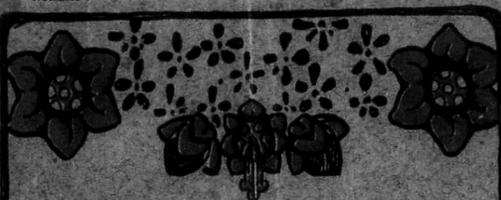


63

Περιοδικά με μονοκίβη  
Αμιγρού Ριάδου

**$\alpha$ )**

NUMÉRO 1



LES  
FEUILLES  
DE MAI

Art  
Poésie  
Mouvement social

PAIX : 1 fr. 25

NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1912 et JANVIER 1913

## SOMMAIRE

\*\*\*

JEAN RICHARD BLOCH . . . . .	Renaissance Révolutionnaire . . . . .	Page
PAUL LOMBARD . . . . .	Les Conditions d'une Renaissance . . . . .	
ANDRÉ SPIRE . . . . .	Du Rythme en français . . . . .	
ANDRÉ SPIRE . . . . .	Poème . . . . .	
BERNARD NAUDIN . . . . .	Un Croquis . . . . .	
VICTOR PROUVÉ . . . . .	Aux Artisans . . . . .	
L. C. & J. L. . . . .	Une Renaissance des Arts décoratifs . . . . .	
P.-C. J. . . . .	Le Villon de Naudin . . . . .	
EMILE RIADIS . . . . .	Chansonnette Orientale (Musique) . . . . .	
CHARLES RAPPOPORT . . . . .	Les Intellectuels et le Peuple . . . . .	
	Jeunesses Sociales . . . . .	
STRAGO . . . . .	— socialistes . . . . .	
HANSMORNEL . . . . .	— syndicalistes . . . . .	
CHAZOFF . . . . .	anarchiste . . . . .	
CIAMENTO . . . . .	Poèmes Arméniens . . . . .	
TCHÉNOFF . . . . .	Poésies . . . . .	
P.-C. JARLOSKI . . . . .	Petit Art Poétique . . . . .	
DOP BLES . . . . .	Complaintes . . . . .	

\*\*\*

## NOTES

*Poésie et Critique.* — *La Danse devant l'Arche* (HENRI FRANCK); — *Les Fêtes quotidiennes* (GUY-CHARLES CROS); — *Histoire de l'Art*, d'EMILE FAURE; — *La Civilisation socialiste*, de CHARLES ANDLER; — *La Guerre des Balkans et l'Internationale*.



Les Feuilles de Mai sortent des presses de l'Imprimerie Nouvelle L'AVANT, association ouvrière de typographes syndiqués, à Nevers, rue du Rivage, 1, et rue du Pont-Cizeau, 4.

2

**Les Feuilles de Mai**

« C'est bien une esthétique nouvelle que la génération nouvelle veut mettre au service d'un ordre nouveau. »

« Que chacun fasse plus l'inquiétude de sa propre révolution devant la marche de la Société, mesure ses besoins privés à l'usage des besoins publics, surrègle ses volontés égoïstes des droits de tous : — cette préoccupation sans laquelle la refonte morale de ma génération n'est qu'un leurre, a un nom. Elle s'appelle l'esprit révolutionnaire. »

« Quand je suis dans l'esprit révolutionnaire la force qui refuse la santé et la vertu de notre jeunesse, c'était donc à un esprit de Révolution sociale que je faisais appel. L'art de demain sera un art de Rénovation sociale ou se condamnera à ne pas être. »

« L'art qui alors sera celui qui se mettra au service des forces révolutionnaires. »

« Renaissance révolutionnaire. — Il faut écarter de ce terme ce qu'on a coutume de lui ajouter de signification de haine. »

« Nous aimons autant que quiconque la certitude que l'œuvre supérieure est l'œuvre classique. Mais les classiques ont été des révolutionnaires. Beethoven était considéré il y a cent ans comme un « auteur bien bizarre ». »

« Nous-mêmes plaçons notre idéal classique en accord avec nous dans les œuvres que notre génération a la volonté de créer. — et non en arrière de nous, dans des temps et des conditions de vie incompatibles avec les nôtres. »

« Donc, que l'artiste soit exalté. Non pas de sa propre misère uniquement, ni de ses propres voluptés, comme le crurent les romantiques et bien d'autres derrière eux. Mais qu'il suppose une passion pour la fraternité des hommes entre eux et une pitié pour leur misère. »

Extraits des articles de JEAN-RECHARD BLÜCHER, dans le 1<sup>er</sup> Effort — aujourd'hui Effort libre.

## *Les conditions*

### *d'une Renaissance*

**E**NCORE qu'insuffisamment éclairés sur l'agitation que fomentent les cénacles, et peu portés à poursuivre un travail de délimitation qui n'aboutirait jamais, tant s'affirme indispensable la réciprocité des concessions, qu'à une retraite précipitée et confuse vers des généralisations sans portée, nous réserverons nos préférences à toutes les attitudes de l'art où il se manifeste inséparable de l'esprit de révolution. Quelque chaîne de conséquences qu'il infère, quelque hardé d'un triple lard d'équivoques qu'il ait pu demeurer, le mot n'effraie plus que les gâteux et les imbéciles.

Nous ne pouvons plus supporter l'idée d'un art de suffisance ou de méfiance, et les raisons dont il abuse ses pontifes sont celles mêmes qui nous semblent les plus propres à justifier nos prédilections. Ce siècle a favorisé la mobilisation des activités les plus disparates, aussi bien que le déroulement de toutes les chimères. Il a soufflé les tempêtes où se poser l'envergure des Utopies; et de ses excès mêmes il a nourri une foi que les rigueurs scientifiques n'ont pas dissoute et un héroïsme que l'absence de toute pompe ne rebuta jamais. Sans doute, cette foi s'égarait-elle souvent dans les volontés abstraites et les formules conventionnelles d'un caté-

chisme ; sans doute cet héroïsme se dissimulait-il, tout récemment encore, sous les péripéties d'une aventure tragique que la logique des nations n'autorise et n'encourage qu'à l'état d'agression collective, au hasard de ses caprices et de ses vanités, et persiste-t-il à attester sa présence sous la forme disparate et grandiose de la résistance aux lois ; mais les déviations mêmes de ces qualités impliquent le sentiment de leur abondance, de l'ignorance où nous sommes de leurs suggestions. Elles restent les raisons pressantes encore que surrogatoires où appuyer notre élan.

Tout nous incline à penser que les générations, malgré tout, donnent l'amplitude de leur destinée à la faveur des renouvellements qui les y assujettissent. De ce qu'elles n'en utilisent pas toutes les ressources et en laissent corrompre l'excès, de ce qu'elles déforment les exaltations lorsqu'elles éclatent quand même, notre « malaise » s'irrite. L'humanité, cependant, a vécu des instants où elle tirait la pleine coupe de ses sensations, où la sève de l'héroïsme confinait à la grâce des cimes. Quoi de plus édifiant à cet égard que l'épopée impériale qui inscrivit au ciel de son triomphe les constellations de la crapule. Dans un autre ordre d'idées, le Moyen-Age est resté l'exemple du plus haut point de jonction où parvinrent les aspirations de tout un peuple ; et d'ailleurs elles ne furent jamais si diverses ni si étroitement liées : il n'est pas jusqu'à la perversion qui ne trouvât dans la pierre des cathédrales l'occasion d'une expression naïve et comme une confession. Les plis houleux de son art aussi complet que purent l'être pour leur temps les civilisations grecque et latine, inséraient une âme frémissante. Le catholicisme y fut l'émanation ultime de sa conscience, un art actif, la manifestation de la sensation générale, une large et vivante poésie, un

4.

mouvant poème populaire qui se traduit par des cathédrales, — œuvres de pierre, par des hymnes, — œuvres d'harmonie, par des rituels, — œuvres figuratives, et par des livres comme *l'imitation* — œuvres de psychologie...

Plus que jamais s'affirme la nécessité de réaliser l'art, comme à ces époques, dans ses vibrations infinies, et de lui conquérir des valeurs correspondantes d'effusions. Et voici que dans l'orbe même des solidarités humaines, et plus spécialement sur le plan où ces sympathies se confondent dans une direction nettement sociale, s'élaborent les conflits de l'inquiétude, se multiplient les empreintes de l'espoir, tenace comme un sceau, s'évoquent les visages papillotants et graves du Rêve et de la Mélancolie, qu'assemble le cérémonial intime du souvenir, chez l'homme. Voici que quelques-uns songent à utiliser dans le sens héroïque où les volontés humaines en délire touchent les volontés sociales à leur apogée, la mobilité troublante de cette génération, à rehausser les ambitions de prépondérantes vertus, à réincalquer à nos ferveurs morbides ou déçavées, repliés où extatiques, les illusions et les promesses. « C'est bien une esthétique nouvelle que la génération nouvelle veut mettre au service d'un ordre nouveau, » s'écrie Jean-Richard Bloch. Une lumière inattendue nous visite, en effet. Les joies violentes se partagent nos sens. Aux recueils des philosophes, dont le regard se caleure aux clartés bleuâtres des veilleuses, aux digressions des métaphysiciens qui enferment la vie dans une vaste parenthèse se composent, de leurs pensées, un cortège discipliné, paisible, admiratif, et sans pittoresque, aux masturbations insistantes des dialecticiens, succèdent les déments tragiques et confus de l'apostolat, aux rythmes onctueux les saccades prophétiques, aux acceptations joyeuses les

écrasements sans rémission et les renfrognements sabbatiques, les obsessions, les guignes, la cohabitation du cauchemar, l'installation au foyer des tares irresponsables, mais aussi les Révélations hautaines.

Il est temps que l'aventure et la tentative, le désintéressement farouche et l'animation géante cessent d'être le lot exclusif de la ladrerie domestique ou des appétits commerciaux et industriels. Il est temps que des motifs durables d'humanité et de vérité leur empruntent des physionomies variées et complices. C'est seulement dans cet esprit que les contacts de l'art et de la vie se décident. C'est de la communion préalable des instincts essentiels que peut jaillir, en diversité de manifestations et en multiplicité de tendances, un art représentatif et concret.

Le pessimisme, tel qu'il se manifeste aujourd'hui sous les nonchalances maniérées du dilettantisme et sous cette forme accélérée de la décadence aussi qu'on appelle le retour aux traditions, ne s'explique guère que par la disparition des synthèses sociales. La psychologie de la mort, la philosophie de la négation appartiennent aux siècles de dislocation mentale; et par philosophie de la négation, nous entendons celle qui s'agite dans l'ombre réduite et désolée d'un Pascal, hors de son auréole. Pascal, du moins, ne prêtait de réalité qu'aux sentiments les plus dépourvus d'apparence; son pessimisme se contractait, se résorbait dans une foi lumineuse. Mais nous ne manquons pas, aujourd'hui, de ces esprits qui assignent à leur angoisse tout le champ des réalisations humaines et les déplacements et les transports d'énergies qu'elles comportent, sans piétiner aux carrefours déserts d'un individualisme sans issue. L'individualisme n'établit guère qu'un rapport critique; il représente, en morale, la force centrifuge, l'effort de désassimilation se

5.

portant dans un temps donné sur un point donné. Il ne saurait convenir à notre siècle épris avant tout d'expressions durables. Tout se tient dans la vie. Le hasard et l'inclination personnelle n'y peuvent figurer que dans la mesure où ils participent aux destinées souveraines de l'art.

A cet égard, un esprit de direction, élémentaire aux conceptions artistiques, nous dresse en opposition à toutes les servitudes d'un passé du souvenir duquel nous ne consentons à retenir que les circonstances seules qui l'apparentent, par ses origines insurrectionnelles, à notre désir de régénération. Le classicisme, puisqu'il faut l'appeler par son nom, tient entre deux effervescences. Le prestige d'un siècle se mirait complaisamment encore et se rajustait tant bien que mal dans les feux de son déclin. Mais peut-être y a-t-il quelque chose de répugnant à vivre sur une gloire défunte. Sur ce point, d'ailleurs, nos idées sont formelles, et nous saurons les porter à la hauteur d'expression que les hasards de la bataille exigeront de nous : des qu'une forme littéraire ou économique est parvenue à ce point de perfection et d'adaptation où elle commence d'acquiescer des influences de tradition et des valeurs de références, elle n'est plus à nos yeux qu'inexistante et classée. La tradition, pour nous, c'est la relégation.

Ils sont des instants insaisissables et répétés ceux où l'instrument d'expression répond avec exactitude aux nécessités d'une époque. Chaque heure découvre son horizon. Des faits nouveaux nous sollicitent, décuplent nos capacités de comprendre et de sentir, mais tous traduisent les besoins moraux ou physiques qui travaillent nos esprits.

Malheureusement, les partisans d'un éternel emprunt aux guichets du passé s'obstinent à nier toute participa-

tion à cette besogne ténébreuse. Sans qu'ils établissent nettement une hiérarchie parmi les siècles, et sans qu'ils instituent dans leurs admirations une sorte d'avancement à l'ancienneté, ils n'en sont pas moins attachés, dans leurs manifestations personnelles, à un art d'imitation qui exhale comme une poussière anticipée de fatigue et d'ennui. L'art n'est rien qu'insistances et répercussions. Sans doute, la tâche est lourde qu'assument ses fervents. Ils se soucient peu d'achalander les bazars fastueux du romantisme, en liquidation depuis un quart de siècle, ou d'accommoder des restes d'idéologie, pas plus que d'organiser des battues à travers les routes défoncées du naturalisme ou les terrains vagues du futurisme dont les proclamations sont d'éternelles demandes en autorisation de bâtir. Dédaignant la triste besogne d'opérer dans les flagrants délits d'une réalité strictement limitée à l'observation ou de sevrer les néo-classiques, nous n'ambitionnons que de reprendre une place dans le monde du travail, dont la dignité commence de s'éveiller dans un esprit nouveau de revendications sociales.

PAUL LOMBARD.

### Le Rythme en français

« Notre versification, qui repose sur la prononciation du xve siècle, s'est pétrifiée en ce moment : aujourd'hui elle est devenue complètement routinière, et chaque jour, en perfectionnant certaines de ses qualités, elle exagère certains de ses défauts. Nos poètes se servent du vieil instrument sans s'apercevoir qu'ils continuent à toucher plus d'une corde qui ne sonne plus, et se privent d'accords qu'ils pourraient sans peine obtenir. Ils sont trop timorés et surtout trop peu instruits pour essayer de remettre l'instrument à neuf... Ils ne se décideront que quand la lyre sera devenue tout à fait muette sous leurs doigts, ou qu'un instrument nouveau accordé au ton populaire par une main hardie et savante les forcera à sortir de leur rêve et à rendre à la langue française une versification vivante, harmonieuse et libre. »  
Gaston Paris, dans *Romania*, 1879.

« Comme la place de l'accent est commandée par la pensée (qui insiste sur la dernière syllabe du mot le plus important), on peut dire qu'en français c'est le sens qui est générateur du rythme. Pas de sens, pas de rythme. A pensée discursive ou logique, ou obscure, ou raffinée, mesurée, mondaine, salonnaire, prononcée du bout des lèvres, rythme faible. A pensée passionnée, rythme puissant.  
« ... Dès que l'émotion s'empare du poète, le rythme naît. »

André Spire.  
Sur la technique du vers français.  
(*Mercure de France*, 1<sup>er</sup> août 1912).

## LES RABATTEURS

Sous le soleil blanc,  
Dans le brouillard blême,  
Sur la gelée blanche,  
Le trimardeur va cheminant.

Le trimardeur entend du bruit,  
Des coups de bâton et des cris.

Ah ! dit-il, ils ont compris !  
Ils s'éveillent, s'ébranlent, s'élancent.  
Nous n'avons pas prêché en vain.

Le trimardeur, jusqu'au village,  
Dans le brouillard froid galopa.

— Où sont-ils, demanda-t-il ?

— Auprès du château, dans la plaine.

Auprès du château dans la plaine,  
Au milieu des genêts givrés  
Les paysans en tirailleurs  
Montent pas à pas la colline.

— Mes amis, mes enfants, mes frères,  
Courage, je viens, victoire à nous !  
Après la Ville, le Village.  
Après l'Usine, le Château.

Les paysans, traînant les pieds,  
Dépassent la ligne de crête.

Une fusillade éclata.

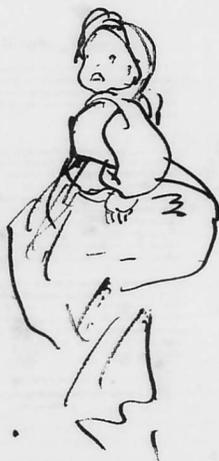
— Les lâches, dit-il, les lâches!  
Des fusils contre des bâtons!  
Courage, camarades, courage!  
Au pas gymnastique! A l'assaut!

Étayés sur des cannes-sièges,  
Derrière des murs de roseaux,  
Messieurs les usiniers et les propriétaires  
Canardaient de pauvres perdreux!

ANDRÉ SPIRE.

Novembre 1908.

8.



Croquis de BERNARD NAUDIN.

