

Le Crapouillot (juin) : « Les Salons ». — « Erewhon ou la Guerre de Cent Ans », par M. L. Farnoux-Reynaud. — « L'homme aux yeux de perruche », par Mme Lucie Porquerol.

Le Prolétariat (1^{er} juillet) inaugure une nouvelle série, sous la direction de M. Henry Poulaille (139, rue Broca). Ce numéro contient : « La Mine, par les mineurs », récits et poèmes d'adultes, de forçats noirs, d'enfants. — A lire : « Le Prolétariat et la culture » par M. Marcel Martinet, ex-normalien, qui discute les idées de M. Jean Guéhénno.

La Bourgogne d'Or (juin) : « Claude Bauby », poète bourguignon, par M. Georges Gay.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Société Nationale : *Trois sonates pour piano et violon*, de M. Guy Ropartz. — Ballets Russes de Monte-Carlo et Ballets 1933. — M. Furtwaengler à l'Opéra. — *Tam-Tam*, de MM. Julien Maigret et Henri Tomasi. — Reprise de *Phi-Phi* aux Bouffes-Parisiens.

Avec le concours de MM. Georges Enesco et Robert Casadesus, la Société Nationale a consacré à M. Guy Ropartz une soirée tout entière, et donné ses **Trois Sonates pour piano et violon**. Cet hommage magnifique, rehaussé encore par une interprétation incomparable, n'était point sans péril : trois sonates, c'est un programme d'une austérité qui peut sembler bien grande — et trois sonates du même compositeur, on pourrait croire que cela ne va point sans quelque monotonie. Eh bien ! l'épreuve a été concluante : malgré la concurrence des Ballets Russes qui donnaient ce même soir leur premier spectacle, la salle était pleine. Et le public, positivement électrisé, acclamait MM. Guy Ropartz, Georges Enesco et Robert Casadesus un peu plus longuement après chaque œuvre pour terminer la soirée sur les marques sans fin d'un enthousiasme chaleureux. Triomphe dû à la haute valeur d'un art sincère, d'une inspiration magnifiquement élevée, et qui trouvait pour l'exprimer des artistes dont la culture et la merveilleuse perfection se mettent tout entières au service de l'œuvre avec une simplicité magnifique. MM. Enesco et Casadesus donnent un exemple rare : leurs qualités se complètent et s'allient si bien qu'ils semblent n'avoir l'un et l'autre, dès qu'ils jouent, qu'une seule âme. Et c'est bien cela en effet : chacun fait à la musique le don

total de soi-même. Ah! que nous sommes loin, avec des hommes de cette valeur, des « effets » et des recherches où se devine le souci de briller! Mais aussi, quelle ferveur, quel entrain irrésistible — et quel résultat! Il n'est pas un des auditeurs du concert du 9 juin qui ne souhaite réentendre bien vite cette « équipe » incomparable. Succès oblige, et notre musique de chambre française y gagnera encore plus de prestige.

Dans cette floraison si riche et si belle, les trois *Sonates* de M. Guy Ropartz occupent une place de choix. On y retrouve naturellement les qualités du maître, et précisément cette inspiration celtique qui parfume tant de pages de l'auteur du *Pays*. La première *Sonate, en ré mineur*, fut composée en 1907; la deuxième — la plus longuement développée — est en *mi majeur* et fut écrite en 1917; la troisième, en *la majeur*, est de 1927. De dix en dix années, M. Guy Ropartz jalonnait ainsi sa production si variée, et ces sonates, comme des jalons en effet, marquent la direction suivie et la route parcourue. A mesure que le compositeur s'avance dans la vie, sa personnalité, déjà très vigoureusement marquée dans la première sonate, s'affirme davantage. Son horizon s'élargit, ses moyens d'expression se libèrent des contraintes. Il s'élève et grandit. Et c'est en cela que la réunion de ces trois sonates dans un même programme était si intéressante : elle nous apportait le témoignage d'une véritable ascension. Pourtant, dès la première, il semble que l'on soit plutôt à un point d'arrivée qu'à un point de départ : la qualité des thèmes, l'ordonnance du plan, la variété des idées dans l'unité rigoureuse de l'ouvrage (la manière dont le cantique breton y est inclus, par exemple), tout cela est d'un art dont on ne voit point qu'il ait à gagner en évoluant. Eh bien! la deuxième sonate, plus vaste, plus libre, avec un *adagio* d'un caractère grandiose, avec son thème de danse charmant; puis la troisième, débordante de vie et de jeunesse, tour à tour enjouée, puissante, tendre et toujours exquise, nous montrent que Guy Ropartz, tout en restant lui-même, pouvait en effet se renouveler complètement. La composition de la musique de chambre est, pourrait-on dire, comme une pierre de touche où l'on peut faire l'essai des talents. Les médiocres y décè-

