les plus terribles contingences. M. Roland Manuel porte encore l'uniforme après avoir passé sept ans sous les drapeaux, et telles de ses œuvres qu'on ouït cet hiver sont nées au front, à l'ombre des canons de sa batterie défilée, entre autres un *Trio* pour violon, alto et violoncelle où, à la S. M. I, M<sup>e</sup> Hélène Jourdan-Morhange fut tout bonnement admirable. M. Roland Manuel est peut-être, parmi la jeune pléiade, celui de qui l'inspiration et l'harmonie accusent la sensualité la plus capiteuse. C'est aussi la meilleure qualité de ce *Trio*, de chaude et prenante saveur, qui dénote un louable effort du musicien pour aborder les formes les plus élevées de l'art musical, au lieu de se disperser en menues pièces. Quelques unes des siennes, pourtant, qu'exécuta M. Ricardo Vines, sont fort loin d'être méprisables. Sans doute, encore qu'on n'y puisse relever de formelles réminiscences, la pédale d'un *sol* obstiné et la structure entière du morceau font de l'*Hommage funèbre* un inconscient pastiche du *Gibet* de M. Maurice Ravel, mais *Clarisse ou l'Hommage indiscret* est une fine et agréable « valse sentimentale » et l'*Hommage à La-Fontaine* une composition extrêmement intéressante, qui déconcerte tout d'abord à l'audition et même à la lecture, et dont le charme vous saisit peu à peu à mesure qu'on la joue et rejoue jusqu'à s'en pénétrer. C'est un signe évident de nouveauté inattendue capable de s'imposer à l'attention captivée. M. Louis Durey a depuis dix-huit mois beaucoup produit. Il tra-

vaille à sa guise, indépendant et solitaire, ce qui est excellent. Il n'est pas moins prodigue en mélodies que ses jeunes confrères, mais en choisit le texte pour soi-même, pour le plaisir qu'il goûte à le mettre en musique et sans présumable souci des auditoires. Il prit au délicat Parny *Inscriptions sur un Oranger*, à Pétrone *Trois Poèmes* que viennent de graver les éditeurs Durand et Co, et les *Images à Crusoé* de M. Saintléger Léger lui fournirent un harmonieux cycle chanté sur de fort belles poésies qui, au rebours des descriptions de maints voyageurs en chambre, ne sont aucunement du chiqué, l'auteur ayant vécu aux heureuses contrées qu'il évoque. Et M. Durey joignit à tout cela un *Trio* pour piano, violon et violoncelle et un *Quatuor* à cordes de très séduisant modernisme. L'inspiration de M. Louis Durey est d'une primesautière envolée; elle semble jaillir tout de go, limpide et drue comme une eau vive. Son harmonie subit encore des influences mélangées où *Pelléas et le Sacre du Printemps* se coudoient, mais sa personnalité se dégage toute pleine de fraîcheur et de sincérité généreuse, avec, tel le mouvement lent de son *Quatuor*, des coins de sentiment profond et d'une incisive beauté. Cependant on a le devoir de signaler l'écueil que, d'ailleurs, les jeunes auteurs aperçoivent déjà d'eux-mêmes. Le défaut des *Trios* et du *Quatuor* de MM. Roland Manuel et Durey est un morcellement de la composition qui leur confère les allures des formes périmées de la *Suite* ou de la *Variation*. Et c'est plus qu'une imperfection de forme; ce serait un troublant indice d'haletine courte, encline à l'improvisation, dont, depuis M. Stravinski, nos jeunes musiciens n'ont que trop de spécieux exemples. M. Darius Milhaud est peut-être le seul qui paraisse échapper à cette contagion de mosaïque. Les mouvements de son intéressant *Quatuor* à cordes se développent logiquement tout d'un trait, d'un souffle soutenu jusqu'à la fin sans défaillance. Le second, qu'il intitula *Funèbre*, est de fort belle inspiration. C'est, en somme, un renouveau vivace qu'il faut saluer joyeusement dans cette effervescence de jeunesse qui bouillonne à l'étroit du modeste atelier de la rue Huyghens. Sans doute, ce ne sont encore que des promesses, mais combien peu communes, et où fermente le levain de l'avenir.

JEAN MARNOLD.

#### CHRONIQUE DE BELGIQUE

On eût pu craindre, après la formidable secousse qui vient d'ébranler la Belgique, un déséquilibre au moins passager entre son bon sens traditionnel et ses nouvelles aspirations.

Il n'est pire exalté qu'un homme raisonnable grisé par un vin trop généreux.

Près de cinq années de servitude avaient refoulé au plus profond