### **Aux Artisans**

*« Il s'agit de remettre en honneur l'art de l'artisan, d'exalter, de réveiller les forces engourdies tant par l'effet du nivellement de l'exploitation industrielle que par une déplorable éducation artistique.... »*

*« .... Nous pensons dans une intention de logique, de bon sens, que les préoccupations de tous devront se porter sur la création d'œuvres, de modèles, d'objets destinés à la vie familiale, et sachez bien que cela ne pourra naître, en aucune façon, à la valeur de votre savoir, la destination obligée et pratique présentant toujours de grandes difficultés : il est souvent plus difficile de créer un objet simple, d'usage déterminé, que de faire œuvre compliquée et inutile. »*

*« Artisans ! Restons bien ce que nous sommes, fiers d'être des ouvriers artistes, certes, mais bien des ouvriers. Ne créons rien d'éphémère, d'inutile, rien de ce que, dans les salons bourgeois, l'on exhibe sur les rayons d'étagères et dans les vitrines : c'est créer l'inerte — " la Vie doit créer la Vie " . »*

**Victor PROUVÉ**  
(Coprite de l'Union provinciale des Arts décoratifs,  
à Toulouse 1910).

## Une Renaissance des Arts Décoratifs

Une somme du monde, une  
morale, une esthétique, une  
humanité nouvelle à relaire...  
R. BOLLEAS.

**P**ARMI tant de problèmes — de l'heure — le problème de l'Art Décoratif. Humain au premier chef! Ne lui devons-nous pas cet espoir de balancement — dans une atmosphère d'intimité familiale, sociale, — de tous nos plus profonds désirs de vie morale et de vie heureuse? L'art enveloppant la vie et s'enveloppant d'elle à son tour. Baignant et fécondant tout — la vie animale — par la coupe, — l'Amour — par la parure, — la Mort — par les armes. — De tous, celui qui le premier jaillit des désirs humains, avec sa sœur la musique. Les pampres qui courent sur le fronton des temples, l'arabesque qui bague la forme pleine d'un beau vase, n'est-ce pas musique, phrase mélodique? Doux rappel à une compréhension plus large du moindre de nos besoins, voilant d'une illusion la sécheresse des nécessités vitales. Accessible à tous et né des besoins de tous. Enluminant au fond des campagnes l'armoire et la table, le costume et l'outil; jaillissant sur le front soucieux des villes, sur les inventions infernales, planant sur la houle des foules en émoi.

« Notre instant est admirable. Toutes les religions  
« sont discutées, et jamais il n'y eût plus de Foi. Nous  
« n'avons pas de style et nous sommes riches d'artistes.  
« Jamais la douleur universelle n'a tant ému l'âme hu-  
« maine. Jamais l'homme n'a appelé l'homme d'une  
« voix si pressante. Tout est pour nous source d'espoir!  
« Lorsque les fleurs sont pleines d'abeilles, la ruche est  
« proche ! »

Et nous faisons nôtres les paroles du grand Carrière.  
Jamais il n'y eût tant d'espoirs. La lutte en est au paro-  
xysme et jamais on ne vit tant de désirs de communion.

Tous les dogmes sont en fuite. Le christianisme a  
joué son rôle. L'antique morale est bien morte. Les  
patries fermées succombent sous une volonté de grou-  
pements plus logiquement humains. Et les peuples  
s'embrassent par dessus les frontières. La vieille orga-  
nisation sociale est niée. Tous les problèmes qu'avaient  
momentanément résolu nos ancêtres, se réveillent pres-  
sants pour notre Jeunesse.

L'art, de toutes nos manifestations la plus haute et la  
plus sensible, vibre, se déchire, s'agite affolé dans tous  
les sens, exige les principes qui prépareront la nouvelle  
étape. Et l'art décoratif s'épuise en tous sens, connaît  
toutes les chutes, mais vit tous les espoirs.

État troublant s'il en fut où tout est anarchique !  
Anarchie ? soit ! Mais vive cette anarchie qui libère et  
féconde nos consciences.

\* \* \*

Nous croyons que les conceptions de l'art décoratif  
conçues par nos artistes décorateurs sont contraintes à  
la *logique* des techniques d'art. Un meuble comme un

vase, une grille, sont *œuvre d'architecture* et soumis à une nécessité de logique constructive. Un objet qui s'agrippe de ses quatre pattes sur une surface plane, qui cale une échine, qui crie sous cent kilos, voilà la chaise. Et la chaise est avant tout quatre lignes qui poussent, soutiennent et appuient. Comme l'habitation est avant tout quatre lignes qui poussent, soutiennent et abritent.

Exaspérant la partie utilitaire de l'objet qu'il caresse, l'art décoratif fait alors œuvre de ligne. Et ce sera œuvre de couleur lorsqu'il aura affaire à une étoffe, œuvre de protection ayant affaire à la reluire...

C'est là qu'est l'erreur de la plupart de nos décorateurs modernes. J'entends surtout de ces derniers créateurs dont parle M. Desvallières (1) dans certaine préface du dernier Salon d'Automne.

Nous sommes dans le siècle de la couleur comme dans un siècle de « désaxement » absolu de tous les arts. Et quoique déjà la réaction se fasse sentir et que les efforts, dédaignant certains triomphes faciles de la couleur, se dirigent désespérément vers une recherche de « *charpentes essentielles* », nous souffrons de cette sollicitation générale qui envahit tout.

L'architecture par ses façades mouvantes, discordantes, soudain crevées, tantôt boursoufflées, s'attarde à des recherches de saveurs que les grès et les briques lui ont suggéré.

La musique a son heure perdue : gris, caresses de nuances, harmonies en finesse, au dépens de l'expression. Pour inventer, on danse les symphonies de Beethoven, demain les concertos de Bach ; que devons-nous attendre

(1) « ... les seconds ayant le charme de l'improvisation, il y ferait peut-être meilleur vivre pour un artiste... »  
« ... Tout le monde ne saurait impunément vivre dans un tel intérieur... »

de la peinture qui se targue de philosophie et de métaphysique pour sombrer dans les délires cubistes.

Mais nous voulons revenir à ces artistes de M. Desvallières « ces seconds ayant le charme de l'improvisation » — oui charme d'improvisation, d'improvisation un peu surannée qui donne à certains rapprochements une drôlerie délicate. Sensibilités de coloristes évidemment, si fines, si menus, qu'elles tombent parfois dans une ténuité dénuée de tout esprit mâle. Chambres de peintres en vedette, prétextes à harmonies picturales, ... une table noire, un pot roux, un tapis bleu...

Mais sensibilités de « Pétrouchka », harmonies de théâtre, esprit snob et sceptique et qui frise tout à coup à une perversion malade.

Et ce qui est plus grave, et si vous faites abstraction de ces qualités (?) qui sont l'à-côté du problème, et que vous en dégagiez la forme et la ligne d'ensemble, il ne vous reste entre les mains qu'une forme Louis-Philippe, vieillote, surannée, souvent nulle, et qui est si loin de ce renouvellement des formes décoratives que l'on nous avait fait espérer. Puis, poussant nos investigations, n'avons-nous pas découvert telle chaise revêtue d'une marque de fabrique allemande, et plus grave encore des matières peintes, des bois peints !

Où jamais il n'y eût, à une époque, pareil silence de la matière. Quand voudra-t-on se décider au respect des belles matières ? « Il n'en est pas aujourd'hui qui ne trouve sa contrefaçon mensongère. On ne découvre pas une matière nouvelle qu'il ne se trouve aussitôt un capitaliste ingénieux pour la truquer ! Les bois de nos meubles sont plaqués. Le marbre est remplacé par le stück et le linoléum. L'or et l'ivoire par le celluloid. Il n'y a pas de pierre qu'on n'ait simulée par des conglomérats artificiels. On a détruit en nous

« jusqu'au sens qui sait estimer la grâce naturelle des « matériaux... » (1)

La matière est muette dans les mains ignorantes. Elle est forte. Laissez-vous dominer... et tout est silence! que le bon ouvrier se révèle et alors... les belles soies, le cuir solide et gras, l'argent mat qui a des caresses de chair, le marbre clair...

Et ce silence profond nous est venu de la perte de la tradition, nous voulons dire de la tradition des métiers, recueil des lois formulées par l'expérience, du travail, de la malléabilité, des formes latentes dans les différentes matières.

Oh ! nous ne voulons point reprendre le grand problème, que l'on a épuisé avant nous, de l'Éducation, des Écoles, de l'Apprentissage ! De l'apprentissage rendu presque impossible par les nécessités féroces de rendement immédiat industriel. Des écoles, que les programmes et le personnel enseignant auront bientôt rendu établissements de danger public ! A quoi bon ! Les statistiques sont probantes, formelles, effrayantes ! Germain Pilon, dont les élèves coûtent chacun de 4 à 5.000 francs par an à la ville de Paris, laisse 55 % de déchets, d'élèves abandonnant le métier si onéreusement acquis. Estienne, 50 %; Palissy, 50 %; Boule, 57 % (2). Les Écoles d'art décoratif de la rue de l'École-de-Médecine et de la rue de Seine regorgent de mentalités dévoyées, hommes et femmes, qui vont y apprendre un égal mépris des matières essentielles — formant génération de dessinateurs — créant un jour un vitrail, puis une broderie, puis une reliure, puis un bijou. Nous courons à un étouffement d'un art décoratif

(1) Charles ANDLER, *La Civilisation Socialiste* (Biblioth. des Documents du Socialisme).

(2) Rapport de M. MARSOULAN, du Conseil supérieur du Travail, 1905.  
19

français sous une surproduction intense d'un art de camelote et d'ignorance.

Et de ce fait, l'État encourage cet éclectisme d'art. Cette universalité de talent, ceci réclame un cerveau de vaste robustesse, une vie fervente que peu d'artistes actuels purent réaliser. Morts sont les Michels Anges de la Renaissance, se tordant sous leurs forces d'expansion, à la fois architectes, sculpteurs, poètes, ciseleurs. Et ceci n'est plus, de nos jours, qu'un aveu d'impuissance en profondeur et de suffisance en surface. L'artisan de race, et l'ouvrier même inaverti en matière d'art n'y peuvent souscrire.

Et l'on nous parle d'une rénovation prochaine. Nos discours officiels ! Nos sous-secrétaires d'État. Notre grande presse ! Si proche qu'il serait nécessaire de l'affirmer parmi la présence des concurrences étrangères. 1914, ce qui revient à dire deux ans, le délai à peine suffisant pour l'élaboration d'un mobilier et sa mise en valeur, verra Paris et la France, flanqués de l'Autriche, de l'Allemagne et Munich, de la Hollande, de l'Angleterre.

L'initiative d'un tel mouvement, admirable en principe, était venu des trois sociétés :

L'Union Centrale des Arts Décoratifs ;

Les Artistes Décorateurs ;

L'Union provinciale des Arts Décoratifs.

On s'enquit d'industriels, de personnages financiers, d'unités gouvernementales ; cela et si bien qu'après les quelques séances du début, tout espoir de manifestation digne doit-être pour ainsi dire abandonné. Renouvelant l'histoire du Salon du mobilier, le groupe industriel prend la haute main. Et que pouvons-nous attendre de cette oppression. Nous avons eu le Waterloo de l'avia-

12

tion au Salon de l'Aéronautique 1911, prenons bien garde au Waterloo de notre Art décoratif français ! Et nos plus vaillants artisans succombent sous les désillusions ! Nous devons crier ses responsabilités à l'État. Vivant sous la tutelle actuelle de ce dogme imbécile des arts mineurs. L'Exposition de Bruxelles s'est vu refuser la présence des décorateurs français parmi la section du « Grand art français » ! Nous sommes là, si là, de ces sections, et sous-sections, et sous-jurys, et jurés peintres pour les bijoux et jurés sculpteurs pour les étoffes.

L'État est responsable par son ignorance.

La Critique qui en est tombée au dernier rang de journalistique est coupable de complicité. Par ignorance ou malhonnêteté elle a confondu dans d'égaux critiques et les vrais artisans et les faux ouvriers.

Sur qui pourrions-nous compter pour une rénovation d'un art si vivement atteint ? D'abord, et évidemment sur nos ouvriers. L'art décoratif est de tous le plus près de ses désirs d'expression. Intimement lié à ses aspirations, à ses nécessités, à sa moralité.

« Il y a comme une moralité de la chose créée qui atteste celle des créateurs et réagit ensuite sur lui ». (1) Ayez une moralité stable, foncière, faite de toute pureté et vous aurez une création pure et de toute noblesse. Et les matières seront pures et sans défaillances.

Cette moralité nous ne pouvons la trouver, et plus encore la créer dans l'état social actuel. Époque si troublée, qui a tant étouffé d'efforts désintéressés, de grands élans de travail en commun, d'essais de moralisation.

L'industrie, la lutte pour la vie (qui a fait perdre le sens de la vie) l'affaiblissement des énergies déçues, ont tout écrasé sous leurs puissances d'oppression et d'inertie.

(1) ANDLER. Op. cité.

Et nous ne croyons à une renaissance de nos formes décoratives, qu'à l'heure d'une renaissance de toute notre conscience. Nous réclavons une liberté nouvelle, une intelligence nouvelle, une organisation nouvelle, une esthétique nouvelle. Alors nous croirons à une création formelle et pure. Nous croirons à ce que nous diront nos matières. Nous croirons à la nécessité et au bien-fondé de notre atmosphère d'art. Nous croirons à la re-découverte de nos traditions de métiers d'art que peut-être alors les syndicats, forts de leur puissance corporative d'organisation et d'enseignement, pourront prendre en main.

Et alors nous aurons peut-être, nous aussi, notre renaissance

« gothique »  
révolutionnaire.

C. L. C. et J. L.

*P.-S. — Nous sommes heureux de voir que nos sentiments sur l'Art décoratif moderne sont tout à fait partagés par M. Georges Besson, — dans un remarquable article « Le Règne de la Hygiène », paru dans Les Cahiers d'aujourd'hui. — Nous aurions aimé en citer quelques passages.*

## Le Villon de Naudin

C'est peut-être le caractère le plus saisissant des œuvres éternelles : elles se revivent à tel point que, cinq cents ans après qu'un artiste est mort, un autre artiste apparaît qui se retrouve en lui.

Le premier fut un poète, le plus pur de génie français. Le second est un dessinateur, de même race, de même marque sûre et expressive — en sa saveur.

Aussi n'avons-nous pas affaire à une illustration banale, — de l'œuvre de François Villon par Bernard Naudin de nos jours. Il vaut la peine qu'on s'y arrête. <sup>(1)</sup>

Et c'est une heure rare, de pouvoir ressaisir ainsi une poésie — bien vieille — comme à sa source originelle ; si ardente, et fière et sensible — en son authentique résurrection.

Ne faudrait-il pas dire que Bernard Naudin fut un peu Villon lui-même ? Comme il le sent, tous l'ont senti : sa propre figure hante son œuvre.

On connaît la vie maudite du pauvre poète — toute sur sa lyre chantée : au souvenir de sa jeunesse — perdue ! ; heures des larcins et des crimes ; — peines d'amour aussi ; potence préparée ; et la grâce qui vient, et le repentir de son cœur...

La vision tantôt ricanante, mais bien plus profondément désolée, de la réalité humaine : — des choses, bien terrestres ! La liberté du cœur : l'amour — et le génie.

(1) Exposition au Pavillon de Marsan (nov.-déc. 1912).

Voilà Villon un peu — gaillard et pittoresque — et  
chantant, du plus pur esprit, sa chanson.

C'est Villon — (Peut-être Verlaine, son frère...)

Bernard Naudin a suivi, le pinceau et la plume d'oie  
à la main, son inspirateur, dans l'œuvre du *Grand Testa-*  
*tament*. Dessinateur — et musicien qu'il est lui-même —  
élevé tout enfant et librement dans l'art, — dans la petite  
boutique de son père artisan (1). (Ce qu'a chanté Villon  
— Naudin alla moins loin dans la misère et « la débîne » ;  
mais comme il en sentit l'essence !)

Suivons-le :

*Autant en emporte le vent.* — Est-ce Naudin, est-ce  
Villon, qui immobile et tout raidi de froid — tremble  
en son âme dans le vent — sous le feuillage poétique :

Ce monde n'est perpétuel  
Quoique pense riche pillard  
Nous sommes sous couteau mortel.

Princes à mort sont destinés  
Et tous autres qui sont vivants  
S'ils en sont coursez ou tannez (2)  
Autant en emporte le vent.

Et voici de l'autre côté — le pauvre Villon repentant  
qui pleure :

Hé Dieu, si j'eusse étudié  
Au temps de ma jeunesse folle !

et puis, penché sur lui, méditant, résigné :

Je suis pécheur, je le sais bien.

(1) Lire une petite biographie de Naudin — parue dans les *Cahiers  
du Centre* (de Paul Coussu).

(2) Courroucés ou tourmentés.

J'ai relu, en quelques dessins, la *Ballade du Débat du corps et du cœur de Villon* :

Qu'est-ce que j'oy ? — Ce suis-je. — Qui ? — Ton cœur  
Qui ne tient mais qu'à un petit filet,  
Force n'ai plus, substance ni liqueur  
Quand je te vois retraict ainsi seulet  
Com pauvre chien tapy en recullet.

Que penses-tu ? — Être homme de valeur.  
— Tu as trente ans. C'est l'âge d'un mulet.  
— Est-ce enfance ? — Nenny — C'est donc folleur  
Qui te saisit ? — Par où ? Par le collet.