lent immédiatement leurs défauts et les mieux doués leurs qualités, car aucun « truquage » n'est possible, aucun procédé, aucune recette ne peuvent masquer l'insuffisance de l'inspiration. La « musique pure », comme un miroir transparent, reflète sans complaisances l'âme qui s'est penchée sur elle. L'âme dont les trois sonates nous ont montré l'image est noble et belle, et l'artiste à qui nous devons ces ouvrages est de ceux qui honorent leur époque. Mais notre époque, hélas ! ne les honore point comme elle le devrait. L'éclatant succès du concert de la Nationale n'en est que plus significatif. Des soirées comme celle-là consolent de beaucoup d'autres, où la musique n'est qu'un prétexte.

§

Deux compagnies de *Ballets russes* ont donné des spectacles à Paris : l'une aux Champs-Élysées, sous le titre **Ballets 1933**; l'autre au Châtelet, sous le nom de **Ballets russes de Monte-Carlo**. Et celle-ci, très supérieure à celle-là, par la qualité de la troupe et le choix des programmes, nous a rappelé les meilleurs soirs du temps où Serge de Diaghilew révélait les nouveautés qui allaient exercer une influence décisive sur l'art de notre époque. La musique a sa grande part dans ces spectacles; et ce fut, plus tard, une erreur que de subordonner le musicien au décorateur, une erreur dont le genre « ballets russes » aurait pu mourir. Il faut louer MM. René Blum, W. de Basil et Léonide Massine de s'être tenus à la plus heureuse des formules, et précisément celle qui réussit si bien à Diaghilew : si leurs spectacles, fort bien composés, furent un plaisir des yeux par la danse, par la qualité des décors et l'harmonie des costumes, la musique y trouva son compte, et des partitions comme celle de *Scuola di Ballo* ont grandement concouru au succès de leur entreprise.

Elle est charmante, cette musique du vieux Boccherini, elle est charmante, alerte, spirituelle et merveilleusement dansante, au point que, sans dénaturer le rythme (comme il arrive si souvent lorsqu'on adapte au ballet des musiques connues et qui ne sont point faites pour cela), chaque phrase semble suggérer nécessairement le geste saltatoire que l'on

voit accomplir au danseur au moment que l'orchestre la joue. La mise en scène et la chorégraphie font honneur à M. Massine, et le décor du comte de Beaumont est, comme les costumes, tout à fait réussi. L'ouvrage — son titre le dit de reste — est une présentation parodique d'une classe de danse. Et c'est une farce italienne débordante de vie et de belle humeur, mais une farce chorégraphique où toute la troupe fait merveille.

Dans *Les Présages* (sur la *Cinquième Symphonie* de Tchaikowsky), la réussite est moins éclatante, sans doute parce que ce ballet appartient au genre grave, philosophique, pourrait-on dire, et que ce genre est, en soi, discutable. La danse ainsi comprise apparaît comme un langage incomplet, trop vague pour exprimer ce que l'on veut lui faire dire. Je préfère beaucoup, pour ma part, *Jeux d'Enfants* (que nous avons vu l'an dernier), et qui, sur la musique de Bizet, présente, dans un décor simplifié de Joan Miro, des danses sans autre prétention que les ébats d'une vingtaine de ballerines délicieusement costumées. Nous avons retrouvé avec plaisir quelques autres ouvrages déjà connus : *Matelots*, de M. Auric, *Le Beau Danube*, de Johann Strauss (donné par M. de Beaumont il y a une douzaine d'années aux « Soirées de Paris »), les *Sylphides* sur la musique de Chopin. Et l'on annonce *Beach*, « ballet de plein air d'après un livret de M. René Kerdyck, musique de M. Jean Françaix, décors et costumes de M. Raoul Dufy », collaboration brillante dont on peut attendre le meilleur résultat.

