

Fabre sur l'hypermétamorphose que vous avez si ardemment voulu, avec M. Rabaud, faire passer pour un plagiat de Newport !

Enfin, vous me renvoyez à la *Gazette des Tribunaux*. Certes, un réquisitoire contre votre co-auteur et vous n'y serait pas déplacé ; et si j'étais l'un des héritiers ou des ayants-droit de l'Homère des Insectes, je ne manquerais pas de vous poursuivre en justice. Votre préface au recueil de Ch. Ferton, la réclame à cet ouvrage, — réclame à laquelle l'éditeur des *Souvenirs* a dû mettre le hola (vous savez assez ce dont il s'agit — le *J.-H. Fabre et la Science*, l'annonce bruyante qui, dans la *Feuille des Naturalistes*, revue que M. Rabaud dirige, est faite, chaque numéro, à ce factum, les passages de vos notes au *Mercur*, où vous traitez ce grand homme, et cet homme vraiment saint, en fourbe et en brocanteur scientifique : tout cela ressortit, je crois, à la diffamation, à la concurrence déloyale ou au quasi-délit que réprime l'article 1382 du Code civil. Il se pourrait, au demeurant, que je perdisse mon procès, — mais vous y gagneriez certainement abondante provision de honte.

MARCEL COULON.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Troisième festival de musique de chambre donné, à Venise, par la société internationale pour la musique contemporaine. — La société internationale pour la musique contemporaine est en train de prendre une place de plus en plus grande dans notre vie artistique. Deux fois déjà elle avait convié le public à des réunions estivales à Salzbourg. Choisir cette année la ville adorable du silence comme cadre à des concerts de musique ultra-moderne pouvait paraître de prime abord assez dangereux pour celle-ci. De fait, Venise s'est révélée un milieu incomparable pour le « meeting » qui vient de s'y tenir du 2 au 8 septembre. Le pur style xviii^e siècle vénitien du théâtre *La Fenice* créait une ambiance charmante aux concerts. Et dans la journée, chacun trouvait à se divertir suivant ses goûts. C'est ainsi que l'on pouvait voir, au Lido, Schönberg, Egon Wellesz, Richard Strauss encore, se livrer quasi nus aux flots jadis très amers de l'Adriatique ; Strawinsky flâner aux

boutiques de la Merçeria ; Prunières dissertent savamment sur quelque détail d'architecture ; et surtout tout le monde se retrouve chez Florian pour y déguster les fameux « gelati ». A prendre parfois les allures de quelque « Rotonde », ce café ne joua pas moins un rôle des plus utiles, car les relations de musiciens à musiciens qui se nouèrent autour de ses tables ne sont pas parmi les résultats les moins utiles et féconds du festival.

A vrai dire, les menus musicaux servis chaque soir furent parfois bien copieux et compacts. En 5 concerts, 29 plats d'origine et de mains diverses nous furent servis. Si le critique de profession, déjà fortement mithridatisé, n'eut pas trop à en souffrir, le gros public ne fut pas sans présenter parfois les symptômes de quelque début d'indigestion. Pourtant, même des œuvres qui semblent dépourvues de tout intérêt, avaient en un certain sens leur réelle utilité.

Je ne parvins pas à découvrir le moindre sens à la sonate pour piano, interminable et chaotique, de l'Allemand Schnabel ; mais le néo-scriabinisme de celle du Russe Feinberg, malgré son vide et ses prétentions, était un échantillon utile de l'influence exclusive qu'a exercée depuis dix ans en Russie le maître admirable de Moscou, et sur quoi nous ne sommes pas assez documentés en Occident. Constater les faiblesses extrêmes des épigones de certaines personnalités importantes, quoique ne nous étant pas parfaitement familières, devrait bien nous aider à voir mieux la médiocrité d'œuvres plus proches de nous, et où souvent nous nous laissons aller à applaudir non pas tant l'expresse réalisation qu'une tendance que nous sommes naturellement prêts à épouser.

Les œuvres les plus saillantes du festival furent la sérénade de Schönberg, la sonate pour piano de Strawinsky, le concerto pour piano et orchestre de chambre de Paul Hindemith. Ce dernier musicien, originaire de Francfort, avait été révélé cet hiver au public parisien par un concert de la *Revue musicale*. Je ne crois pas ce concerto d'une venue aussi belle que certains des quatuors à cordes du même auteur ; mais il y règne toujours cette terrible âpreté, cette force parfois brutale, cette vie tourmentée et impétueuse à laquelle, personnellement, je ne puis guère résister. Ici, Hindemith paraît avoir voulu se dégager du romantisme, de l'expressionnisme qui lui est naturel, avoir voulu chercher à

s'élever vers une sorte de logique sonore. Je ne puis dire que cela me paraisse lui avoir réussi. J'ai bien l'impression que ce n'est qu'à travers le flux et le reflux des sentiments humains que ce compositeur pourra s'élever vers une région plus pure et plus sereine, et non point par un effort d'abstraction intellectuelle. C'est aussi par une tendance vers une pure construction musicale que se caractérise la sérénade de Schönberg. Et le résultat n'en paraît pas meilleur que chez Hindemith. On est prodigieusement intéressé par la valeur unique du contrepoint, le dosage incomparable des sonorités de l'orchestre de chambre ; mais quelle sécheresse se dégage de cette œuvre ! et comme, lorsqu'elle cherche à être gracieuse, son sourire devient terriblement grimaçant ! Où est l'extraordinaire matière sonore de certaines des cinq pièces d'orchestre ; ou bien la profonde ferveur du finale du quatuor avec chant ?