Veux-tu vivre ? — Dieu m'en dont la puissance.  
Il te faut... quol ? — Remors de conscience ;  
Lire sans lin. — Et en quoi ? — En science ;  
Laisse les fols ! — Bien j'y aviserai.  
— Or le retiens — J'en ai bien souvenance.  
— N'attends pas tant que tourne à déplaisance.  
Plus ne t'en dis. — Et je m'en passerai.

Sur quatre panneaux sont rangées les inspirations  
sorties des *Ballades* maîtresses de l'œuvre :

Les *pendus* — Les *Regrets* de la Belle Heaulmière —  
et l'*Enterrement* de Villon — Les *Legs*, et la *Ballade* pour  
prier Notre-Dame ; — la *ballade* aussi de la Grosse  
Margot.

La force de réalité a un tel relief saisissant ! L'intensité  
du noir de l'encre, sur le blanc — et les gris des  
lavis étrangement jetés — Tel trait quasi gravé, tel autre  
abandonné — a su retrouver, sans chercher, les profon-  
deurs de la légende très humaine...

Ici le dessinateur improvise — et prépare nos yeux à  
la compréhension de la lecture : — quelle plus belle  
« illustration » ?

Voyez Villon partout — Voyez les gueux encore à côté,

les « Dames du temps jadis » — Et les crétiens... les gens de qualité... Maître Thibault d'Aussigny, et Sire Colombel, le Capitaine Jehan Riou... types de la France de Louis XI — noirs et stigmatisés en traits vigoureux et profonds.

Rien de plus violent peut-être que la « Ballade de Villon et de la Grosse Margot » — et faut-il la citer ? —

... « Ordures amons, ordures nous affuyt ».

— N'est-il point d'art, aussi... jusque dans l'orgie de l'ordure ?

C'est la réalité du moins, que nous touchons — encore une fois : avec des doigts sensibles, — avec une âme lasse ? — avec des yeux nouveaux.

L'art entraîne tout dans l'amour.

Et l'art commande à l'art — Les efforts inspirés se touchent et se complètent.

A l'opposé du sentiment crû, c'est la Grâce : — la Sainte-Trinité à qui Villon offre son cœur ; — à la terre son corps ; — comme il lègue tout ce qu'il eût aux hommes qu'il connut sur son chemin — et les pires comme les plus humbles — non sans l'esprit qui rend la charité, la charité divine, — plus humaine.

Mais le cœur est sauvé peut-être : — en la sincérité de l'œuvre, — et le génie qui se retrouve en miettes en chaque cœur d'homme — bien que celui d'un autre temps — est le génie de l'art éternel — là fixé.

— Et le saisissement, dans la nudité du sentiment de l'Homme qui fut — bien nous gagne : —

Frères humains, qui après nous vivez,  
N'ayez les cœurs contre nous endurcis,  
Car si pitié de nous pauvres avez  
Dieu en aura plutôt de vous merci.

Si vous clamons, frères, pas n'en devez  
Avoir dédain, quoique fusmes occis  
Par justice. Toutefois vous savez  
Que tous les hommes n'ont pas sens assis.

La pluie nous a débués et lavés  
Et le soleil desséchés et noircis;  
Pies, corbeaux nous ont les yeux cavés  
Et arraché la barbe et les sourcils.

Hommes, ici n'usez de moquerie,  
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

(Ballade des pendus).

— Car c'est trop toucher au cœur de la vie.  
Une religion fuit pour qu'une autre nous gagne.  
Sur le chemin, de l'humanité, Naudin suit. Il a  
« chanté » en traits les petits soldats de la 1<sup>re</sup> République  
— Et à côté des musiques fougueuses d'un Beethoven —  
plus près de nous (et pour illustrer notre histoire) : les  
horreurs de « la Céruse » et de « Biribi ».

Partout art pur. Exaltations — ou retour d'âme  
(de Villon)?

Exaltation même dans ces retours sur le passé.  
Rien de figé. Tout est *compris en vie*.

La sûreté du métier vibrant dans les doigts d'un artiste  
— et d'un artiste révolté — car libre, généreux, sincère.

P.-C. J.



Handwritten musical score for piano and voice. The piano part is on the left, and the vocal line is on the right. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal line has lyrics written below it. The system includes dynamic markings such as *pp* and *f*.

Handwritten musical score for piano and voice, second system. The piano part continues with similar rhythmic complexity. The vocal line includes the lyrics "ma, le Poutre de l'âme de la". The system includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, and *p*. The tempo marking *al tempo* is visible at the end of the system.

Handwritten musical score for piano, third system. The piano part continues with similar rhythmic complexity. The system includes dynamic markings such as *p* and *pp*. The signature "Emile P. R. S." is written at the end of the system.

## *Poèmes Arméniens*

### SOIF

Mon âme suit la mort du crépuscule,  
Agenouillée sur la terre — au loin — de nos martyrs...  
Mon âme boit les blessures de l'agonie — et de la terre,  
Et sent en elle encore la pluie de ses larmes !

Et les étoiles des vies brisées,  
Si semblables aux yeux cr-vés...  
Agonisent du désespoir — de l'attente...  
Dans les eaux de mon cœur, ce soir !

Et les fantômes de tous les morts, ce soir,  
Vont attendre l'aube — à travers les yeux de mon âme...  
— Peut-être — pour satisfaire leur soif de vie —  
Que d'En haut une goutte de lumière descendra sur eux...

SIAMANTO (1).

(1) Le plus grand poète arménien moderne. Ses chants (quatre volumes publiés) sont presque tous patriotiques, inspirés par les massacres des Arméniens. Instruit à Paris, il a vécu un temps aux États-Unis d'Amérique, avec tant d'émigrés de sa race. A l'heure actuelle, de retour à Constantinople; il a environ 35 ans.

## ENTERREMENT

En émigré — bien désolé — je retourne dans la forêt —  
Pour embrasser mon ami mort —  
Parmi les gazelles et les cygnes —  
Qui comprennent la solitude des lacs — ainsi que de mon âme.  
Nous avons fait l'enterrement de mon ami — au milieu de la nuit.  
Oh ! comme son corps était lourd — pour mes épaules fatiguées de l'existence —  
Et combien la mort était loin de mes yeux, — qui la fixaient éperdument !  
— Les divins cygnes — indifférents — en fêtaient les funérailles  
Et nous avons creusé — avec les gazelles — péniblement le tombeau...  
Tous les arbres de la forêt furent du cortège.  
Et la bise mortelle — leur encens inconnu et de fer —  
Et les cloches des villes proches et lointaines  
Longuement, pieusement, et avec angoisse  
Dirent que par une nuit — déserte —  
Un ami enterra son ami bien aimé, — avec les gazelles de la forêt et les cygnes —  
Avec les longs et sinistres arbres et les vents.  
Savez-vous que toutes les villes, proches et lointaines  
Sont détruites par le meurtre des jours et des hommes ! —  
Les cygnes et les fauves gazelles se noyèrent dans la tempête.  
Les cloches se turent ; et les gloires des antiques églises,  
Mais mon âme, ma pauvre âme  
Blessée de toutes ces funérailles et de ces morts  
Reste emprisonnée dans la terreur des bois.

SIAMANTO.

*« Torches d'agonie et d'espoir »*  
(Traduit par M<sup>me</sup> M. B. et P.-C. J.).

## *Les Intellectuels*

### ET LE PEUPLE

Qu'est-ce qu'un intellectuel ? Si l'on suit l'étymologie et un peu la réalité, c'est un homme qui a comme spécialité, comme métier ou comme trait distinctif *l'intelligence*.

Nous demandons pardon à l'étymologie : c'est trop prétentieux et ~~parlant~~ peu intelligent... Les plus intelligents savent que tous nous sommes plongés, malgré la science développée à l'infini, dans un abîme d'ignorance. Et je ne parle pas ici du fantôme de *l'au-delà* dont Bergson lui-même ne sait absolument rien. Je pense aux choses les plus ordinaires et les plus plates de ce bas monde. Je demande aux gens les plus intelligents de notre époque de me dire s'ils savent si demain, à propos d'une querelle de Bulgare ou d'Allemand, notre pauvre humanité fière de sa civilisation ne sera transformée sur l'ordre d'un Bethmann quelconque ou autre Berchtold en troupeau de moutons à charcuter par des schrapnells. Je pourrais citer mille autres exemples. Je ne dirai point comme Socrate, que tout ce que nous savons, c'est que nous ne savons rien. Mais je dirai avec Faust de Goethe, que bien des choses que nous savons sont insignifiantes, tandis que nous ignorons les choses qui nous intéressent le plus... Notre avenir, entre autres.

Il y a autre chose : toute spécialisation, l'intelligence comprise, abêtit. Sans parler des abrutis, « abrutis de l'intelligence » — pour ne pas faire plaisir aux crétins du mysticisme — on peut dire, tout en ne bavant pas sur la faculté supérieure de l'homme, que la préoccupation exclusive des choses intellectuelles — cela paraît paradoxal — rétrécit notre horizon, nous rend étroits et mesquins.

Le célèbre criminologiste doublé d'un psychologue, César Lombroso (je ne me porte pas garant de toutes ses hypothèses souvent fantaisistes) cite une belle collection de savants misonéistes, autrement dit des intellectuels inintelligents.

« Frédéric II, qui inaugura une politique allemande et qui voulait susciter une littérature et un art nationaux, ne soupçonna même pas la valeur de Herder, de Klopstock, de Lessing, de Goethe ; pour la même raison, il avait une telle horreur de changer de vêtements qu'il n'en eût jamais plus de deux ou trois à la fois dans sa vie. Rossini ne voulut jamais aller en chemin de fer ; Napoléon repoussa la vapeur ; Bacou railla Gilbert et Copernic ; il ne crut pas à l'applicabilité des instruments ni même des mathématiques en sciences exactes ; Baudelaire et Nodier haïssaient les libre-penseurs » (1).

Ce que Lombroso, en vrai naturaliste, n'a pas vu, ce sont les causes sociales de ce phénomène. Cette inintelligence des intellectuels est une simple conséquence de notre régime social basé sur la division du travail, c'est-à-dire sur la condamnation aux travaux forcés de la spécialisation stupéfiante. Dans notre société, l'homme est tout cerveau ou tout muscle, c'est-à-dire un anormal.

(1) Voir *La Révolution sociale*, par Ch. RAPPOROT, 4<sup>e</sup> t. de l'*Encyclopédie socialiste*.

Avec ce régime nous n'avons pas et ne pouvons avoir des hommes entiers, mais des fragments humains informes. Un intellectuel fait partie de cette collection de fragments.

\* \* \*

On a beaucoup parlé et écrit sur le rôle des intellectuels dans le mouvement socialiste et ouvrier. Pour quelques-uns, c'est un véritable fléau dont il faut se garer comme des pestiférés. Les intellectuels ne cherchaient dans le mouvement socialiste et ouvrier que des places et des honneurs. C'est une exagération de mauvais goût. Et même si cela était vrai, ce ne serait pas un trop grand malheur. Le peuple est assez généreux pour ne pas marchander un modeste salaire, pour ne pas dire un pourboire, à ceux qui travaillent pour lui en cherchant à l'éclairer. Il connaît la valeur des hommes de métier et il apprécie celle du professeur populaire. Il consent bien à payer des milliards aux primitifs du militarisme : pourquoi se refuserait-il à prélever sur un budget de cinq milliards quelques misérables millions pour les travailleurs de l'intelligence, la faculté la plus délaissée et la plus maltraitée de notre humanité encore à l'état barbare.

Malheureusement l'intellectuel ordinaire ne se contente pas de demander son salaire. Il vise les premiers rôles, la domination suprême. *Descendant* jusqu'au « bas peuple » il demande simplement — la gloire et l'immortalité. L'anonymat des foules l'horripile ! Il cherche à prendre rang. Les gibernes sont surchargées de bâtons de maréchal qui, faute d'emplois, — le nombre des places de maréchaux étant limité, — retombent sur le dos des rivaux et des concurrents au maréchalat.

29.

Mais, en fin de compte, ce sont des détails. Le danger de la domestication populaire par les intellectuels ambitieux diminue avec le nombre des candidats au pouvoir, et au rôle de meneur de troupeaux. Même leurs dénigrements mutuels, leurs querelles interminables de boutiques contribuent à éclairer les masses sur la juste valeur des hommes aux prétentions de dirigeants.

Ce qui importe avant tout, c'est que la lumière, quels que soient ses porteurs, ne soit pas mise sous le boisseau. Il serait vraiment trop scandaleux que seuls les intellectuels de la réaction appuyés par les puissances de l'argent et par l'autorité séculaire de la foi, aient la parole.

Il y a de bons et de mauvais intellectuels. Les bons, ce sont les intellectuels qui vivent *pour l'idée*; les mauvais, ceux qui cherchent à vivre *de l'idée*. Les uns remplissent leur devoir, les autres — leur poche.

Le peuple a besoin de la science, par conséquent des intellectuels, étant donné notre mauvais régime de la division du travail et de l'homme coupé en morceaux. Voilà pourquoi Lassalle avait raison de prêcher pendant toute sa vie glorieuse l'alliance de la science et du peuple.

Que la science devienne peuple et que le peuple devienne savant (non savantesque) voilà notre idéal ou, pour préciser, un côté important de notre idéal.

CHARLES RAPPOPORT,  
Directeur du « *Contre la Guerre* ».

## Jeunesses Sociales

*Toutes les Jeunesses sociales nous intéressent dans leur mouvement, au titre de révolutionnaires; — toutes sans illusion sur la valeur de la société actuelle... au fond toutes animées d'un même esprit d'émancipation morale et de camaraderie.*

*C'est à ce titre que nous les réunissons : Qu'elles ne nous en veuillent pas — si nous voulons voir moins les différences (de tempérament et de moyens d'action) qui les séparent — que le but final, unanime, qui doit les soulever.*

#### JEUNESSES SOCIALISTES

Élever la jeunesse ouvrière dans l'esprit de la lutte des classes, l'amener aux idées socialistes; lui donner la bonne et saine éducation, qui a été négligée ou détournée pour d'autres buts (patriotiques, etc.) dans les écoles communales, mener une forte propagande antimilitariste: tel est le sens des jeunesses socialistes.

Elles sont internationales. Elles existent dans tous les pays civilisés du monde.

En France, le mouvement de la jeunesse socialiste avait été désorganisé. En 1899, le Parti Socialiste Révolutionnaire groupait dans sa fédération nationale deux cents groupements disséminés dans tous les coins du pays. L'un de ses organisateurs les plus actifs fut le fervent militant Albert Tanguy. Le Parti Ouvrier Français et le Parti Ouvrier Socialiste avaient aussi leurs groupements de jeunesses. En 1900 parut le premier organe antimilitariste *Le Conseil* (des P. S. R. et P. O. F.), qui parait, depuis, régulièrement chaque année.

Au moment de l'Unité, le mouvement de la jeunesse baissa, et seuls dans la Seine et quelques grandes villes de France quelques groupes restèrent. Pendant assez longtemps, le Parti sembla s'en désintéresser. Ce n'est qu'au Congrès de Lyon, que le Parti a compris l'importance de l'organisation de la jeunesse socialiste pour lui, et lui octroya une charte de constitution. En juillet 1912 fut fondée la Fédération nationale des Jeunesses socialistes de France. Elle se mit immédiatement à l'action.

Elle est dirigée par un Comité de sept membres (dont cinq sont nommés par les Jeunesses et deux délégués par la Commission administrative permanente du Parti.

Le grand travail du Comité fut de relier tous les groupes de Jeunesses existants en France et d'en fonder de nouveaux. (D'après les dernières statistiques, il existe actuellement quatre-vingt quinze groupes). A l'occasion du départ de la classe il publia *Le Conserit* qui eut un succès remarquable.

La Fédération des Jeunesses a comme organe momentanément une Tribune dans *Le Socialiste*, organe du Parti. Elle est en train de préparer sa première conférence qui doit avoir lieu au moment du prochain Congrès socialiste.

Les groupes des Jeunesses font partie des sections socialistes ; ils sont sous leur direction et participent à la vie de la section. Les groupes d'un même département ou d'une même région forment une entente régionale ou départementale, qui est sous le contrôle de sa Fédération, rentrant elle-même dans la Fédération nationale.

La Fédération nationale, enfin, adhère à l'*Internationale Jeunesse Socialiste*.

L'Internationale Jeunesse a été fondée à la conférence des Jeunesses allemandes à Mannheim en 1906, d'accord avec les Jeunesses d'autres pays. Et la première conférence a eu lieu en 1907 à Stuttgart (1), où elle fut définitivement constituée.

Elle tint sa seconde conférence à Copenhague, en même temps que l'Internationale Ouvrière ; et enfin dernièrement avec le Congrès extraordinaire — à Bâle —

(1) Le compte-rendu de cette conférence avec tous ses rapports (nous notons spécialement celui sur l'éducation de la Jeunesse socialiste ouvrière et celui sur l'apprentissage), est en vente à la librairie du Parti socialiste (9,25).

21.

aussi une conférence extraordinaire avec l'ordre du jour : La jeunesse ouvrière et le danger de la guerre.