L'orchestre, conduit par M. Roger Désormière, mène au succès une troupe au premier rang de laquelle brillent M. Leonide Massine lui-même et Mme Alexandra Danilova.

L'abondance des spectacles offerts à notre curiosité en cette saison (et, par malice sans doute, les mêmes soirs) m'a empêché de voir aux Champs-Élysées quelques-uns des *Ballets 1933*. J'ai été assez déçu par *Les Sept Péchés Capitaux*, de M. Kurt Weil (l'auteur de *l'Opéra de Quat' sous*, qui fit fureur au cinéma et dont le disque a popularisé quelques passages). La présentation en est propre à ramener à la vertu le plus endurci pécheur : une lente psalmodie accompagne les évolutions chorégraphiques, et c'est un commentaire de l'action

qui se déroule sous nos yeux. Elle nous montre les tentations auxquelles est exposée une ballerine, tandis que sa famille, et surtout sa sœur, demeurée dans une pauvre mansarde, chante une sorte de complainte qui évoque les aventures de la danseuse. La partition ne m'a point paru égaler celle de l'*Opéra de Quai' sous*, à beaucoup près.

Nous avons eu un dédommagement avec *Errante*, un ballet dansé sur la *Fantaisie en ut* de Schubert, orchestrée par M. Charles Kœchlin avec toute la maîtrise et tout le goût que l'on pouvait attendre d'un tel artiste. Mais cette musique, nous la retrouverons certainement au concert. L'orchestre était dirigé par M. Abravanel qui a de l'autorité. Mlles Tamara Toumanova, Tilly Losch, L. Kylberg et M. Roman Jassinsky pour la danse, Mlle Lotte Lenja, pour le chant, se sont montrés excellents.

§

Les représentations de *Tristan et Isolde* et de *la Walkyrie*, données à l'Opéra sous la direction de **M. Wilhelm Furtwaengler**, avec le concours de Mmes Lotte Lehmann, Frida Leider, Sabine Kalter, et de MM. Lauritz Melchior, Schorr et Kipnis, ont été fort belles. On sait la valeur de ces artistes, leur style magnifique et la puissance de leurs moyens vocaux, et puis encore comme ces qualités s'appuient sur la pure tradition wagnérienne. Mais, avec les éloges individuels auxquels a droit chacun d'entre eux, il convient d'adresser à cette troupe un compliment collectif pour la rare perfection avec laquelle elle interprète ces grands ouvrages. Elle atteint naturellement le pathétique le plus émouvant. Et puis, ce qu'il faut souligner surtout, c'est la valeur du chef éminent qui dirigea ces représentations. Chef, M. Furtwaengler l'est dans toute la force du terme : rien n'échappe au contrôle de sa volonté, et néanmoins il maintient l'œuvre à cette hauteur où, précisément, l'ensemble apparaît, dégagé des détails et dans sa majesté grandiose. Il est, selon le mot de Saint-Saëns, l'architecte puissant d'une vaste cathédrale, sculptée cependant comme une pièce d'orfèvrerie. Il sait imprimer à chaque motif et son relief propre et sa teinte. Il se donne tout entier, généreusement, et reste lucide dans cette fièvre

ardente. Il est bien de la lignée des maîtres qui ont fait la gloire de Bayreuth.

