

Enfin, le Surréalisme : Paul Eluard, André Breton, entourés des innombrables revues, manifestes, documents qui jaillirent à cette époque.

Ce tableau général des tendances principales de la poésie contemporaine s'achève sur les jeunes revues les plus récentes, comme *les Feux de Paris*, et sur celles où s'abritent les plus grands noms de la littérature d'aujourd'hui : *Commerce*, *Mesure*.

Arlequin dans ses danses, enfin, et cela vaut bien un poème, sans doute. Bon voyage, montage.

Une part précieuse de la France, montée comme un spectacle, va représenter outre-Atlantique ce que nous sommes profondément.

Et si le bateau coule? Si toutes ces richesses touchent le fond? On les retrouverait, un jour, des milliers d'années auraient passé, les journaux poseraient la question : « Est-ce le fameux *Bateau Ivre* qu'on vient de renflouer? »

§

Ce qui serait bien délicat à monter, ce serait un tableau de la vie contemporaine. La vie telle qu'elle s'écoule sur toute la vaste terre. Je vois beaucoup de rouge, parfois le bleu d'un peu de ciel, mais par quels graphiques représenter l'angoisse, ou le désespoir, ou la cruauté, ou la folie des hommes — d'un trop grand nombre d'hommes? Un chauffe-bain, peut-être, un chauffe-bain de sang. Mais ce n'est pas mettre dans une Exposition.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Schumann : *Genoneva*.

C'était une des maximes favorites de Flaubert que de dire « Il y a en tout de l'inexploré. » Dans l'œuvre que laisse un grand artiste, il y a, comme dans la nature, comme dans l'histoire, beaucoup d'inexploré. Les réputations s'établissent sur quelques titres — et parfois même la postérité perd-elle la curiosité de regarder derrière ces noms qui sont comme les façades devant lesquelles on passe sans entrer jamais. Schumann est célèbre, certes; mais si la Direction de La

Radio d'Etat française n'avait pas eu l'idée très louable de donner pendant le trimestre qui s'achève l'œuvre entier de Schumann, combien d'entre nous ne connaîtraient encore autre chose que les pièces de piano les plus fameuses, les *Symphonies* (la quatrième, surtout), *Faust*, *Manfred*, et quelques *lieder*? Encore parlé-je des plus curieux ou des plus cultivés... Je ne prétends pas que tout ce qu'a écrit Robert Schumann soit pareillement admirable; mais je puis dire maintenant en connaissance de cause que rien de ce que sa plume a tracé n'est indifférent. Et je puis affirmer que telles de ses pièces de musique de chambre, que tels de ses ouvrages de piano qu'on ne joue jamais, que tels des *Gesänge* ou des *lieder* à quatre voix, que telles pages de la *Messe* ou du *Requiem* — par exemple — sont d'éclatants chefs-d'œuvre tout aussi dignes d'être connus et admirés que le *Carnaval*, que les *Novelettes* ou *la Vie et l'Amour d'une femme*. Car ce Schumann inexploré, il nous a été donné de l'entendre, et — remercions-en M. Emmanuel Bondeville qui organisa ce « cycle » — on nous l'a donné avec une interprétation souvent admirable et toujours parfaitement digne du maître.

Et nous avons eu, de surcroît, presque une « première » de Schumann : il y a une quarantaine d'années — exactement en 1894 — les Concerts d'Harcourt jouèrent de longs fragments de *Genoveva* dans une traduction d'Eugène d'Harcourt et Charles Grandmougin. Cette traduction, on la crut perdue, et il fut décidé de confier à M. Gustave Samazeuilh, pour l'exécution qui vient d'être donnée, le soin de mettre des paroles françaises sous la musique de Schumann. J'ignore ce que valait la traduction d'Harcourt et Grandmougin, mais elle ne pouvait être meilleure que celle de M. Samazeuilh qui joint à une connaissance profonde de l'allemand le goût musical le plus éclairé et l'expérience que lui ont données les traductions de *Tristan*, et de maints recueils de mélodies. Enfin il est, en ces matières, des difficultés que seul un compositeur peut résoudre. Félicitons-nous d'avoir une *Geneviève* qui ne soit ni littérairement ni musicalement inférieure à l'originale *Genoveva*.