Les organisations les plus fortes de l'Internationale sont les Jeunesses allemandes (avec leur organe bi-mensuel *Arbeiter-Jugend*, qui a quatre-vingt-deux mille lecteurs) ; la Jeunesse autrichienne, avec huit mille cinq cents jeunes ouvriers adhérents ; la Jeunesse suédoise, avec dix-sept mille ; la belge, avec huit mille, parmi les plus nombreuses.

Le mouvement d'organisation des Jeunesses existe jusque dans les pays les plus éloignés : Amérique et Océanie.

Nous voulons grouper tous les jeunes éléments du prolétariat, — qui comprennent que l'avenir est au socialisme — ; les rendre plus aptes à la lutte qu'ils mènent et qu'ils auront à mener pour leur émancipation future.

Kautsky, le grand doctrinaire moderne du socialisme, s'adressant en 1903 à la Jeunesse socialiste d'Autriche, dans ces paroles qui resteront célèbres, a défini le but et le rôle des Jeunesses socialistes :

« La bourgeoisie n'a plus aujourd'hui d'idéal, et sa jeunesse ne peut plus surpasser ses anciens que dans leur scepticisme, leur fatigue, leur désespérance, leur misanthropie, ou dans la brutalité de la débauche. *Le prolétariat, par contre, est aujourd'hui la classe de l'idéalisme révolutionnaire*, et le rôle politique que jouaient il y a un demi-siècle les étudiants, *revient aujourd'hui à la jeunesse prolétarienne*. Elle est la source à laquelle se rajoint sans cesse l'enthousiasme pour notre grande cause, et c'est à elle que l'on peut mesurer le mieux le progrès intellectuel et moral de la classe ouvrière. »

FERNAND STRAGO.

#### JEUNESSES SYNDICALISTES

Le syndicalisme<sup>(1)</sup> monte de plus en plus et s'impose avec la puissance d'une force sociale irrésistible.

A l'heure où se désagrègent toutes les formes traditionnelles de la société contemporaine, au moment où la classe ouvrière se détourne de plus en plus des illusions et se débarrasse des préjugés, il est le centre de ralliement de tous les esprits pratiquement révolutionnaires.

Le syndicalisme, c'est l'organisation autonome du prolétariat, ne demandant qu'à lui-même les moyens de son émancipation.

Il est le grand éducateur de la classe productrice, puisqu'il lui montre qu'elle n'arrivera à détruire les institutions bourgeoises qu'en les remplaçant par des institutions ouvrières.

L'esprit de révolte limité à ses seuls éclairs est insuffisant en face des exigences de la vie. Il faut qu'il s'incarne dans des créations positives, qui portent en elles, en même temps que des armes de combat, les germes du monde libre de l'avenir.

Les syndicats prennent l'ouvrier dans son propre milieu : l'atelier, l'usine, le chantier, le bureau. Ils lui donnent le sens de ses intérêts en tant que producteur et lui communiquent la flamme de solidarité, qui doit unir dans une lutte commune contre le patronat et contre l'État, les exploités de toutes les catégories.

(1) Extraits du manifeste des Jeunesses syndicalistes, publié, à la veille de leur Congrès, dans *Le Mouvement Socialiste* (sept.-oct. 1912).

Il ne s'agit plus d'attendre paresseusement d'une providence quelconque l'amélioration du sort quotidien et la préparation de l'émancipation finale. Il ne faut demander ce double effort qu'à soi-même, c'est-à-dire à l'organisation ouvrière seule.

L'action directe, ce n'est pas l'activité tumultueuse d'un instant ni la violence exagérée d'un jour, c'est la lutte patiente, quotidienne, organisatrice, entraînant peu à peu les militants à ne croire qu'à leur volonté et à se passer de représentants postiches.

Le grand but poursuivi par la classe ouvrière consciente : l'atelier libre, les producteurs autonomes, ne pourra se réaliser qu'au prix d'une connaissance parfaite des nécessités de la production et d'une discipline volontaire et rigoureusement observée.

La grève, qui est le geste décisif du prolétariat conscient, prend alors toute sa valeur pratique. Elle n'est pas détachée de la chaîne générale des actions ouvrières. Elle n'est pas une escarmouche isolée, sans liaison avec le mouvement d'ensemble du prolétariat. Mais elle est l'instrument de guerre aux mains du groupe ouvrier, apte à le manier au mieux des intérêts de toute la classe ouvrière.

De même que la grève partielle est la réduction de la grève générale, ou si l'on préfère, celle-ci n'est que la multiplication de celle-là, ce n'est pas un acte nouveau dans la série des pratiques ouvrières : c'est un acte quotidien, un acte habituel, qui prend subitement, par sa répétition à l'infini, une portée révolutionnaire.

Les jeunes ayant plus de souplesse et étant plus accessibles aux idées neuves, l'œuvre des jeunesses syndicalistes n'en est par conséquent que plus nécessaire. Elles doivent ramener incessamment l'esprit des jeunes travailleurs sur la mission qui leur incombe, par

suite de leur place dans l'ensemble de la production moderne. Placés au centre même de la société, puisqu'ils sont les créateurs de toutes les richesses, ils peuvent en changer les bases par leur action de classe.

C'est le syndicalisme qui s'impose, avec une nécessité inéluctable, aux ouvriers emportés par la volonté de s'affranchir.

LAURENT HANSMENNEL,  
*de la Jeunesse Syndicaliste de la Voiture.*

### JEUNESSE ANARCHISTE

La société actuelle basée sur l'égoïsme, où une seule morale est admise, celle du capital, et dont tous les rouages servent à la défense et à la conservation de la bourgeoisie, est une société viciée.

L'inégalité est criante — bien que les hommes soient égaux... en droit!

Il faut remédier au mal social.

Nous sommes des anarchistes parce que nous avons cru comprendre que toute réforme était inapte à améliorer le sort des individus, et que nous voulons une transformation absolue, ne trouvant rien de bon dans la société actuelle.

Nous sommes des anarchistes parce que nous sommes contre toute autorité, quelle que soit sa forme.

Nous sommes des anarchistes parce que nous voulons le bien-être de chacun pour le bien-être de tous.

Nous sommes des anarchistes parce que nous souffrons de toutes les iniquités, de toutes les injustices, de tous les malheurs, de tous les préjugés sociaux.

Nous sommes des anarchistes parce qu'en face du collectivisme autoritaire et dictatorial, où chacun ne pourra vivre et consommer que selon ses forces productrices; en face du syndicalisme qui se cloître dans un couvent du matérialisme, — nous voulons, nous, produire selon nos forces et consommer selon nos besoins, et prétendons que la question morale et intellectuelle est intéressante, autant, sinon plus, que la question matérielle.

Enfin, nous sommes des anarchistes parce que seule notre conception répond aux besoins intégraux de la masse, parce que nous sommes des sentimentaux, que nous voulons vivre la vie la plus large, parce que nous ne voulons pas limiter nos besoins mais les élargir, et que la souffrance générale de notre société nous en empêche.

Et parce que nous avons compris tout cela et ne sommes pas seulement des anarchistes, nous avons adopté comme genre de vie le Communisme.

Comprenant enfin que toute transformation ne peut-être pacifique, mais sanglante; que notre idéal ne sortira que d'une lutte permanente de la classe opprimée contre la classe dominante, que l'émancipation des individus ne se fera que par là, nous sommes des antiparlementaires et des Révolutionnaires.

Et voilà pourquoi la Jeunesse anarchiste existe. D'abord pour amener à nous le plus de jeunes possible, et faire leur éducation tout en faisant la nôtre; en même temps que pour prendre part à tous les mouvements de Révolte dans la société actuelle; et faire des individus voulant atteindre le même but : « La Société Communiste. »

Nous avons jugé qu'il était nécessaire de toucher surtout les jeunes, — car seule la nouvelle génération, n'ayant encore aucune charge, peut lutter ouvertement, parce qu'ils sont plus enthousiastes, plus révoltés que les camarades ayant atteint par l'âge, l'endurcissement... et par l'expérience, la résignation...

Mais les anciens ont tâche de nous soutenir de leurs conseils.

Voilà ce que nous voulons. Et nous voulons espérer que petit à petit nous avancerons, amenant à nos idées assez d'éléments, pour qu'un jour — d'accord avec tous

24

les opprimés — nous faisons la Révolution Sociale.  
... Pas à pas gravissant les marches de notre société  
harmonique — où la tristesse et le besoin auront disparu,  
où le travail ne sera plus l'obligation d'enfer — où « le  
soleil de l'anarchie » luira pour tout le monde.

JULES CHAZOFF,

Secrétaire de la Jeunesse Anarchiste, adhérente  
à la Fédération Communiste Anarchiste.

45

## POÉSIES

Je n'aurais pas voulu  
que ton âme à peine épanouie  
se confonde à mon âme à peine réveillée.

Si l'on s'aime  
c'est que l'on ne se connaît pas

Si pauvre qu'elle soit  
chaque âme a son mystère ;  
tant que ton âme ainsi  
gardera son secret,  
tant que sa voix  
parlera solitaire...  
mon cœur répondra  
de sa voix lointaine

pour former un accord.

L'amour est un accord

II  
*Fantaisie*

Mon cœur me dit un jour :  
« Je sanglote trop longtemps  
« sous le poids de ta Raison ;  
« aujourd'hui l'heure est venue !

« Classe au loin ta vaine raison !  
« N'est-elle pas une vieille fille  
« vivant aux dépens d'autrui ?

« Aujourd'hui l'heure est venue !

« Ou je deviendrai le maître  
« ou tu n'auras plus de cœur !  
Et la voix du cœur se tut.

Ma Raison se révolta  
froissée dans sa dignité.  
Mais mon Cœur eut le dessus.

Je chassai loin ma Raison  
et laissai courir mon Cœur

Et mon Cœur en liberté  
se mit à vagabonder  
entraînant partout mon corps.

Mais mon corps fut fatigué  
ou mon Cœur alla trop loin  
et je perdis tout mon bien :

Ma Raison je l'ai chassée  
et mon Cœur — vous l'avez pris.

III

Pourquoi, Tristesse,  
quand je suis seul avec mon âme,  
venir troubler à pas de loup  
notre entretien ?

Ne sais-tu pas ?  
Mon âme et moi,  
sommes deux éponges  
toujours avides de toi.

Nous t'aspirons  
et lentement  
Tu nous pénètres,

Mon âme se tait.  
Et je me tais.

Et cependant  
deux voix semblables  
se font entendre :

C'est la Tristesse  
parlant à la Tristesse

.....

Pourquoi, Tristesse,  
venir troubler  
notre entretien.

## IV

Soyons joyeux, ô compagnons  
de ma tristesse !

Le soleil est si doux, si doux...  
D'un rayon léger comme un rêve,  
il a bu toute ma douleur.

Et ma douleur s'en est allée  
bourdonnant, tourbillonnant  
comme un essaim d'abeilles...

Soyons joyeux, ô compagnons  
de ma tristesse !

Mon âme est si légère...  
Un souffle de vent  
voudrait me la ravir.

N. TCHÉNOFF.

## Petit Art Poétique

A Jean Lurçat.

### CONFIDENCE

**J**e n'ai rien condamné, — je me suis libéré pourtant.  
Comment condamner, j'ai un cœur.

Quand nous collaborons ensemble, mes camarades,  
au grand avenir : Pas de paroles — une action juste et  
des forces.

Maintenant, nous savons, notre mère la Nature nous  
garde — et nous l'aimons —, nous guide.

Il faut avoir souffert, sans-doute, pour l'aimer, — de  
cette tendresse, que l'on aurait voulu donner...

Il faut avoir — à faux ! peut-être — aimé. — Pourtant,  
nous ne condamnons pas *les femmes*.

Ici même, jeune camarade (ô vous, ma jeune cama-  
rade), qui pouvez avoir, comme nous, souffert — que  
vous soyez *filles ou femmes*...

S'il en est ainsi, nous vous recueillons, nous vous ten-  
dons la main ; chastement nous vous embrassons, —  
quoique vous ajoutiez un peu de trouble en nous. — Et  
qui sait si l'un de nous ne vous aimera...

si vous êtes l'exception : qui fait passer, dans votre cœur, *humanité avant féminité* — la petite féminité sournoise et despotique.

Mais, la condamnation : serait trop forte et déjà inutile. Non, nous ne condamnons pas... ce qui vit.

Il faut laisser les cœurs gagner le Port.

En notre mère la Nature, recueillons-nous, mes camarades.

Recueillons-nous.

Ah, nous analysons — quand nous suivons, dans un rayon de soleil, les insectes : à la chasse, au travail, à l'amour... — Et là — ô ce n'est pas un rêve — ô Vie à fleur de terre épanouie déjà !

C'est une mission aussi — *autre* sans doute — en des problèmes « plus humains » — repassant à travers les temps (religieux), comme dans un *autre* rayon... divin — pour nous d'envisager l'avenir.

Ainsi penserons-nous, amis, à l'Avenir!

## JEU DES APPARENCES

**J**E me dis, seulement, un jour — Et, sans vouloir être méchant — je devais penser à la femme.

C'est une grande douceur, aussi, que d'aimer *seulement* les formes.

Puisses-tu donc ne pas t'en lasser, toi l'Artiste, et varier ainsi ton pur bonheur.

S'il joue à tes yeux et n'est pas un mystère: que le jeu de l'esprit avec la matière, — première, pure et simple, la force animée seule aidant, — que ton sort là du moins, au ras du sol, soit établi.

Et c'est — voilà — mon existence, ma douce ivresse salutaire.

Et comme la forme, le mouvement, je le reçois. Dans notre effort de main et d'œil: la double ivresse.

Et le trait se conserve, sur des feuilles légères — où l'œil et la main ensemble se sont unis.

Déjà, un peu d'amour, sans doute. Un peu d'amour ainsi, et sans sa charge lourde, et sans sa « profondeur » — trompeur, profondeur?

Mais ce n'est pas l'art, je le sais; ce n'est pas l'art encore; — jusqu'à ce que...

mette son poids, son prix, son sceau — bien au-delà des formes — Quelque chose.

(Les Trésors de l'Imaginaire)

III

COULEUR

**E**n! qu'est-ce que ne peut pas une imagination bien née? Peut-être, l'imagination est Grâce, dans la mesure où les sens sont Douleur!

Nous avons trouvé un ton de *Couleur*, vif et reposant... (je pense pour mon cœur).

Nous le cachons bien en nous-mêmes; il est nôtre. Le regardons parfois, et pensons le traduire (ô Fierté), en public (ô Gloire).

Nous en développons les plis — splendide étoffe —; nous en enveloppant aussi (nous) le corps, ou la tête, et le cou, et l'épaule, — et le bras, le poignet —, et jusqu'aux doigts même...

Et nous regardons à travers — Merveilleux!

Et nous entendons à travers!

Et — au bout des doigts — nous touchons à travers!..

Et voilà que nous pensons à travers: nous *pensons à travers!*

— (... Qu'est-ce que ne peut pas une imagination bien née?)

Ne sommes-nous pas dans la plénitude de nous-mêmes : nous avons compris notre grand « caractère ».  
Comme un flot d'harmonie : *un caractère* — avec des traits, des lignes, qui s'étendent en taches, et se fondent en tons.

Et ce ton suprême ne dépend que d'une couleur.  
(La voilà ! quand sous le soleil baissant j'étais presque mort...)

N'est-ce là que tu crées, artisan de toi-même, — en restant, avec ta couleur, (sans savoir), *toi-même* ?

Tu la traites, cette couleur, comme une sœur — en baisers reconnaissants, d'être frère d'un visage rose...

Tu la traites, dans ton ardeur — comme une femme longuement désirée — ô sang rouge bouillonnant ! —

Et ce n'est plus que de la chair...

— Si tu la reconnais ainsi : pas une larme ! (Ce n'est pas avec une larme qu'on reconstruit l'Univers).

... Larme vierge et transparente — (qu'on reconstruit l'Univers !).

Mais sous l'abri d'une couleur, — *on peut* se reprendre à aimer sa vie ; à comprendre de l'amour, à spéculer sur le monde...

Tout est vert, ou bleu, ou rouge...

— Il n'y a que la folie et la mort qui nous poussent jusqu'au noir (!)

## IMPRESSION ET EXPRESSION

**M**AIS pourquoi... nous voici sur les rivages de l'âme?  
— Alors plus que moi je t'aime, et plus que la vie.  
— Comme je t'attendais!

Et les promesses de couleur, et les promesses de bonheur, même — je ne saurai plus les tenir...

Et les promesses des minutes, et des heures, et des jours — le temps! Et cette vie-en-conscience (celle que je *prévoisais*)... — Non, plus!...

Je suis sur les rivages de l'Âme — (symbolique) — Plus que des formes et des couleurs: il y a de l'or et des ténèbres...

Parfois le jour a des lueurs de fausseté!

Des dissonances que l'oreille contient — encore!

Faut-il! quand ma pensée-couleur est débordée par toutes les valeurs, connues et méconnues, — et par tant de valeurs déçues!...

.....  
Ainsi, comme la Mort se mélange à la Vie...

— O, comme en une âpre prière!

(*La Nature*, par tant d'idéals brisés, faisant flèche... Elle-même, contre nous... contre nous!)

.....  
— Non, non, — gardons nos idéals — changeants, encore!

A l'infini de la Nature, égalons l'incompréhension infinie — expressive et inexprimée.