§

J'ai rendu compte il y a quelques semaines de la *Chanson des Sables*, de M. Henri Tomasi, au moment où Mlle Nadiné Waters la chanta pour la première fois aux Concerts Padeloup. L'œuvre dont cette mélodie était détachée, **Tam-Tam**, sketch lyrique de M. Julien Maigret, musique de M. H. Tomasi, a été donnée en première audition par le poste Radio-Colonial. C'est la première fois, sauf erreur, qu'un ouvrage de cette importance est composé spécialement pour la radiodiffusion. La réussite est telle qu'il faut souhaiter que des musiciens de la valeur de M. Tomasi s'engagent à sa suite sur la voie qu'il vient d'ouvrir. Mais il faut leur souhaiter aussi de trouver des livrets aussi puissamment évocateurs que celui de *Tam-Tam*. M. Maigret, en effet, a su éliminer de son drame tout ce qui pouvait détourner l'attention de l'auditeur et réclamer quelque chose que l'audition ne lui donnait point. Le dialogue pose en quelques répliques, et tout naturellement, le décor. Les mots créent l'atmosphère. La musique achève de suggérer tout ce que les paroles ne peuvent dire. Et c'est merveille de voir — pardon, d'entendre — comme l'alliance du texte et de la musique est intime et complète, combien le compositeur a su, par les moyens de son art et avec une sobriété pareille à celle du librettiste, imposer la vision nette et définie de ce qu'il voulait peindre, tout en laissant le champ libre à l'imagination de l'auditeur.

Il s'agit d'un drame de la brousse. Un blanc, chef de poste, perdu parmi les noirs de l'Oubanghi au temps où les moyens de transport restaient rudimentaires, est en proie au cafard. Par des paroles maladroités, il blesse sa compagne noire. Autour du couple, le tam-tam obsédant martèle l'esprit de son rythme obstiné. Et la sauvagerie fait irruption dans la case et vient venger la femme noire des paroles mauvaises. A l'aurore, une tête fraîchement coupée, mâchoire pendante et œil voilé, sera piquée au bout d'un pieu, sur l'enclos du poste. Et, quelques semaines plus tard, les journaux de France

annonceront en trois lignes indifférentes le meurtre d'un administrateur colonial dans le Haut-Oubanghi...

On ne peut donner idée, en le résumant, d'un drame comme celui-là, et d'autant moins que la musique y ajoute son sortilège puissant. La partition de M. Henri Tomasi possède toutes les qualités nécessaires à la réussite d'une semblable entreprise, et quelques autres de surcroît. Elle s'élève, en dépit d'une grande simplicité de moyens, très au-dessus de l'anecdote. Elle atteint une réelle grandeur et traduit à merveille la nostalgie du Blanc perdu si loin du pays natal et l'opprimante atmosphère de l'Afrique. Ce n'est point une musique descriptive, et qui met en œuvre tous les moyens ordinaires, tous les effets de timbre connus. C'est une évocation puissante et large, et qui porte la marque du musicien accompli auquel nous devons le *Vocero*.

§

Les Bouffes Parisiens ont repris **Phi-Phi**. Cette opérette comptait déjà, nous dit-on, seize cent cinquante représentations à ce théâtre. Elle en aura peut-être encore autant et même davantage. Il n'y manque rien de ce qui peut plaire aux spectateurs qui vont au théâtre pour y trouver tout autre chose qu'un plaisir de l'esprit.

RENÉ DUMESNIL.

MUSÉES ET COLLECTIONS

A la Manufacture des Gobelins : la réorganisation du musée; exposition du « Voile de sainte Anne » du trésor de la cathédrale d'Apt. — A la Bibliothèque Nationale : exposition de la collection d'autographes du baron Henri de Rothschild. — A la Bibliothèque Sainte-Geneviève : exposition des plus précieux ouvrages de la Réserve et de la collection de livres modernes léguée par Jacques Doucet. — Au Musée du Louvre : exposition des dessins légués par Léon Bonnat. — Au Musée Galliera : exposition de « l'Art décoratif au théâtre et dans la musique ». — Erratum.

Les exigences de l'actualité, qui nous commandaient d'aller au plus pressé et de signaler en temps utile les innombrables expositions temporaires ouvertes depuis le commencement de cette année ne nous ont pas permis jusqu'ici de parler de la réorganisation dont le **Musée des Gobelins** a été l'objet, il y a quelques mois, de la part du nouvel administrateur de la