Si la « pureté » de la musique paraît assez artificiellement cherchée par certains compositeurs de l'Europe centrale, c'est devenu une banalité de constater que c'est de soi-même que vers elle tend tout l'effort d'un Strawinsky. Au premier abord, cette nouvelle sonate paraît assez déconcertante. Pas un instant on n'y sent la présence d'un auteur. C'est une musique sans « moi ». On a beaucoup reproché à Strawinsky, depuis l'*Octuor*, l'emploi unique de thèmes imités de la musique du xviii^e siècle. Je pense que cela lui était indispensable pour parvenir à une semblable dépersonnalisation. Mais jusqu'à ses toutes dernières œuvres, dans sa musique dramatique ou vocale, Strawinsky, tout en s'effaçant, laissait parler directement les « choses » dont il avait à traiter. Ansermet et Boris de Schlœzer l'ont déjà maintes fois fort bien indiqué. Dans la *Sonate*, il n'y a plus rien en dehors de la forme elle-même. Celle-ci devient presque une sorte de « chose ». En quelque sorte, elle s'objective en se réfléchissant. Et par là l'art d'un Strawinsky pourrait s'apparenter à une sorte d'Hégélianisme assez proche, par exemple, de celui d'un Valéry.

On parle beaucoup des « choses » dans l'esthétique musicale d'aujourd'hui. Et je crois que l'on pourrait sans trop de dommages transposer musicalement la classification que fait Thomas d'Aquin des Universaux ; dire qu'il existe une musique *in re*, dans les choses, celle qu'essayent de dégager la plupart des néo-classiques d'aujourd'hui ; une musique *post rem*, c'est-à-dire

uniquement dans l'esprit humain, purement subjective ; et aussi une musique *ante rem*, dont l'origine serait dans l'esprit divin. De celle-ci nous n'eûmes guère d'écho au festival. La seule œuvre religieuse qui y figurait, une mélodie du Tchèque Věpalek, quoique noble et émouvante, ne dépassait pas la sphère de l'aspiration subjective. Pour saisir quelques fragments d'une musique purement spirituelle, il me fallut aller chez les moines du couvent arménien, au milieu de la lagune, entendre une magnifique messe chantée en leur antique plain-chant, et ce fut, en marge du congrès, une impression inoubliable.

Je ne sais trop si, sauf exception, un musicien français pourrait répudier entièrement tout subjectivisme. Je crois que c'est par là que l'on pourrait expliquer le demi-échec de Ravel avec *Tzigane*. Il a voulu y traiter uniquement formellement des motifs qui lui étaient étrangers, et cela pour une artiste déterminée, l'admirable violoniste Jelly d'Aranyi. Un ouvrage ainsi de circonstance, probablement Strawinsky l'aurait-il réussi ? Il manqua à Ravel le déclanchement profond de sa sensibilité pour que son œuvre égalât ses sœurs aînées.

Souvent l'Euterpe française fait, au milieu de ses consœurs d'apparence plus costarde, l'effet d'une aimable femme du monde, jolie et distinguée. On la sent parfois un peu fragile et apprêtée. Mais combien elle sait garder de grâce et de séduction ! Malgré l'intensité dramatique et son premier mouvement, je préfère d'autres œuvres d'Honegger à sa sonate pour violoncelle et piano, où se voient quelques traces de facilité. Mais les *Joueurs de Flûte*, surtout *Krishna* et *M. La Péjaudie* (il était bien amusant d'évoquer à Venise un personnage du demi-vénitien qu'est H. de Régnier !) sont du très bon Roussel. De même les *2 mouvements* d'Ibert pour instruments à vent sont bien séduisants et spirituels ! Un hommage fut également rendu à la mémoire de Gabriel Fauré, grâce à la grande artiste qu'est M^{me} Croiza, qui voulut bien chanter l'*Horizon chimérique*.