Car la nature — expressive ou inexprimée; inexprimable non! — revit en tout, en nous, pleine et entière.

P.-C. JABLONSKI.

## Complaintes

I  
Fermez la porte, la porte à clé —  
il vaut mieux ne pas voir  
le jour mourant dans le couloir  
du nos rêves...  
J'ai peur de ses lueurs bleutées  
qui s'élèvent !  
Fermez la porte, la porte à clé ;  
fermez sans pleurs  
de notre cœur  
la porte : que rien ne sorte.

Fermez la porte, la porte à clé —  
il y a un mort dans le couloir ;  
laissez frapper le lourd heurtoir  
de nos remords : —  
n'écoutez pas, c'est le Passé,  
il bat trop fort !  
Laissez la porte, la porte — à clé  
de nos pensées —  
jadis aimées — ;  
que rien n'en sorte ! —

II  
Pourquoi,  
petite fille de la France,  
les fleurs  
des bois et des prairies —  
ci-git  
mon cœur  
à moi.

30.

Pourquoi,  
petite fille de la France,  
les fleurs  
des bois et des prairies!

J'étais — Dieu sais si je vis encore! —  
le vagabond venu du Nord  
— là-bas il fait si froid,  
petite fille,  
qu'on tient fermés les cœurs, fermés.  
J'étais — Dieu sait si je vis encor —  
le fils absent, le fils raté —  
et les absents ont tort!

J'avais — Dieu sait si j'ai encor! —  
l'espoir vermeil, les poissons d'or,  
et j'écoutais les douces voix...  
petite fille,  
j'ai mis mon cœur en jeu  
— Dieu sait mes vains et tristes efforts! —  
en jeu l'amant est malheureux...  
et mes soupirs sont morts!

Pourquoi,  
petite fille de la France,  
les fleurs  
des bois et des prairies —  
ci-gît  
mon cœur  
à moi.

Pourquoi,  
petite fille de la France,  
les fleurs,  
les prières, les élégies?

Dor BLÉS.

## NOTES

### *Poésie et Critique.*

Poésie! Les critiques ne perdent pas leur temps... à te saluer. Ils te « jugent » et ils passent. Comment l'Esprit critique pourrait-il s'arrêter? — *ô ça ne se vend pas.* Ils crachent et ils ricament.

... Jusqu'à ce que tu fasses ton nid dans le cœur — dévasté — des hommes — où les critiques jettent quotidiennement, hebdomadairement, mensuellement, pour un sou, dix sous, vingt sous, — leur sottise.

Il y a pourtant de la Poésie. Elle est — plus que jamais — toujours... Elle revit au delà de toutes les formes reçues. Elle recrée son lit; chantant, avec les peines, la foi, la liberté!

Les « poètes » — il faut en ignorer beaucoup! Il y a « tant de poètes », n'est-ce pas, grand monde, vaste monde. Et tes oreilles longues ne les sauraient trouver — trop longues — à qui l'on répète le chant des Muses du passé.

Mais écoutez! par Dieu, Critiques : — Taisez-vous les premiers sur nos destinées. Par tous les Dieux de l'Olympe, ce n'est pas vous sur lesquels nous avons à compter. (Allez à votre tâche *commandée!*)

... Un verre de vin à l'humanité, et elle chantera en chœur avec ceux qui chantent.

Ils ont de quoi se mordre entre eux, les critiques de fiel. Tandis que les « Jittérateurs » seront éternellement « à l'école ».

## NOTES

### *Poésie et Critique.*

Poésie! Les critiques ne perdent pas leur temps... à te saluer. Ils te « jugent » et ils passent. Comment l'Esprit critique pourrait-il s'arrêter? — *ô ça ne se vend pas.* Ils crachent et ils ricanent.

...Jusqu'à ce que tu fasses ton nid dans le cœur — dévasté — des hommes — où les critiques jettent quotidiennement, hebdomadairement, mensuellement, pour un sou, dix sous, vingt sous, — leur sottise.

Il y a pourtant de la Poésie. Elle est — plus que jamais — toujours... Elle revit au delà de toutes les formes reçues. Elle recrée son lit; chantant, avec les peines, la foi, la liberté!

Les « poètes » — il faut en ignorer beaucoup! Il y a « tant de poètes », n'est-ce pas, grand monde, vaste monde. Et tes oreilles longues ne les sauraient trouver — trop longues — à qui l'on répète le chant des Muses du passé.

Mais écoutez! par Dieu, Critiques : — Taisez-vous les premiers sur nos destinées. Par tous les Dieux de l'Olympe, ce n'est pas vous sur lesquels nous avons à compter. (Allez à votre tâche commandée!)

... Un verre de vin à l'humanité, et elle chantera en chœur avec ceux qui chantent.

Ils ont de quoi se mordre entre eux, les critiques de fiel. Tandis que les « littérateurs » seront éternellement « à l'école ».

31  
**La Danse devant l'Arche** (HENRI FRANK)<sup>(1)</sup>.

Poème bien attendu — que la mort de ce jeune, qui l'écrivit, consacre hautement; d'humanité — souci fier et profond de cette grande race universelle mère de nos religions. Poème juif, mais surtout humain; et d'esprit, plus que d'une race.

Ce jeune philosophe, ce jeune sincère, en s'exaltant lui-même, nous exaltera tous : — Il veut, il aime, il pense.

Et ce poème né — d'une telle atmosphère, — mûri de plus d'années, eût pu s'affirmer plus encore comme une religion nouvelle... Déjà, il est un peu une clé de l'Énigme — la colonne brisée d'un temple neuf!

*Notre Dieu, et dieu de nos pères;  
Dieu vivant, dieu jaloux, dieu des vents, dieu des eaux,  
Dieu des grands luminaires :  
Les cédres du Liban distillent ta rosée...*

*Tu n'es pas un, le monde est bien plus grand que toi...  
Le monde est bien plus grand que toi, Dieu des armées,  
Il lulle pour monter plus haut que ton esprit,  
Pour faire sa raison plus large que la tienne...*

*J'irai plus loin que moi, et plus loin que toi-même,  
Je veux bien obéir, mais à un dieu réel.*

(Il chante).

*Que mon cœur est sonore au milieu du silence  
Et que ma robe est blanche au milieu de la nuit!...*  
*Coureur adolescent au cœur infatigable...*

*Esprit multiplié et gonflé par l'attente,  
Un jour je connaîtrai ce que j'attends si fort.  
Il n'y a rien de plus sur la terre et au ciel  
Que ce que peut savoir ma sagesse obstinée.  
Un jour, je trouverai le grand courant divin...*

(1) Édition de la Nouvelle Revue Française.

(C'est le chant d'ardeur juvénile) :

*Le beau départ : que je suis jeune et qu'il fait grave;  
Je suis beaucoup plus fort aujourd'hui que jamais,  
Et mon cœur est fumant comme un fleuve à l'aurore...*

(Il interroge ses amis) :

*... Je croyais que Dieu allait naître de nous,  
Et qu'il se leverait un jour de nos paroles,  
Que nous le tiendrions dans nos mains réunies  
Et qu'il serait l'effet de nos vœux confondus.*

(Et il interroge la France) :

*Beau pays qui m'avez donné tous mes amis  
Et m'avez donné votre langue;  
Paisique votre air subtil, léger, brillant, paraît  
Sortir d'une bouche divine...*

\*\*\*

(Mais, rien : les troubles ne nous arrêteront pas. Nous voici sur le falte) :

*Pareil à ce marin patient, habile et sage,  
Le grave et vieux poète à qui il fut donné  
De sentir, ébloui, passer sur son visage  
La voix terrible et le grand souffle du Seigneur...*  
*Consacre exactement les jours de sa vieillesse...  
Où il ne manque pas un astre ni une âme  
Et qui flotte sur l'eau de sa pensée lucide,  
Glorieuse à jamais d'avoir réfléchi Dieu.*

(Mais pour notre jeunesse cependant, qui n'a pas encore trouvé son Énigme) :

*La Vérité, c'est l'enthousiasme sans espoir,  
La ferveur que rien n'asservit,  
La joie montant, sans se courber, dans le ciel noir,*

72  
*Le plaisir absolu du feu sans récompense,  
Le haut plaisir de bien sentir son existence,  
D'être celui qui vit!*

Qu'il y ait des réminiscences de forme, des classiques et des romantiques dans ces beaux vers; qu'on y sente parfois le rythme d'un Racine, d'un Hugo et d'un Chénier (trop peut-être); — j'y vois Franck aussi, un Poète; — que ce nom garde l'évocation de sa valeur!

\* \* \*

*Les Fêtes quotidiennes* (GEY-CHARLES CHOS) (1):

Il faut que ce livre soit une fête — une fête exaltante aussi de vrai poète — une fête de pain avec ses troubles tout autres, de pain du Nord — barbare avec grâce, et plus mordant et pénétrant, que dur...

Jeux de la flamme d'une vie — dérottée sans déroute enfin, comme toutes celles qui se cherchent profondément, de leur instinct — avec ardeur.

On l'aime parce qu'il rappelle beaucoup de grands poètes, — et qu'il y ajoute une saveur de climat, discordant peut-être avec une saveur de pensée, et une *saveur libre — de soi* — extraordinaire!

Suite d'éclats juxtaposés... où, dans le fond du vase humain, on ne retrouve que la femme — la Femme enfin, pour nos cœurs...

*D'être :*

*Nous voulons la beauté nouvelle  
nous qui dansons sur les tombeaux!  
Gardez Mozart et Raphaël,  
Beethoven, Shakespeare, Marc-Aurèle;  
moi, j'ai choisi d'être infidèle,  
je ne salue pas vos drapeaux...*

(1) Édité du Mercure de France.

(La liberté) :

*... Pour que tu vives,  
il te faut conquérir chaque jour à nouveau  
la vie réelle, la vie qui plaffe et qui rendèle,  
qui ne veut pas être asservie...*

*Mais surtout, je voudrai m'évader de moi-même,  
abandonner ce corps déjà las et flétri,  
ce cadavre banal et tragique, moi-même,  
et cette vie interminable que je traîne  
depuis des mois et des années,  
tout au long des longues et vides journées.*

(Matin).

Aujourd'hui, c'est la mer qui me hante et m'appelle...

*J'étouffe dans ce pays fermé  
où rien ne répond à ma voix  
et qui semble attendre la mort...  
Et si ma voix se perd en route,  
du moins elle sera bercée  
sur les amples vagues, au large,  
avec les mouettes qui crient dans la tempête  
ainsi que des âmes en peine.*

(Loin d'ici).

(Même le plus pur amour est un supplice) :

*Je sais que je ne t'aimerai pas toujours  
et ça me fait plus mal encore que de t'aimer.  
Tu es en moi comme ma joie et ma peine,  
et ma joie et ma peine et toi sous me quitterez...*

\*\*\*

(Mais il faut la Femme, une femme...) :

*Je voudrais aimer une femme  
qui n'ait que son sexe et rien de plus,  
rien de ses petites personnelles qualités,*

rien de ses personnelles beautés,  
rien de sa chair à elle ni de son âme,  
son sexe, son seul sexe et rien de plus !

(Le désir, n'est-il pas plus réel que la mort?...):

Mon œuvre terminée... Peut-on jamais finir  
Celle impossible tâche où nous nous épuisons ?  
Nous ne faisons jamais que changer de prison  
et notre seul bagage est toujours le désir.

Jusqu'au bout, jusqu'au bout faudra-t-il donc traîner  
ce lourd désir que rien ne console et n'apaise ?  
Ou le concheras-tu près de nous dans la glaise ?  
ô mort, vieux fossoyeur, au bout de mes années ?

(Rêverie).

(Mais, par un dernier sursaut, le cœur libre du poète se  
relève) : *Départ* :

Je vais là-bas où mon destin m'appelle,  
peut-être au delà de la nuit ;  
le vent coule entre mes doigts ouverts comme une eau tiède...  
Et je respire l'haléine humide de la nuit.

Ah ! s'éveiller le matin,  
seul et fort dans son large lit  
et sortir du sommeil que tu n'as pas troublé  
comme un nageur sorti de l'eau chaste,  
secoué du profond frisson de sa vie !

Dans le prochain n<sup>o</sup>, étude du livre de LOUISE GUISSARD : Fluidités (Imprimerie Huguenin, Épinal, 1912).

P.-C. J.

## NOTES D'ART

*Histoire de l'Art* (ÉLIE FAURE)<sup>(1)</sup>.

L'art est l'appel à la communion des hommes.

... Que l'artiste ait donc l'orgueil de sa vie illuminée et douloureuse ! De ces annonceurs de l'espérance, il a le rôle le plus haut. Il peut dans tous les cas le conquérir. L'action scientifique, l'action sociale portent en elles une signification assez définie pour se suffire. L'art touche à la science par le monde formel qui est l'élément de son œuvre ; il entre dans le plan social en s'adressant à notre faculté d'aimer. Il y a de grands savants qui ne savent pas émouvoir, de grands hommes de bien qui ne savent pas raisonner. Il n'y a pas un héros de l'art qui ne soit en même temps, par l'âpre et longue conquête de son moyen d'expression, un héros de la connaissance, un héros humain par le cœur. . . . .

Qu'il le sache ou non, qu'il le veuille ou non, son œuvre est solidaire de l'œuvre des artistes d'hier et des artistes de demain ; elle révèle aux hommes d'aujourd'hui la solidarité de leur effort. Toute l'action du temps, toute l'action de l'étendue aboutissent à son action. C'est à lui qu'il appartient d'affirmer l'accord de la pensée de Jésus, de la pensée de Newton et de la pensée de Lamarck. Et c'est pour cela qu'il est nécessaire que Phidias et Rembrandt se reconnaissent et que nous nous reconnaissons en eux.

(*Art antique*, Introduction).

(1) ÉLIE FAURE, *Histoire de l'Art*. Déjà parus : *l'Art antique*, *l'Art médiéval*, chez Floury, éditeur.

... Nos plus chères pensées tout à coup affirmées !  
Notre désir de vie universelle voulant tout sentir, tout  
englober, voulant vivre du passé et de l'avenir, chanté  
dans une forme si pure.

Nous nous sentons solidaires de toutes les recherches,  
de tous les amours et de toutes douleurs, que l'écho  
nous en vienne de Grèce, de Chine ou du Mexique. Nous  
souffrons le martyre de Beethoven et nous nous exaltons  
de la révolution gothique...

Que de tels livres nous sont chers ! Leur vaste vision  
d'ensemble, dans un culte mêlé de philosophie et de  
poésie, donne à notre existence, à toutes nos luttes et à  
tous nos amours le caractère grandiose que doit revêtir  
la lutte humaine. Et devant cet esprit, — sûr de notre  
seule émotion, notre admiration intimement se mêle à  
la reconnaissance.

J. L.

\* \* \*

*La Civilisation socialiste* (CHARLES ANDLER) (1).

Voici un petit livre qui donne beaucoup à réfléchir. Il est  
bien court et cependant il contient tant de choses. Et s'il y  
en a qui sont passées sous silence, on se rend très bien  
compte que c'est à dessein, afin de pouvoir mieux dégager  
ce que nombre de socialistes avaient laissé dans l'ombre.

Peu importe au fond si l'idéologie n'est qu'une super-  
structure créée par les facteurs économiques ; mais ce qui  
est indéniable, c'est qu'une *civilisation socialiste* n'est possible  
que quand la moralité actuelle se sera complètement  
transformée. Quelle est donc cette moralité ? « C'est la mora-

(1) Éditeur Marcel Rivière, 31, rue Jacob (9 fr. 75).

*lité des vrais artistes et des vrais savants... Cet état d'esprit, aimant et prodigue comme celui de l'artiste, énergique et ascétique comme celui du savant, est la moralité nouvelle que nous revendiquons pour le travailleur. Il est l'état d'esprit vraiment révolutionnaire.* » (P. 46.)

C'est donc un champ nouveau qui se présente à tout vrai révolutionnaire : travailler ardemment à la transformation de la morale actuelle : « *Nous croyons fortement à la diffusion d'une telle moralité. Mais il faut travailler à cette diffusion.* » (P. 12.)

Bien souvent, démocratie et socialisme étaient considérés comme une seule et même chose. Ch. Andler se hâte d'écarteler cette confusion : « *La démocratie est partagée et morcelée en équilibre ; le socialisme est mise en commun de toutes les ressources et de tous les efforts.* » (P. 33.)

C'est tout un monde d'idées essentielles que Ch. Andler a soulevé, sachant par une belle forme éveiller l'attention du lecteur le plus rébarbatif.

N. T.

\* \* \*

*La guerre des Balkans et sa conséquence en Europe : le réveil réel de l'Internationale.*

Tandis que le sang a coulé horriblement à la pointe de l'Orient d'Europe — et que le fatal choléra — conséquence de la décomposition de tant de vies ; et des misères, et des ruines — continue les ravages...

Les drapeaux rouges s'agitent, au centre de cette même Europe, plus que jamais.

Une guerre sainte particulière vient de faire lever des glaives ; elle a décidé des énergies farouches contre les barbares accablantes et les outrages répétés — (de ces turbans

fanatisés) — ... que nos « civilisations » gouvernementales et industrielles déchaînent ou permettent du moins — sans qu'on y puisse croire!

