

parue énorme quand il vint baisser la lumière des lampes. L'une des marionnettes était surtout étonnante : ce fut la petite laitière, gracieuse et ingénue, aux gestes variés et à laquelle l'artiste invisible avait prêté une voix cristalline. L'ours était très réussi, lui aussi avec sa fine ironie dénuée d'exagération ; quant au jeu des deux chasseurs il eût produit encore une meilleure impression si les personnages avaient pu se tenir plus droit et marcher fermement : car se tenir ferme en marchant est le plus difficile exploit que puisse accomplir une marionnette.

Mais la vraie réussite du spectacle fut le mélodrame *Victor*, où la meilleure tradition de la marionnette française se trouva ressuscitée dans la variété des mises en scène, dans une naïveté touchante d'expression, dans cette gaucherie émouvante qui confère à la marionnette sa vie poétique. On ne peut vraiment pas oublier cette dame honorable, qui, habillée de noir, racontait dignement ses mésaventures, ce Victor qui sanglotait sur l'épaule de l'ami fidèle et ce brigand à l'âme de héros qui mourait entouré des siens après une bataille acharnée livrée à ses ennemis à la lueur des feux de bengale. Les marionnettes des Walton-Pajot chantent leurs petites ariettes avec des voix pures et sans secouer grotesquement leurs corps : ils renoncent ainsi à cette mauvaise tradition qui prête un caractère parodique même aux rôles lyriques. Ils jouent et chantent en vrais petits artistes usant de l'ironie avec mesure. Un goût impeccable dans le choix des effets scéniques, une présentation juste de l'époque, un sens parfait des moyens marionnettistes, une discrétion de gestes et un accent de vérité prêtent un grand charme à cette résurrection de l'ancienne marionnette française.

Julie SAZONOVA.

Les concerts

//// FESTIVAL ANDRÉ CAPLET. (S. M. I.)

Pour des raisons d'ordre matériel, la S. M. I. a dû interrompre son activité. Néanmoins elle a tenu à prouver que son silence n'était que temporaire, en nous offrant une séance du plus haut intérêt, avec la collaboration d'artistes de tout premier ordre. Il est un peu mélancolique de le dire : une telle séance, bien qu'unique et quoiqu'elle ne comportât aucune nouveauté, valait mieux et servait plus efficacement la cause de la musique que bien des sociétés plus favorisées du destin et plus actives...

Le concert de la S. M. I. était consacré à André Caplet et célébra sa mémoire avec une respectueuse et clairvoyante piété. Cette commémoration fut parfaite et non pas fastueuse, à l'inverse de celle de Gabriel Fauré où le talent, la célébrité, l'argent, les bonnes volontés et la publicité furent un peu gaspillées. A l'Opéra, je doute qu'on ait recruté un adepte à l'art fauréen, on jeta même un certain trouble dans les esprits indécis. Dans la modeste salle de la rue Cardinet, la ferveur, l'ardente conviction qui présidèrent au Festival Caplet, l'appropriation et la qualité de ceux qui y collaborèrent, la mise au point du programme, l'équilibre et l'harmonie de son ordonnance attirèrent des sympathies à l'auteur du *Miroir de Jésus* et causèrent une intense émotion d'art à ceux qui l'aiment et l'admirent.

Le Quatuor Calvet, très en forme, M^{lle} Micheline Kahn, Robert Casadesus, Maurice Maréchal, Pierre Bernac, dont les mérites se passent de tous commentaires, nous présentèrent de la façon la plus éloquente, le *Conte Fantastique*, l'*Epiphanie*, les *Divertissements* pour harpe, des mélodies sur des poèmes de Du Bellay, Remy de Gourmont, Paul Fort. Ces pages sont trop connues pour qu'il soit besoin d'en louer les qualités d'émotion, de poésie ou de passion, la fermeté du dessin, la richesse polyphonique.

Notre intérêt et notre curiosité étaient très particulièrement sollicités par le *Septuor* pour cordes vocales et instrumentales, dirigé avec un soin minutieux et une conviction communicative par Louis Aubert et exécuté avec une perfection aiguë par M^{mes} Cottavoz, Wetchor et Pifteau dont les voix s'harmonisèrent d'une façon étonnante, et par le Quatuor Calvet.

Cette œuvre, aussi originale par sa conception que par sa réalisation, n'avait figuré à aucun programme depuis sa création, au premier concert de la S. M. I., il y a vingt-cinq ans. C'est-à-dire que, pour maints auditeurs, cette magistrale exécution avait la valeur d'une *première audition*. Son extrême difficulté de mise au point explique et excuse en grande partie l'indifférence regrettable qu'on a témoignée jusqu'à ce jour à cette partition que je n'hésiterai pas à taxer de chef-d'œuvre.

Les mots sont impuissants à exprimer la complexité de cette matière sonore en perpétuel mouvement où les lignes s'enchevêtrent avec une aisance, une souplesse, une variété qui font penser à la fois aux multiples ondulations d'une eau frémissante et à la proluxe ornementation d'un portique de cathédrale.