Une œuvre qui, d'une certaine manière, s'apparente à certaines tendances françaises est la *Sonate* de l'Italien Rieti (pour piano et trois instruments à vent). Ce musicien (dont j'espère que nous applaudirons bientôt un ballet) est un véritable pince-sans-rire. Il sait nous faire avaler avec un imperturbable sérieux les plus cocasses bouffonneries. Mario Labroca avait été, aux

côtés de Casella, l'un des excellents organisateurs, l'un des animateurs du festival. On applaudit justement de lui un *quatuor* à cordes d'un néo-classicisme harmonieux et discret; il sait allier, chose, hélas ! trop rare, le dépouillement et la grâce. F. Malipiero pratiquait jusqu'ici un style dont la fragmentation extrême ne laissait pas de gêner, à mon sens, ses dons extraordinaires de coloriste. La longue œuvre vocale qu'il nous a donnée: *Le stagioni italiane*, en plus d'émouvants accents dramatiques, révèle un bel effort de construction mélodique. On pourrait la comparer parfois à certaines cantates de la renaissance italienne, comme par exemple celle de Benedetto Marcello, que A. Casella dirigea dans un magnifique concert de musique ancienne donné dans la grande salle du Palais des Doges, où les fresques de Tintoret reprirent pour un instant une vie singulière.

D'un certain point de vue, la plus grande nouveauté du festival fut une œuvre d'un Américain, Louis Gruenberg, intitulée *le Daniel Jazz*, pour voix et orchestre de chambre. C'est l'histoire racontée d'une façon mi-plaisante mi-grave, de Daniel dans la fosse aux lions. Il y a là un étonnant mélange d'humour et de religiosité; Souvent l'on pense à l'extraordinaire prône de Charlot dans le film: *Le Pèlerin*. Puis tout d'un coup surgissent des pages d'une intense poésie biblique. Malgré quelques wagnérismes de plume, cela est essentiellement américain. Les rythmes de jazz-band n'ont jamais été à ma connaissance employés d'une façon aussi endiablée ni aussi musicale. Ayant été, je crois bien, le premier à parler du *Daniel Jazz* et de son auteur dans la presse musicale européenne, c'est avec une joie réelle que je vois Louis Gruenberg s'inscrire parmi les noms importants de la musique actuelle.

La Pologne était représentée par un quatuor de Szymanowsky, assez ému, d'un beau contrepoint (malgré également quelques wagnérismes), d'une construction plus solide que d'autres œuvres du même auteur (regrettons en passant que l'on n'inscrive pas parfois aussi des ouvrages de A. Tansman, comme exemple de musique spécifiquement polonaise). Le magnifique violoncelliste qu'est Cassado représentait à lui tout seul l'Espagne avec une sonate pour violoncelle de sa composition, hélas ! bien médiocre. Il est dommage que le Brésilien Villa-Lobos n'ait figuré qu'avec 4 *épigrammes*, qui donnaient une bien faible idée de son art cu-

rieux et puissant. De l'école anglaise nous avons entendu *3 rondels* de Vaughan Williams, au charme aimablement préraphaélite. Je ne puis que citer les noms aux mérites divers des Allemands Schülhoff, Butting, Eisler (celui-ci auteur d'un duo pour violon et violoncelle, fort bien écrit, mais très schonbergien), des Autrichiens Grosz et Korngold, du Hongrois Szekély, des Américains Eicheim et Ruggles. Pour finir, je voudrais dire le plaisir général qu'a fait un quatuor du noble doyen de l'école tchèque, Léos Janacek. Malgré quelque académisme, l'auteur de tant d'opéras de grande valeur (dont le *Petit renard* tout récemment créé à Prague) écrit une musique plus remplie de jeunesse et de verdure que nombre de compositeurs cotés comme « jeunes ».

Malgré quelques erreurs ou lacunes, probablement inévitables, la S. I. M. C. peut être fière de sa réussite. Espérons que l'an prochain, à Zurich, elle saura nous présenter encore un tableau vivant et varié du dernier état de la musique.

RAYMOND PETIT.

CHRONIQUE DE LA SUISSE ROMANDE

Ernest Scillière : *Alexandre Vinet, historien de la pensée française, suivi d'un appendice sur Henri-Frédéric Amiel*, Paris, Payot. — Constant Bourquin : *Julien Benda ou le point de vue de Sirius*, avec une introduction de M. Jules de Gaultier, Paris, Editions du Siècle. — Georges Batault : *Le Problème Juif*, Paris, Plon ; *Sibyl*, roman ; Paris, Flammarion. — Ernest Gagliardi, professeur à l'Université de Zurich : *Histoire de la Suisse*, édition française par Auguste Reymond, Lausanne, Payot, 2 vol. — Memento.

Pour avoir un jour parlé de Rousseau (pas le douanier, l'autre, le contrebandier) avec une légèreté évidemment coupable, l'auteur de cette chronique se vit traiter de « petit badin » par son excellent confrère Pierre-Paul Plan. Sa mortification et son remords lui ont dicté le serment d'être désormais sérieux.

Il ose croire qu'un repentir sincère lui vaudra le pardon du Dieu des bonnes gens. Déjà le Ciel, afin de le fortifier dans son propos, offre à ses méditations toute une série de travaux graves. Ne serait-ce point le signe avant-coureur de la grâce ?

Ces ouvrages de poids se rapportent principalement à la philosophie et à l'histoire, antidotes actifs de tout « badinage » malséant.

Parmi eux, la civilité m'engage à saluer avant tout autre le dernier livre d'un auteur qui n'est pas de chez nous, mais qui