Cela : pour qu'enfin la vraie lutte sainte — en fraternité humaine — s'apprête; et, qu'en un nouvel élan, les prolétaires se ressèrrent.

Jâmais, jamais, on ne sentit tant vibrer la grande parole : « Prolétaires de tous les pays... » — Oui, ils s'unissent. L'ère nouvelle commence enfin — peut-être. Le grand feu de Grâce s'allume, « sans maîtres, et sans Dieu » — qu'en nous. Il n'y a pas une étincelle vive de ce feu, qui fait la Lumière, à laisser perdre.

*Feuilles de Mai.*  
(Fin nov. 1912).

On peut écrire à :

JABLONSKI, 63, boulevard Saint-Germain (V<sup>e</sup>);  
LE COUR, 53, Rue de Bagnole (XX<sup>e</sup>);  
LURCAT, 7, Rue Belloni (XV<sup>e</sup>);  
TCHÉLÉNOFF, 26, rue Berthollet (V<sup>e</sup>).

Dans le prochain numéro, nous comptons avoir :

Une étude de l'*Esprit révolutionnaire* ;  
Une suite de notre étude sur l'*Art décoratif* ;  
Une étude sur l'action des *Jeunesses religieuses* (catholiques, protestantes, juives) ;  
Des *poèmes* traduits de l'allemand ;  
Une étude sur la *poésie contemporaine russe* ;  
Une étude sur la *poésie contemporaine polonaise*, etc., etc.

Le Gérant : CHARLES LE COUR.

# L'EFFORT LIBRE

PARAIT  
20 FOIS  
PAR AN

DIRECTEUR:

Jean Richard BLOCH,  
26, Rue Norvins, PARIS (18<sup>e</sup>)

Le but qu'il s'est assigné est double. D'une part, la critique technique des œuvres d'art, considérées du point de vue d'une exécution probe et désintéressée; d'autre part, la recherche des œuvres littéraires où se trouve tentée l'expression des passions, des espoirs et des souffrances propres à notre Age social. u u u u u u u u

## ART ET INDUSTRIE

GOUTHIERE-VERNOLLE

Rédacteur en Chef

31, Rue Louis-Blanc, 31

PARIS

ORGANE INTERNATIONAL

DE

REVUE  
MENSUELLE

L'ART DÉCORATIF

CONTEMPORAIN

## LES CAHIERS DU CENTRE

SOCIOLOGIE, HISTOIRE, ART ET LITTÉRATURE

Gérant: H. BURIOT, 10, Boulevard Chambonnet, MOULINS (Allier)

PUBLICATION MENSUELLE

## LA MÊLÉE

REVUE DE JEUNE LITTÉRATURE

Directeur: René LEGAND

8, Rue de Belzunce, PARIS (10<sup>e</sup>)

## LA GAZETTE FRANCO-SUISSE

Directeur: Robert TÉLIN. — Bureau à Genève: 14, Croix-d'Or

## ARGUS DE LA PRESSE

FONDÉ EN 1879

Le plus ancien Bureau de Coupures de Journaux

On trouve Les Feuilles de Mai :

A PARIS	Librairie BÉNARD .....	Galerie de l'Odéon.
—	Librairie BLANCHARD .....	Place Saint-Michel.
—	Librairie BOULEMIER .....	19, Boulevard Saint-Michel.
—	Librairie Émile PAUL .....	100, Faubourg Saint-Honoré.
—	Galerie VILDRAC .....	11, Rue de Seine.
—	Librairie REY .....	8, Boulevard des Italiens.
—	Librairie STOCK .....	Place du Théâtre-Français.
—	Galerie Max RODRIGUES .....	172, Rue du 1 <sup>er</sup> -St-Honoré.
—	A l'Université Populaire Zola .....	44, Rue Planchat (20 <sup>e</sup> ).
A NANCY	Librairie BERGER-LEVBALLT .....	Rue Saint-Jean.
—	Librairie des Magasins Réunis .....	
—	Chez WARNEB .....	Kiosque du Marché.
A BORDEAUX	Aux Bureaux du <i>Combat</i> .....	Rue Boulan.
A POITIERS	Chez JEUROT, libraire .....	Rue Gambetta.

On trouve aussi notre publication à Paris, aux librairies :

de *La Guerre Sociale*

de *L'Humanité*,

de *La Bataille Syndicaliste*.

**β)**

## Revue Française de Musique

## Le Son lointain

*(Der ferne Klang)*

Opéra de Franz Schreker

La date du samedi 28 février 1914 est à retenir. C'est celle de la première représentation à Munich, sous la direction de Bruno Walter, à qui la partition est dédiée comme à un second père, du *Son lointain*, opéra en trois actes de Franz Schreker. C'est pour l'école viennoise à peu près ce que fut pour l'école française la première de *Pelléas et Mélisande*. Il ne s'agit cependant pas plus de Debussysme autrichien que de Schönbergisme, — M. Schreker est parfaitement lui-même, — mais, à proprement parler, du premier opéra moderne allemand, de la date la plus importante de l'histoire du drame musical dans notre Europe du centre, depuis la *Tétralogie* et *Paraisifal*. Si nous voulons du Debussysme allemand, nous avons la *Sulamite* de M. de Klenau. Encore une fois ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Et le débordement de haines et de rage provoqué par le *Ferne Klang* nous en est bien la preuve. *Pelléas* avait été accueilli ici avec une indifférence complète et a disparu de l'affiche après une demi-

douzaine de représentations sans que personne s'en soit aperçu. Ce *Ferne Klang* fait écumer les cénacles locaux.

Il faut cependant bien spécifier que nous n'avons pas eu à Munich la vraie première de cette œuvre insigne ou plutôt si, nous avons eu la vraie, mais pas la prétendue première. Le *Son Lointain* avait déjà été égorgé dès 1912 ici et là. Et même le deuxième opéra de M. Schreker *la Princesse* a reçu de M. Gregor à Vienne le traitement nécessaire pour qu'il demeure... au répertoire ? Non, sur le carreau. Mais Bruno Walter et le Baron de Frankenstein avaient leur idée de derrière la tête. Le sauvetage tel qu'ils l'ont accompli, avec une abnégation dévouée jusqu'à la bravoure, non seulement de la partition, mais de l'art même, de l'avenir de M. Schreker, équivalait à une révélation. Personne ne s'y est mépris en Allemagne et en Autriche. La vraie carrière de M. Schreker a commencé le 28 février dernier.

Il a fallu cent cinquante répétitions. C'est ce qui est apparu de plus difficile sur la scène. La cabale était telle que des acteurs de premier ordre ont rendu leur rôle. Bruno Walter a haussé les épaules et délivré le rôle à des jeunes gens qu'il observait depuis son entrée en fonctions. Et voici, du jour au lendemain, des chanteurs, qui jusqu'ici passaient inaperçus, désormais classés. Les rôles condamnés les ont transfigurés. Et qui est-ce qui se mord les doigts ? Un Monsieur Feens, qui hier n'était rien, est aujourd'hui célèbre. M<sup>me</sup> Perard Petzl et M. Erb sont désormais non plus perdus aux arrière-plans wagnériens, mais étoiles de première grandeur au zénith de la scène allemande. C'est de toutes façons un coup de théâtre que cette représentation. Et un coup d'état aussi. Le troisième opéra de M. Schreker est déjà assuré à Munich pour la saison prochaine. Depuis les actes autocratiques de Louis II pour Wagner, de pareilles clameurs ne s'étaient plus entendues dans la capitale du Wagnérisme... et du Straussisme. En attendant, le *Son lointain* relègue pour un

moment les *Elektra*, les *Salomé* et les *Rosenkavalier* au deuxième rang. Une ère nouvelle est commencée. Aussi fallait-il voir à la répétition générale le nez des tenants du post-wagnérisme ! On s'en est aussitôt pris à la moralité de l'œuvre ! Tactique ordinaire en pareil cas. Le deuxième acte se passe dans un mauvais lieu vénitien. Des journalistes ont imprimé en toutes lettres dans leur feuilleton le mot que Shakespeare seul ose mettre dans la bouche du vieux Polonius envoyant surveiller son fils à Paris, s'étonnant, les bonnes âmes, que l'on tolérât si longuement le spectacle de " cela " au Théâtre national et royal...

Le *Son lointain* est une tragédie de la pitié, parfaitement morale et l'une des plus émouvantes qui soient.



Il faut penser à la donnée de *Carmen*, à celle surtout de *Louise* pour apprécier à sa juste valeur poétique le beau et grand drame conçu par M. Schreker, qui est à lui-même son propre librettiste. Et il suffirait déjà de ce poème pour classer un écrivain. Le fait-divers romanesque disparaît complètement dans l'atmosphère musicale qui le transfigure et l'emporte dans le domaine du symbolisme le plus élevé. La résonance multiple des cloches englouties du rêve et du souvenir ; l'appel inexprimable des clochers lointains aux rives intangibles s'y concrétisent en faits précis mais qui prennent toute leur signification seconde de cette continuelle juxtaposition à je ne sais quel mystère subconscient, évoqué par ces clartés harmoniques qui semblent engendrées à la façon des bulles de savon soufflées à même la jatte d'eau... La cristallisation stendhalienne s'opère continuelle, de la minute vécue à des minutes prétérites ou à venir, et du monde de la réalité au monde au delà... C'est une partition comme produite par le hachich et qui en produit les effets. On perd pied entre le réel et le suggéré. Cela se passe aujourd'hui et même

demain si l'on veut (premier acte, de nos jours — deuxième, dix ans plus tard — troisième, cinq ans après le deuxième). Les décors nous montrent tantôt un intérieur de petit employé autrichien ; tantôt le cabinet de travail d'un poète arrivé, avec meubles viennois modernes, avec des gravures d'après Bœcklin au mur ; ou bien un restaurant près du Grand Opéra d'une capitale, qui ressemble singulièrement à Vienne ; pas une minute on ne pense à cette réalité qu'on voit. *D'un bout à l'autre* de ce drame prodigieux et concentré on est dans le domaine moral, — dans la vie intérieure des personnages, — dans leur âme rendue sensible et comme translucide par une musique à la fois formidable dans l'impondérable et qui nécessite une mise en œuvre de moyens à proprement parler insensée ; de moyens comme jamais jusqu'ici même un Richard Strauss n'a seulement osé les rêver. Au deuxième acte il y a trois orchestres sur la scène à divers étages, un piano tout en haut, des tziganes, un chœur, des mandolines, des guitares... tout cela jouant à la fois pour ne produire qu'une rumeur nombreuse et exquise, quelque chose comme un bruit de ruche en révolution. Au dernier acte, le son lointain est sur la scène, comme dans les murs du cabinet de travail ou plutôt dans la tête du poète halluciné. Et ce son lointain archi-*pianissimo* c'est aussi à lui seul tout un petit orchestre de harpes, celesta, glockenspiel, piano, etc. Jamais rien n'a été plus étouffé, et plus étouffé à son ordinaire, que cette musique. Les trois quarts du temps, elle semble provenir de dessous des couvertures de feutre. Elle est comme de la pluie filtrée par la mousse de la forêt. C'est de l'humidité sonore. C'est jusqu'ici le plus complet miracle de l'infinitésimal en musique. Bruno Walter, qui a tout au monde dirigé, déclare que, de sa vie entière, rien de pareil ne lui est passé entre les mains.

Le petit appartement pauvre du vieil employé autrichien retraité

Graumann, n'est séparé que par une étroite ruelle de l'auberge où il a engouffré ses économies, la petite dot de sa femme et où il continue de s'enivrer chaque jour à crédit. Le long de cette ruelle glisse, regardant par les fenêtres, observant choses et gens une vieille femme inquiétante, dont les allures anormales suffiraient à produire un certain frisson. Au lever du rideau, — après un long prélude qui crée du fantastique et semble comme le cocon destiné à filer le fatidique, l'imperceptible son lointain, le fil de soie plus ténu que toile d'araignée qui passe à travers tout ce drame et à lui seul suffit pour qu'on puisse jeter par dessus bord tout le fatras usé du système *leitmotiv*, — la petite Grête est à la fenêtre et courageusement prend congé de son amoureux Fritz, debout dans la rue. Lui, hélas, a "pris le monde dans sa tête" comme dit l'expression slave ; il se sent appelé ; il veut voir du pays... Il perçoit un son étrange comme un bruit lointain qui l'attire. Il ne peut plus rester en place, il doit obéir à cet appel intérieur... Je pense qu'on a déjà eu la petite secousse de l'incroyable trouvaille, pour un drame musical, que celle de ce son lointain, à l'imperceptibilité de voix intérieure nettement perceptible, qui va gouverner toute la tragédie et, de la première mesure à la dernière, la rendre frissonnante de ce frisson nouveau et indéfinissable... Toutes les âmes vont demeurer suspendues à ce fil ténu. "Oh ! emmène moi !" C'est le cri du cœur de Grête... Puis aussitôt elle se fait raisonnable. Entre un père-ivrogne qui la ruine, et une mère veule et passive qui ne l'aime pas, que devenir ?... Mais, avant tout, que son ami aille à son destin de poète. Quand il sera riche, il reviendra... Et à cette scène déchirante par son mélange d'idéal désespéré et de bourgeoisisme sordide s'entremêlent des rumeurs venues de l'auberge où l'on joue aux quilles (cris d'ivrogne d'une discrétion, d'une distinction... des cris d'ivrogne qui seraient... des fleurs). Et le châlè vert phosphorescent de l'effroyable vieille apparaît sournois, ici et là derrière les vitres... Et sur le baiser d'adieu par la fenêtre, la voici preste qui entre par la porte. Grête, déjà violemment agitée et à bout de forces, se sent aussitôt mélusée... Ici la musique subitement a changé de caractère et devient peut-être ce que je connais au monde de plus

apeurant. C'est elle qui crée la vieille, qui crée la fascination qui explique un tel rôle... C'est en son genre au moins aussi extraordinaire que le son lointain. C'est de l'Edgard Poë. Il n'y a besoin d'aucun mot. Il n'y aurait nul besoin de voir... Une petite voix cassée, cassée et cassante : — "Quoi?... Du joli, un amoureux qui abandonne son amie !... Du joli vraiment... Hum !... Tu me reverras, ma fille... Je serai là au moment voulu..." Et, toute tremblante, Grête de murmurer : "Je ne la connais pas, je ne l'ai jamais vue..." A l'auberge la partie de quilles continue... L'apparition vraiment terrifiante de cette guenille et de cette carcasse à la fois, a été réalisée avec une profondeur tragique intense par M<sup>me</sup> Fassbender... La femme de Mottl en personne. C'est dire que s'il y eut parmi le personnel de Munich des ânes rétifs, il y eut aussi une... *prima donna* intelligente ! Cette apparition, dont le cerveau troublé de la pauvre Grête ne pourra plus se remettre, c'est juste le temps qu'il faut à la mère pour apparaître aux trousse de Fritz parti. C'est entre les deux groupes nécessaires la brusque immixtion du personnage du destin. Il y a deux choses dans ce drame qui restent inoubliables, c'est l'invention, le développement *non pas symphonique*, mais comme par *tissage*, du son lointain, un fil clair qui va devenir un ruissellement dans l'oreille de Fritz, un "tintouin" de malade ou de dément ; et la rectitude sèche, le frôlement grêle, le fantastique d'osselets cassés, de crinière grise et de luisant fichu de soie verte de ce tout petit rôle de vieille "que l'on n'a jamais vue", qui est la clef, le pivot du drame matériel.

Grête pleure ; sa mère, qui allume la lampe, la brusque. Confidences navrantes, car là-bas la partie de quille s'exaspère. L'horreur de la situation est envisagée réalistement par cette mère sans tendresse comme par cette fille matérialiste dont tout l'idéal vient de s'en aller et qu'une terreur sans nom a envahie. On entend parmi les subits *hurray* et les cris d'auberge passer les mots "se marier... fiancée... Grête". Clameurs triomphales. La bande de buveurs et de joueurs fait irruption chez ces femmes navrées, suivant Graumann saoul. Et c'est vraiment une des choses les plus horribles que je sache au théâtre... Il y a le D<sup>r</sup> Vigelius,

beau parleur de petite ville, qui se charge d'éclaircir la situation : le vieux Graumann a joué aux quilles... sa fille. L'aubergiste l'a gagnée. Il efface la dette de l'ivrogne... Alors à quand la noce ?... Un récit incroyable et qui, en son genre caricatural, est un nouveau miracle de discrétion, la partie de quille décrite sous les phrases redondantes de l'avocat provincial par de burlesques et sarcastiques — et si légères — explosions de xylophones... Et de temps en temps une lueur de chiffre verte dans du crin gris passe derrière les vitres. La sorcière épie.

Grète s'écroule, anéantie, à la table de famille où l'on dressait le couvert. Graumann, d'autant plus autoritaire chez lui qu'humilié au cabaret, a failli casser une chaise sur la tête des deux femmes. — "Je veux. Cela sera". — Maintenant l'aubergiste — encore une caricature très exactement autrichienne — l'aubergiste laissé seul avec la jeune fille essaie de se faire admettre. "Ce ne sera pas si terrible. Il y a beaucoup d'argent. Il n'y aura qu'à se tenir toute la journée derrière le comptoir. De beaux messieurs viennent. Il ne sera pas jaloux". Il y a dans tout ceci une gradation admirable qui explique, rend possible, nécessaire presque, le deuxième acte, et détermine la résolution de Grète. Départ de Fritz auquel elle se sacrifie en renonçant à se faire enlever, dureté, de la mère, apparition stupéfiante et sortilège de la vilaine femme, puis ce père qui la joue aux quilles, puis ce dégoûtant patron rondouillard qui promet d'être accommodant... Du reste la dette est là...