Le livret assez médiocre du peintre-poète Robert Reinick

(fortement retouché, d'ailleurs, par Schumann lui-même) est inspiré de la *Genoveva* de Hebbel que Schumann lut au printemps de 1847, alors qu'il venait d'achever diverses scènes du *Faust* (les dernières, car cet ouvrage ne fut pas composé dans l'ordre où nous le voyons, et c'est la partie « dans le ciel » qui fut la première entreprise). Schumann a tout juste trente-sept ans, alors. Il est en pleine gloire. Il a déjà donné, et dans tous les genres, des chefs-d'œuvre; mais il n'a encore abordé qu'une seule fois (avec *Le Paradis et la Péri*, inspiré de *Lalla Rookh* de Thomas Moore) la musique dramatique, et ce n'est encore que sous la forme de l'« oratorio temporel » comme il dit. Il rêve de théâtre. Les conversations avec Wagner, à Dresde, dans le cours de l'automne et de l'hiver 1845-1846 ne sont point étrangères à ce désir, bien que Wagner se soit certainement efforcé de montrer à Schumann qu'il ferait fausse route en s'engageant sur cette voie. Il est certain que ce qu'il y a de meilleur dans *Genoveva*, c'est au compositeur des lieder et des duos qu'on le doit. Mais comment refuser à *Geneviève* de magnifiques qualités dramatiques? Comment ne pas voir que certaines scènes gagneraient encore à être jouées?

Schumann se donna tout entier à la composition de ce drame, commençant par remanier le livret de Reinick, y introduisant plus de Hebbel et plus de Tieck que celui-ci n'en avait laissé. Car c'est dans le drame de Ludwig Tieck (1799) qu'est l'idée première de cette pièce. Tieck se proposait surtout de montrer des épisodes de la vie au moyen âge, groupés dans ce qu'il appelle un « cadre mobile » constitué par un prologue et un épilogue; les scènes se suivant sans plus de lien que les images dans un rêve. Rien n'est plus propice à la musique que cette forme de théâtre, juste à mi-chemin du réalisme et du symbolisme, et tout entière pénétrée de rêve. Mais Reinick qui disait plaisamment de lui-même : « C'est une terrible chose qu'un peintre et un poète fassent ménage dans une seule âme : quand le poète veut la nuit, le peintre exige de la lumière! » — Reinick ne laissa guère de poésie autour de la légende. On connaît la fable : Geneviève, la chaste châtelaine, pleure l'absence du chevalier Siegfried, son mari. Golo, le traître, s'est pris d'une criminelle passion pour Gene-

viève. Aidé de Marguerite, la sorcière, il accuse Geneviève de s'être donnée au vieux majordome Drago. Marguerite, par sortilège, fait apparaître dans un miroir magique, tendu à Siegfried blessé, l'infamie prétendue de son épouse. Il revient, la fait conduire au cœur d'une forêt où Golo la rejoint et lui offre secours si elle consent à être à lui. Mais Marguerite, oppressée par le remords, confesse à Siegfried ses mensonges infernaux. L'esprit de Drago est sorti de la tombe et l'a contrainte de parler. Siegfried accourt au moment que les bourreaux par lui envoyés vont porter à Geneviève le coup mortel. C'est Golo qu'ils frapperont.

Venue de la légende populaire dont Henri Heine a célébré la fraîcheur naïve : « cher livre, si mal imprimé à Cologne-sur-le-Rhin, avec de mauvaises gravures où la pauvre princesse palatine, toute nue, mais chastement couverte de ses longs cheveux, faisait allaiter son enfant par une biche compatissante » — l'histoire de Geneviève offre l'avantage d'être connue à l'avance. Reinick n'en a pas autant profité qu'il l'aurait pu.