Caplet fait souvent penser à cet autre mystique que fut Charles Péguy. Non seulement leur mysticisme s'oppose à un sens aigu du réel et à un tempérament robuste — qui trouve sa sève bien davantage dans la réalité concrète, dans la chair et dans le sang, que dans une froide idéologie spirituelle — mais tous deux ont le goût de l'abondance, de la truculence, de l'accumulation des détails et des développements en spirale. Leur foi est un levain, mais elle agit sur leur pensée sans s'y substituer. Ils entrevoient le divin à travers l'humain. Ce sont des hommes d'action plutôt que des rêveurs. Ce sont des passionnés, et non de purs esprits.

Un jugement superficiel pourrait parfois les accuser d'être insincères ou, du moins, théâtraux. Ce sont, au contraire, des naïfs, des naïfs très intelligents, mais dont l'intelligence n'est pas spéculative, parce qu'ils sont trop près de la vie, de la terre et des réalités charnelles. La foi, pour eux, est un acte d'amour.

Nulle part, la religiosité foncière de Caplet ne m'a paru plus évidente que dans ce *Septuor* où les voix surnagent, immatérielles et pures, de cette opacité trouble et tumultueuse du quatuor à cordes.

Ici, l'imagination mystique ne sous-entend pas le dédain de la forme et de la matière sonore. Caplet aime la sonorité belle, chatoyante, pleine, inédite. Il ne dissocie pas l'émotion de la bienfaisance. Pareil en cela également à Péguy, il y a, en lui, de l'artisan à côté de l'artiste. Il forge lui-même ses outils, et s'intéresse à leur fonctionnement autant qu'à l'œuvre qu'ils élaboreront.

Il est moderne en ce sens qu'il ne dédaigne rien de ce que son temps lui fournit comme matériaux, mais c'est un homme du moyen-âge par ses tendances. Il en a ce curieux mélange de raffinement et de simplicité, de délicatesse subtile et de rusti-

ité, de sensualité un peu épaisse. L'homme et l'œuvre déconcertent. Ils sont toujours au-dessus ou au-dessous, en deçà et au-delà de ce qu'on les suppose, meilleurs ou pires qu'on ne les voudrait.

Caplet choisit rarement. Son génie est très français, mais non pas parisien. Il est de souche paysanne et, comme tel, doit peu ou prou au siècle du classicisme. Ses origines sont plus lointaines et le xvii^e siècle — discipline, pensée et musique — fut un âge aristocratique. Sa race est peuple et paysan. Descartes et Racine, Pascal même, et Couperin, Rameau ou Lulli n'ont pas pensé, n'ont pas écrit pour lui. S'il a aimé et écouté Debussy ce n'est pas l'héritier de cette tradition qui l'a attiré, mais le créateur d'images sonores, l'enchanteur qui a éveillé des harmonies et renouvelé la technique de son art. Debussy a dû parfois être consterné de voir certaines locutions de son idiome personnel aux mains de cet homme qui ne fut, certes, pas dénué de délicatesse et de goût, mais qui ignorait les beaux usages et qui n'était guère policé. Il ne fallait pourtant pas moins que son robuste génie et son tempérament excessif et passionné pour user sans danger de procédés que nul autre ne put ravir à Debussy. Il ne faut d'ailleurs pas s'exagérer l'importance de cette influence : Caplet parle une langue bien à lui, son lyrisme est très personnel et la puissance pathétique que nous trouvons dans son *Septuor*, dans l'*Épiphanie*, dans certaines mélodies (par exemple dans la *Croix douloureuse*, dans *Détresse*, dans les poèmes de Gourmont ou de Du Bellay, voire dans certaines fables de La Fontaine), a une vigueur d'accents, baigne dans une atmosphère qui n'appartiennent à nul autre.

Il faudrait peut-être une politique concertée de décentralisation pour que la France rende pleine justice à Caplet. A Paris, il scandalisera toujours un peu. Sa popularité en Hollande est un fait significatif : si Caplet n'avait pas été français, il eût été flamand à coup sûr. Son art est, tout compte fait, plus près de celui de Breughel ou de Rubens, que de celui de Poussin ou de Watteau.

Sachons gré aux instigateurs de ce concert de l'effort qu'ils ont tenté pour servir la cause d'un grand musicien français qui mérite qu'on lui accorde une place d'autant plus grande qu'il s'écarte du troupeau et que son art constitue un apport d'un très haut prix dans notre patrimoine artistique.

Robert BERNARD.

CHARLES KÆCHLIN : ŒUVRES DE MUSIQUE DE CHAMBRE. (Schola Cantorum.)

La salle de la Schola Cantorum est peu agréable en ce début de printemps. Il faisait un froid terrible et il n'y avait aucun chauffage. Des rafales passaient sous les fenêtres. On se serrait le plus possible, quelques messieurs avaient gardé leurs chapeaux... Si je donne ces détails, c'est pour atténuer ce que ma critique peut avoir d'un peu sévère. On est mal disposé à l'enthousiasme lorsqu'on est gelé... quelques degrés de plus m'eussent sans doute incliné à plus de faveur envers un musicien que j'aime profondément et que je considère comme un grand méconnu. Seulement, si ce concert fut une déception pour moi, il me permit de mieux comprendre le cas Kæchlin. Comment, en un temps où le premier inconnu venu peut se faire jouer si facilement dans des grands concerts, un musicien comme lui n'arrive-t-il presque jamais à se faire entendre? La raison en est sans doute que Kæchlin est