Quand la mère, endoctrinée par Vigelius, Graumann et les autres, revient sur les pas de l'aubergiste, Grète est froidement décidée. Mais, quand cette mère dénaturée l'entreprend pour qu'elle accepte, la jeune fille a une dernière fureur révolutive... Tu me diras ceci et ceci... Je le sais... "Et tu verras qu'il sera *même jaloux!*" Mot terrible! Mot de grand poète dramatique. Mot shakespearien. Le venin a déjà opéré dans cette âme. Eh bien, elle accepte donc! La mère sort donner la réponse. Grète se jette sur son châle gris et se précipite dehors...

Elle court, elle court... et la musique nous précède dans un lieu enchanteur, un vallon avec un étang à la lisière d'un bois, à

l'écart, au-delà des dernières lumières de la ville... L'enfant affolée y arrive au hasard... Mais derrière-elle dans les buissons une ombre se dissimule. En finir !... L'étang la sollicite... Mais, susurreur d'invites voluptueuses, le clair de lune de Juin s'insinue entre les branches. C'est une beauté sans pareille de la nuit d'été... Les lucioles autour d'elle illuminent leur miracle d'amour... Fritz, Fritz, où es-tu !... C'est ici le paroxysme de l'orchestre... Un moite Paradou musical. Cet enchantement a raison de la résolution noire, et tous les ferments de volupté de la forêt musicale s'insinuent dans l'âme et la chair de cette fille abandonnée, et qui n'est encore qu'égarée... Elle tombe épuisée, défaillante, au pied d'un arbre. Quand elle se relève, c'est une fille perdue...

C'est entre les bras de la vieille au fichu vert... "Qu'est-ceci ? Une jolie fille couchée... Viens avec moi... Essuie tes larmes... Un fiancé d'or t'attend... N'aie peur, je te mène vers lui... Il n'est plus que fête et plaisirs pour toi..." Mais on marche trop lentement. Grête se laisse emmener comme dans un état hypnotique. Elle chante au loin dans la forêt... Mais la vieille sous les paroles doucereuses s'impatiente : "Allons ouste..." — "*Raich, raich...*" — *Vite, vite* ne traduirait pas.

L'immense féerie s'achève sur une voix de fillette subornée qui s'éloigne et divague, tandis que ce sifflement de vieille vipère, *raich, raich*, disparaît comme se tortille une queue de reptile sous des racines...

La scène reste vite... Le ciel au loin se congestionne violet... Un éclair à l'horizon ; un fracas électrique à l'orchestre. C'est le commentaire de la nature. La féerie est interrompue net.

Je vous dis que c'est un grand poète qui a conçu un tel drame.



Plus brève sera mon analyse du deuxième acte. Il est tout à la musique. Un symphonie du plaisir qui entre par les yeux et les oreilles jusqu'au fond de l'âme pour une délectation d'un raffinement unique dans l'histoire musicale. On ne perçoit nulle part rien de précis. Et jamais le plaisir de Venise, la poésie de la nuit

sur la lagune, les flonflons des *galejante*, jamais, n'ont trouvé une traduction pareille. Qui sait quels vagues souvenirs d'enfance lointaine ont pu se réveiller, qui ont opéré là, dans la tête de ce Viennois né à Monaco ! De récentes impressions d'Italie se sont soudées à qui sait quelles fondamentales empreintes du passé sur une imagination encore à peine éveillée. Le fait est que M. Schreker a introduit à la fois toute la poésie de Venise, par bouffées entêtantes, dans son "établissement" de danse, la *Casa di maschere*, rendez-vous du monde galant et cosmopolite. Un bourdonnement charmeur continu... Des rythmes légers, comme par touffeurs ; des odeurs musicales, une *strove des sons lointains*. C'est inimaginable. Et cela part avec l'ouverture, de derrière le rideau fermé, mêlé à de souples guirlandes de chœurs murmurants. Et voici l'éblouissement au rideau déchiré. Tout grouille pailleté dans la musique partout diffuse, venant de partout. Cette liesse s'ouvre sur la mer et la nuit limpides, au premier combeau rez-de-chaussée, reliés par la courbe de deux escaliers symétriques. En bas, au fond, les gondoles parées abondent, balançant sur le bleu nocturne leurs colliers de lanternes vénitienes orange. Cette fête absolument inouïe durera une pleine heure. Et j'ai déjà dit la difficulté folle, surpassant tout ce qu'on pouvait imaginer, de ce gâteau, de cette capote de miel orchestral ; de cette superposition d'alvéoles où chaque sous-orchestre tire de son côté et dont on ne perçoit qu'une rumeur immense, un cumul de sons lointains tout proche.

Et maintenant le drame... La plus belle des danseuses, la reine incontestée de ce monde fêtard, la célèbre Grète se dérobe... Elle n'a plus de plaisir à apparaître dans ces orgies... Elle n'y apporte plus d'entrain. C'est une phase comme cela. Elle en a assez... Elle reste à l'écart là-haut, on ne sait où. Mais on va la chercher. On l'entraîne de force au milieu du tumulte. Elle apparaît sur l'escalier, éblouissante, tel un soleil de mauvais lieu. On l'acclame. Elle n'a jamais été plus rayonnante. Qui reconnaîtrait en cette femme superbe la petite vagabonde au pauvre petit châle gris. Eh bien ! oui, elle est lasse de ce continuel triomphe et c'est la nostalgie de la forêt là-bas, du passé, de l'amour, de l'honnêteté

peut-être. Chant magnifique où passe le grand souffle de la forêt aux lucioles d'il y a dix ans... Mais les habitués réclament leurs privilèges. Qui aura Grète cette nuit ? Le comte et le baron se la disputent. Ils la *jouent* à qui fera le plus étonnant récit. Le comte — ce parfait M. Feness — y va d'un, plutôt navrant, après quoi les habitués de céans se tamponnent ironiquement les yeux ; le baron en est pour un guilleret... Querelle. Et, pour souligner l'analogie de la situation avec la partie de quilles d'autrefois, voyez le raffinement de M. Schreker. Il se garde bien de ramener, selon la panacée wagnérienne, quelque "motif des quilles". Mais simplement il glisse dans la véhémence de l'altercation qui ameuté toute la folle maison, quelques touches typiques de xylophone et cela suffit... D'un geste souverain, Grète sépare les rivaux : elle se réserve de choisir. Aborde dans la nuit transparente une nouvelle barque, qui de loin a hélé ; cette fois une simple voile chioggiote couleur de rouille et de safran, à l'emblème du cœur percé. Et les mariners débarquent un hâve voyageur à veston gris. Il a l'air un peu dépaycé, au milieu des habits, des décolletages exubérants et des jupes courtes, des domestiques et des musicos... Il regarde..., s'arrête, regarde encore..., murmure à peine, incertain : "Grète ?" Puis toujours comme un souffle destiné à n'être entendu que s'il le faut : "Tu ne me connais pas ?" Alors, alors le récit parallèle à celui qui tout à l'heure évoquait la nuit d'été dans la forêt. Ce voyageur en arrivant dans les lagunes a enfin réentendu le bruit léger, le bruit merveilleux, le bruit multiple et diapré... La nuit vénitienne lui a rendu le son lointain... Alors il a senti qu'un grand bonheur était proche... Il l'a cherché partout ce bonheur au son lointain... Et, ce soir, le son lointain flottait sur l'eau. Il venait de la maison illuminée. Toute cette rumeur que nous entendons depuis trois quarts d'heure sans pouvoir préciser, nous la reconnaissons enfin... C'est le son lointain omniprésent, amplifié, ubiquiste et... profané. "Grète c'est toi ; Grète veux tu devenir ma femme, la douce compagne de ma vie ?..."

Le coup de tonnerre de cette déclaration dans un tel lieu se traduit par un immense silence, où Grète répète lentement, égarée, apeurée, espaçant les syllabes, la proposition rédemptrice.

Puis un rire convulsif, un rire affreux, un rire qui ébranle ce palais sur pilotis, et la folle rumeur reprend telle que d'un nid de guêpes enragées : "Sa femme ! Sa douce petite femme ! Mais tu ne vois donc pas ce que je suis devenue ! Tu ne vois pas où tu es ?..." Alors il revient de son rêve... Il tombe de haut, et perd pied... Il ne reste plus que la sensation de dégrisement. Et le mot horrible, le mot irrémédiable l'injure sans retour. En allemand c'est tolérable "Dirne". A peine l'a-t-il proféré que le comte saute à la gorge de Fritz. Mais lui très calme : "Non, je ne me bats pas pour une... dirne". Et la barque au cœur percé s'éloigne... Là au fond il ne resté plus que la nuit violette. Alors Grète hystérisée se jette au cou du comte : "Toi ! A moi, musiques, tziganes, csardas ! Toute la folie !"

Alors c'est comme si la maison publique elle même se mettait à pivoter. Venise entière titube. Et, au milieu de cette chose folle, fabuleuse et tournoyante, une cloche perçante, une damnée cloche de bateau à vapeur, une cloche horrible et frénétique sonne un glas caricatural et sardonique, un glas qui danse et qui achève de vous laisser pantelant, ébloui et terrifié à la fois, comme roué de coups par cet audacieux tumulte sonore.



Troisième acte.

Je voudrais bien faire sentir l'admirable symétrie qui préside à la composition. Au centre ce grand acte vénitien, si fouillé et si un à la fois. A l'extrême droite, à l'extrême gauche, *parfaitement symétriques* deux chambres bourgeoises, deux drames intimes. Entre ces extrémités et la fête centrale le parallélisme par contraste de la scène dans la forêt d'un côté, et ici de la grande ville, la scène de la buvette à la porte du théâtre. Après les excès de ce que nous venons d'entendre, le rideau s'écarte sans aucune musique... Et c'est comme si continuait un simple drame parlé. Les acteurs attablés à la terrasse du restaurant s'entretiennent. Pressé un étudiant sort de théâtre avaler un bock et lutine la sommelière. Sale engeance. C'est le plus terre à terre réalisme. Une photographie. Il semble que jamais le drame ni la musique

ne pourront repousser des ailes et s'envoler de cette esplanade comme d'un tremplin d'où rebondir dans la passion. Embarrassée et comme honteuse, la musique ne rentrera d'abord que par quelques accords entre-jetés, tels des objets perdus, puis par les rumeurs qui proviennent de l'opéra illuminé. On entend de ci de là à travers la pierre de taille et les vitres cette vague clameur des *fortissimo* de l'orchestre, si finement exprimée que cela devrait se traduire par "on croit entendre". — On entend bel et bien ; mais c'est toujours le secret de M. Schreker de l'infinimental bruisant. A l'une des tables, un certain Dr. Vigelius cause avec un acteur ridicule qui se plaint de la pièce, de son rôle, de l'auteur, un de ces misérables modernistes. Le titre déjà est-il croyable ; *la Harpe !...* Un agent de police amène une dame qui vient de se trouver mal au dernier acte... Elle se remet ; toutefois un client la remet aussi... Ce rôle du *Zweifelhaftes Individuum* de l'"Individu douteux" est en parallélisme avec celui de la "vilaine femme" d'il y a quinze ans. C'en est la contre partie... le dernier effet, la dernière éclaboussure. Altercation. La troisième ! On continue de s'entre jouer une pauvre créature errante. Mais la dernière aussi. La femme de peu ne voudra plus rien savoir d'hier ni du peu qu'elle fut... Une commotion suprême a entraîné la définitive conversion. Ne vient-elle pas d'entendre là au théâtre, dans la pièce de ce nouveau musicien, le son fabuleux, le son lointain, le son de grandes harpes redemptrices... Parmi ses défenseurs — l'*Individuum* a été expulsé — le Dr. Vigelius croit aussi la remettre... Ne seriez-vous pas Grète Graumann ? Et, au milieu des rappels du passé, dans le bruit d'une sortie de théâtre mouvementée qui s'effectue au-delà de la terrasse aux cris de "le dernier acte est manqué", la misérable de tout à l'heure, déjà la fille repentie, arrache à Vigelius la promesse que, coûte que coûte, il l'amènera à l'auteur de *la Harpe...* de cette musique mystérieuse et bouleversante...

Second tableau, Fritz dans son cabinet de travail. Maigre, malade, moribond plutôt, exténué, méconnaissable il discute avec son meilleur ami, sa "victoire mutilée", le fameux dernier

acte si contesté. " Tu le referas ", essaie de lui insuffler avec quelque courage Rodolphe. — " Non, j'ai donné tout ce que je pouvais... j'ai donné ce que j'avais de meilleur... — répond le désespéré. — Mais cette femme, cette femme qui s'est évanouie au dernier acte !... N'est-ce pas au moment des harpes qu'elle s'est évanouie ? Je suis sûr que c'est au moment des harpes... Oui ?.. Oh ! alors, coûte que coûte, va me la chercher. " Rodolphe essaie de calmer cette exaltation... " Mais je t'assure... Ce n'est rien, une rien de tout... " Il appuie : " Rien qu'une parfaitement vulgaire... *dirne*. " Mais l'agitation du malheureux est à son comble. " Amène-la moi... Fais vite ! "

Ici une scène indescriptible, où cette musique indéfinissable arrive à transfigurer tout ce que les yeux voient. Le compositeur est à sa table râlant : — " Oh ! si encore une fois le fantôme de l'amour et du bonheur pouvait se montrer... Voguer encore sur cette mer lointaine égaré par cette musique tzigane... Ou bien est-ce à mon oreille toujours le chant de l'oiseau printanier ?.. " Il écoute, il écoute : " Non, non, c'est seulement un bruit de cloches au loin... " Il écoute, il écoute... Mais ce ne sont pas des cloches. Et pourtant, il entend ce bruit si distinctement, main à l'oreille, aux abois... Et ce sont bien les harpes lointaines, ses harpes à lui, ses harmoniques intérieures. Le son lointain, il l'a mis dans son drame. Le son lointain envahit sa chambre... L'halluciné est comme sous une douche de gouttelettes sonores. Cela sourd de partout... Le son lointain pleut à son oreille... C'est une minute ineffable. Entre le domestique : " Un certain Dr. Vigelius. — Je n'y suis pour personne... " Le son lointain continue à filtrer des murs (où comme je l'ai dit il est en réalité...) " Cet homme insiste. — Faites entrer. " Et, quand il est là, le dément hagard, toujours à percevoir le son lointain : " Faites vite... " L'autre essaie des phrases, parle d'un tort à réparer, d'une vieille dette à payer... " Oui, oui, je sais. Il vous faut de l'argent ; faites vite ; prenez... laissez-moi. " Et le son lancinant vrille toujours la pauvre tête malade... Les harpes du moment fabuleux au dernier acte. " Alors que mille harpes chantent... le chant nuptial ". L'inconnu parle d'une maison dans

un flot de Venise... Alors seulement Fritz s'arrache à l'hallucination... Et la reconnaissance plénière s'opère de celle qui s'est évanouie au son lointain "jailli des souvenirs d'enfance comme une source chaude se fraie un chemin et rompt la glace..." Et, au même moment, Fritz voit Grèce qui apparaît dans le petit jardin ensolcillé.

Après quoi il n'y a plus dans le branle des cloches lointaines que le duo d'amour tant différé, l'un des plus pathétiques qui soient et où enfin le cœur du mourant se rompt avec le dernier mot du poète : "Le vrai troisième acte... je l'ai trouvé".

Je crois qu'il n'y a plus une ligne à ajouter. Si d'après cette analyse le lecteur n'a pas compris, à l'émotion qui m'étreint en l'écrivant, qu'il s'agit de quelque chose de grand ; qu'il s'agit de beautés de premier ordre ; qu'il s'agit sans doute d'une œuvre qui comptera dans l'histoire du théâtre, alors il ne vaut plus la peine d'essayer encore un suprême effort pour tâcher d'exprimer quelque chose de cette musique frêle et immense, continuel conglomérat de circonstances réalistes autour d'un profond symbole qui pénètre, idéalise et enveloppe tout ; de cette musique nombreuse et lointaine, claire, haute, douce et multiple, qui fait continuellement à l'oreille une impression analogue à celle de cette rumeur qui s'entend au fond des coquilles de mer, cette rumeur "*laissée par la mer dans la nacre*" comme nous disions enfants... Sons de cloches, sons de harpes, sons de verre filé, sons de verres d'eau frottés du doigt mouillé, sons de *galejante* lointaine dans la nuit de Venise, concordances de tous les sons lointains de la vie, équivoque continuelle de tintements, voix du rêve pour l'adolescent appelé aux fêtes de l'esprit, voix des souvenirs d'enfance pour le repentir du moribond, tout cela congloméré en un amas indistinct et cependant perceptible de sonorités fines et cristallines, estompées et brumeuses, un brouillard humide de sons proches qui soient lointains, un petit givre friable de sons lointains qui tombent en

LE SON LOINTAIN

431

poussière proche, " ganz deutlich..." un ruisseau de harpes lointaines, le branle de cloches au loin des îles sonnantes de la poiseuse lagune, le tintement grêle du clocher natal auprès,... un cœur qui se brise comme verre... bref, à la fois matériel et symbolique, en un mot qui désormais restera, absolu, *le Son lointain*.