La partition fut achevée au début de 1848 et la première eut lieu à Leipzig le 25 juin 1850. Schumann lui-même conduisait l'orchestre. L'accueil fut réservé : il n'y eut que trois représentations... Mais Schumann demeurait content de son œuvre.

Il n'avait pas tort. Il serait souhaitable que ce premier acte d'une procédure en révision qu'on souhaite voir aboutir fût suivi d'une reprise sur un théâtre régulier. L'ouvrage n'est nullement indigne de l'Opéra. Et ce ne sont pas seulement des raisons d'ordre historique qui l'y feraient accueillir.

S'il est vain de prétendre qu'il soit un chef-d'œuvre égal aux *Scènes de Faust*, il est non moins sûr qu'il contient tant de beautés, et si splendides, qu'elles forcent l'admiration. Paul Dukas, lorsqu'il rendit compte de *Geneviève*, au sortir des Concerts d'Harcourt, dans la *Revue hebdomadaire* (décembre 1894) signalait la « grâce ineffable de la cantilène à deux voix de Golo et de Geneviève », le serment de vengeance et la prière de celle-ci — pages qui sont égales aux plus belles du maître. Autres sommets : l'introduction du tableau et le songe de la sorcière Marguerite; accents su-

blimes que ceux prêtés par Schumann à Geneviève abandonnée... Et en vérité, ouvrage tout entier remarquable, avec de nombreuses parties d'étincelant chef-d'œuvre...

L'interprétation — avec Mme Suzanne Balguerie dans le rôle de Geneviève, Mme Marguerite Soyer dans celui de Marguerite, MM. Verrousi en Golo, Lovano en Siegfried, Laurence et Kling, — a été digne de Schumann.

RENÉ DUMESNIL.

LA MUSIQUE DES DISQUES

J. Ph. Rameau : *Suite en mi mineur*, Wanda Landowska (Gramophone, DB 5077 à 79). — *Divertissements sur des airs vénitiens; Suite de Danses* (Lumen 35.017). — Anonyme : *Concerto*, transcrit pour clavecin par J. S. Bach (D° 35.018). — Johann Schobert : *Concerto en sol majeur* pour clavecin et orchestre, Gerlin. (Anthologie Sonore, N° 87 et 88). — Memento.

AMOUR DU CLAVECIN. — J'ai pour le clavecin un goût passionné, et même un peu pervers; je l'aime jusque dans ses infirmités. A peine écrit, je m'en veux de ce mot désobligeant pour un instrument d'une grâce si parfaite, d'une pureté si rigoureuse, et tel que le voulant décrire on a pu comparer sa forme à celle d'une aile d'oiseau étendue. Mais je pense qu'on m'entend, et que je fais allusion à une certaine rigidité, à une sécheresse, à l'impuissance de prolonger le son et d'exprimer les nuances dynamiques, qui sont défauts organiques du clavecin.

Ces défauts, cet excès de pureté, qui ont peut-être désespéré les derniers clavecinistes, sont bien près de nous apparaître comme des vertus. Quand Couperin disait qu'il pouvait sembler impossible de donner une âme au clavecin, on se demande s'il ne témoignait pas ainsi — lui, ou ses contemporains qui le poussaient à cet aveu — d'une sorte de romantisme avant l'heure. Depuis, on a beaucoup abusé de l'« âme », on a beaucoup sollicité la corde. Cette décence, cette retenue de cœur, si propres à la musique de clavecin nous sont une jouissance. Le clavecin est un instrument classique, on voudrait dire intellectuel.

Je salue la royauté du piano. Mais elle n'est pas universelle. Son empire est assez vaste et puissant pour qu'il ne l'étende pas hors de ses limites naturelles.

C'est un préjugé bien enraciné chez les musiciens eux-