WILLIAM RITTER.

*L'abondance des matières nous oblige à renvoyer diverses chroniques: bibliographie, édition musicale, théâtre de Marseille, etc.*

## Propos de Quinzaine

### La morale du cas Rust.

Les querelles provoquées par les falsifications introduites dans les œuvres de Rust vient de se résoudre de la manière la plus logique et la plus élégante, M. Vincent d'Indy ayant lui-même fait paraître les textes authentiques de douze sonates de piano. Ainsi se termine une histoire qui atterra les uns, fit sourire les autres, et montra une fois de plus la vanité des principes mêmes de la musicologie, de la théorie, de la science... qu'on choisisse le nom qu'on voudra.

Car telle me paraît être, tout compte fait, la morale de l'aventure. Des œuvres sont présentées comme écrites par un compositeur du xviii<sup>m</sup> siècle. Des connaisseurs dont la parole fait autorité les vantent pour les possibilités qu'elles ouvrent dans le domaine de la forme, pour la hardiesse et l'originalité du style. On se doute bien un peu que le petit-fils de Rust a introduit dans les textes quelques retouches de son cru : mais on admet, sans l'ombre d'une incertitude, que ces retouches consistent en "figuration polyphonique sans importance".

Or, voilà que la vérité se découvre, et que nous apprenons à évaluer l'étendue des modifications apportées aux dites œuvres. Nous savons que des périodes, des sections, des mouvements entiers ont été ajoutés, que l'écriture du restant a été par endroits bouleversée, colorée, mise au goût romantique... Telle Sonate longue, dans l'original, de 286 mesures (l'édition de M. Vincent d'Indy, sur ce

point comme sur bien d'autres, confirme absolument les assertions du D' Neufeldt qui découvrit l'imposture) en comprend 500 dans l'édition vulgarisée par Rust le petit-fils. Et ce sont ces textes falsifiés qui ont pu être cités comme exemples de forme et de style. La forme, le style, au nom de quoi l'on exalte ou l'on condamne musiciens du passé et musiciens du présent, sont des concepts à ce point arbitraires et incertains que l'on a cru de bonne foi reconnaître une fermeté, une unité de forme et de style à d'in vraisemblables tripatouillages. L'on n'a point senti que l'on était en présence, non point d'œuvres créées d'un jet sous l'empire d'une inspiration, mais d'œuvres plus ou moins adroitement maquillées : l'on n'a été détrompé que par des preuves de fait, et non par une révolte du sentiment artistique.

Dès lors, comment pouvons nous ne pas voir combien est incertain, en matière d'art, notre critérium ? Cette forme qui est, d'après les meilleures définitions, un équilibre, une unité, un ensemble de proportions que l'on ne pourrait modifier sans le détruire, l'épreuve nous montre qu'il n'y faut voir qu'une conception utopique, une création du dogmatisme. Rien ne nous prouve que si un accident avait dérangé l'ordre de distribution des symphonies de Beethoven, plaçant par exemple le scherzo de la Neuvième dans l'Héroïque, et celui de l'Héroïque dans celle en ut mineur, il ne se serait point trouvé quelques-uns de nos augures pour démontrer l'excellence de l'équilibre d'esprit et de matière des symphonies ainsi maquillées. Mais, malgré la leçon de l'affaire Rust, bien des gens ne voudront pas admettre le bien fondé d'une telle hypothèse. Et les maîtres-arts continueront de dogmatiser, de trancher, de commander, pareils au sculpteur de La Fontaine prosterné devant le dieu qu'il avait lui-même tiré d'un bloc de pierre.

Après tout, il vaut peut être mieux qu'il en soit ainsi — pourvu que nous ne manquions pas d'être avertis :

dogmatisme, pyrrhonisme, lequel est le plus dangereux ? On ne le sait ; et l'on se prend à penser que seul l'instinct, cet instinct si sujet à erreur, peut servir de guide. Et sitôt qu'on trouve une œuvre belle, bien ordonnée, émouvante, qu'importe si elle n'est point belle selon certaines théories, certaines règles ? Ce qui par exemple est vexant, c'est de se dire que l'on a dégusté comme un merveilleux Romagne-Conti de vulgaire teinture de campêche : mais à cela, hélas, nous voyons qu'il n'est point de sûr remède préventif.

M.-D. CALVOCORESSI.

**MAX ESCHIG, Editeur de Musique**

13, rue Lafitte, 48, rue de Rome et 1, rue de Madrid

**Nouvelle diminution de prix**

**PARTITIONS DE WAGNER**

PIANO ET CHANT — Version ERNST

**pour 5 fr. et 6 fr. 50**

<i>L'Or du Rhin</i> . . . . .	Fr. 5.—
<i>La Walkyrie</i> . . . . .	" 5.—
<i>Siegfried</i> . . . . .	" 6.50
<i>Le Crépuscule des Dieux</i> . . . . .	" 6.50
<i>Les Maîtres Chanteurs</i> . . . . .	" 6.50
<i>Parsifal</i> . . . . .	" 5.—

*Les mêmes partitions élégamment reliées, supplément de 5 francs*

**PRIME** Il est offert à tout acheteur des six partitions ci-dessus un **BUSTE DE WAGNER** dans une jolie boîte écri.

Envoi franco à réception d'un mandat de 34 fr. 50 pour les 6 partitions brochées, ou de 64 fr. 50 pour les 6 partitions reliées adressé à :

MAX ESCHIG, 13, rue Lafitte, PARIS et 48, rue de Rome.

VIENT DE PARAITRE :

**JULIEN, de Gustave Charpentier**

Partition chant et piano . . . . .	net 20 fr.
Livret . . . . .	" 1 fr.

**LA VIE DU POÈTE**

SYMPHONIE DRAME EN TROIS ACTES

Partition . . . . .	net 15 fr.
---------------------	------------

## Éditions S. CHAPELIER

29, rue Damrémont, PARIS

FLORENT SCHMITT .	SIX PIÈCES ROMANTIQUES (op. 42) Piano à deux mains . . . . .	6.—
—	SIX HUMORESQUES (op. 43) Piano à quatre mains . . . . .	8.00
—	O TRISTE ÉTAIT MON AME (op. 55), Chant et Piano . . . . .	2.00
—	QUATRE LIEDS (op. 45), Chant et Piano . . . . .	3.00
DÉODAT DE SÉVERAC	CHANSON POUR LE PETIT CHEVAL, Chant et Piano . . . . .	2.00
—	LES HIBOUX (Baudelaire), Chant et Piano . . . . .	1.75
ABEL DECAUX . . .	QUATRE CLAIRS DE LUNE, pour Piano . . . . .	6.00
PAUL LADMIRAULT .	L'AUBÉPINE (de Gourmont), Chant et Piano . . . . .	2.50
—	CANTILÈNE (Ganche), Chant et Piano . . . . .	2.00
—	HYMNE D'AMOUR (Fleury), Chant et Piano . . . . .	3.50
EMILE RIADIS . . .	JASMIN ET MINARETS, trois chansons orientales . . . . .	1.75
—	BERCEUSE, Chant et Piano . . . . .	1.75

### INSTITUT DE L'ÉTOILE

TÉLÉPHONE  
PASSY 20-04

PARIS - 4, RUE AUGUSTE VACQUERIE - PARIS

AVENUE D'ÉTOILE

1913-1914

### Douze conférences (avec auditions) consacrées aux MUSICIENS FRANÇAIS CONTEMPORAINS

par LÉON VALLAS

Les premières conférences (Décembre 1913 et Janvier 1914) ont été consacrées à la vie et à l'œuvre de  
MASSENET et SAINT-SAËNS

Mardi 3 Février . . . . .	ERNEST REYER et son œuvre
Mardi 17 Février . . . . .	EMMANUEL CHABRIER et son œuvre
Mardi 10 Mars . . . . .	GUSTAVE CHARPENTIER et son œuvre
Mardi 24 Mars . . . . .	CESAR FRANCK et son œuvre
Mardi 21 Avril . . . . .	GABRIEL FAURÉ et son œuvre
Mardi 5 Mai . . . . .	VINCENT D'INDY et son œuvre
Mardi 19 Mai . . . . .	CLAUDE DEBUSSY et son œuvre

Pour tous renseignements s'adresser à l'Institut de l'Étoile.

A Paul Ladmirault

# "Jasmins et Minarets" <sup>1</sup>

Chansons Orientales

## I. Raïka

EMILE RIADIS.

Moderato

Chant

Piano

Ché! Les Se-lé-ve des Minarets, Et des de-ja-ri-tes!

*Pris pour La suite orientale*

<sup>1</sup> Cette mélodie a été chantée, le 26 Février à Lyon, par M<sup>me</sup> P. de Lestang, au concert de la *Revue française de Musique*. Elle est la première des *Trois chansons orientales* de M. Emile Riadis. (Tous droits réservés pour tous pays, copyright by S. Chapelier, 1913).

*Allegro*  
 Rai ka Rai ka Et les yeux s'embrassent en vers, les à son feu, sa rosé  
 dans p *rit. passional et d'émou*

*Andante*  
 Rai ri ra comme u-est rose à l'ombre du ciel se dit  
*Andante rit*

*Allegro*  
 Oh! Les do li ces Des en sa-rette Eten dus sur la terre in-qui-ète  
*f rit*  
 se faire un peu, d'ailleurs

*Andante*  
 pour plus mes-les Rai ka!

RAÏKA

437

*Allegro*

Mon chançon lon-tes - ses c'est toi... Mes chançons si tris tes

*Andante*

c'est toi... Mes chançons c'est toi

M. Emile Riadis est né à Salonique le 13 Mai 1888; il fit ses études musicales, d'abord avec Demetrius Lallas dans sa ville natale, puis à Munich avec Félix Moril et Beer Walbrunn. Fixé à Paris, il y a publié Trois chansons orientales (*Jamais et Minarets*), dont la première est *Raïka*; Trois Chansons macédoniennes que M<sup>me</sup> Jeanne Malnoy a chantées le samedi 14 Mars à la dernière conférence de la *Revue*; une *Berceuse* pour chant et piano, etc. Il publiera incessamment le *Raisier musicalique d'Orient*, recueil de quatre mélodies dont il a écrit les poèmes; une mélodie sur des vers de Paul Fort; trois mélodies sur des vers de Moresca qui devaient être chantées le 25 Mars à l'S. M. I. M. Riadis travaille actuellement à la composition d'un opéra-comique en un acte la *Rose Verte* (livret de Madame Y. Valcler), d'un drame lyrique en trois actes, *Galatia*, et d'une fantaisie pour orchestre qui aura pour titre: *Ombres macédoniennes*.

En librairie, M. Riadis va publier des *Mémoires de la révolution macédonienne*, et des *Contes fantastiques et fantaisiques*

## Chronique Parisienne

### GRANDS CONCERTS.

Nos jeunes compositeurs sont trop souvent reclus en les salons parisiens où ils ne savent se livrer qu'à des papotages musicaux, aussi charmants qu'inutiles. Quelques-uns se décident à sortir, et ils nous confient leurs impressions de grand air. De l'un deux nous furent révélés, l'autre jour, chez Lamoureux, des extraits de *Cachaprés* : M. Francis Casadesu possède un solide talent dont la vigueur convient à la peinture des rudes amours campagnardes contées par Camille Lemonnier dans *Un mâle*. Chez un autre musicien, M. Louis Aubert, la contemplation de la nature n'éveille que des échos de grâce et de tendresse : dans la *Forêt Bleue* légendaire (comme dans ses *Sillages*), ce délicat compositeur ne veut entendre que murmures exquis, et les diverses pages de sa partition, jouées et chantées, le même jour, aux Concerts Monteux et aux Concerts Hasselmans, sont tout en caresses harmoniques, en insinuations mélodiques dont la charme très recherché tend bien vite vers une aimable fadeur.

D'un sentiment tout autre ont paru les fragments des *Études antiques* de M. Charles Kœchlin, présentés aux Concerts Colonne. Un effort vers la simple pureté de l'art grec apparaît dans l'œuvre de ce compositeur que trouble parfois la crainte de sembler moins moderne que ses camarades ; mais comment juger une *suite* en cinq parties d'après les trois débris qui nous en furent offerts, débris qui, de l'aveu du musicien, " ne constituent guère qu'un trait

d'union entre les morceaux extrêmes d'une vaste composition ? , Mais c'est une habitude de nos sociétés de concerts que de nous présenter des échantillons artificiellement taillés ; l'établissement des programmes est décidé seulement d'après des considérations financières...

Il est admirable que les Concerts Lamoureux n'aient pas profité du caractère un peu rapsodique de la *Symphonie roumaine* de M. Stan Golestan pour n'en offrir à leurs clients qu'une seule partie. De cette œuvre très vivante, le titre a surpris tout le monde. Nos habitudes de nomenclature nous portent à attribuer au genre de la symphonie un caractère sérieux et grave, tantôt contemplatif, tantôt romantique, une forme très rigoureuse, une construction scolastique. L'austérité n'est pourtant pas indispensable, et, dans le répertoire français, un chef-d'œuvre comme l'allégre *Symphonie cèvenole* de M. Vincent d'Indy, fait sauter les cloisons que des formalistes voudraient maintenir. D'autre part, la coupe symphonique est née peu à peu d'une convention et d'une routine : parce que Mozart et Haydn se sont plus à couler leurs inspirations dans des moules commodes qui à Beethoven et à ses successeurs ont presque suffi ; parce que l'école franckiste a pieusement conservé comme modèles les chefs d'œuvre classiques, non sans s'efforcer d'en élargir les contours, les musiciens d'aujourd'hui et demain ne doivent nullement se contraindre à suivre avec rigueur une sage tradition. On a atteint, semble-t-il, l'extrême limite du développement des morceaux à deux thèmes, et je ne saurais, pour ma part, attendre sans impatience le musicien qui courageusement intitulera "symphonie" une grande œuvre d'orchestre n'ayant ni les trois ou quatre morceaux indispensables au genre, ni la coupe générale ou particulière de la "forme sonate"... Mais je ne veux pas recommencer aujourd'hui les "récriminations symphoniques" que j'ai déjà fait entendre ici le 25 novembre dernier.

D'autres œuvres nouvelles de moindre importance ont

été données ici et là : aux Concerts Sechiari, la *Coupe enchantée* de M. Louis Villermin, d'une bruyante banalité malgré ses très modernes recherches, et *Le Manchy* aimable page de M. Fernand Masson ; aux Concerts Hasselmans, des mélodies d'amateur écrites par un médecin surnommé Simia ; aux Concerts Monteux, le *Joli jeu de furet*, spirituelle transcription du chœur presque inchantable de M. Roger-Ducasse.

Parmi les maîtres du répertoire, Beethoven, suivant l'usage, est dirigé mollement par M. Pierné, avec un noble détachement par M. Messenger, dans un esprit trop brutalement romantique par M. Chevillard, et dans un style parfait par M. Sechiari dont le jeune orchestre donna de l'*Ut mineur* une exécution vibrante. De Beethoven encore, la Schola de M. d'Indy exécuta la *Messe en ré* dans des conditions chorales très satisfaisantes. De Bach, la Société de M. Bret réalisa une très médiocre exécution de la *Messe en si mineur*.

Une Symphonie de Schumann sembla ennuyeuse aux Concerts Hasselmans, car il faut la maîtrise orchestrale de M. Chevillard, que M. Wurmser ne possède pas encore, pour faire "sortir" les œuvres si lourdement instrumentées du Maître du Lied.

Un concert d'un genre extraordinaire fut donné, dans la vieille salle de la rue Bergère, par l'orchestre et les chœurs d'élèves du Conservatoire. Le directeur de la Schola Cantorum en avait la conduite. Cet orchestre est d'une admirable qualité : M. d'Indy (dont le talent transfigure en quelque sorte les imparfaits instrumentistes de la Schola) obtient de ce groupe de jeunes gens les plus merveilleux résultats : plus que jamais sa *Symphonie cévenole* apparut resplendissante de vie et de jeunesse ; plus que jamais le *Requiem* de M. Fauré, laissa rayonner son émotion pénétrante et douce, sa piété sereine et franciscaine.

L. V.

PETITS CONCERTS.

Grâce aux auditions qui illustrèrent les deux conférences géographiques de M. Calvocoressi et aux cinq magnifiques programmes exécutés par l'Association des Concerts Schmitz, les amateurs parisiens ont été mis à même de se faire une opinion précise sur la vie musicale de l'Europe contemporaine. L'intérêt artistique, nous ne le trouvons que peu en Angleterre, presque pas en Allemagne (de ce pays les meilleures œuvres ne parviennent guère à nous émouvoir), ni en Italie où l'heure de la Renaissance tant attendue n'a pas encore sonné, ni dans les pays scandinaves. D'Espagne, quelques échos nous réjouissent, mais c'est des pays slaves surtout, Russie, Hongrie, Bohême, que nous vient la bonne nouvelle musicale. Sans parler de M. Stravinsky, compositeur déjà illustre, que de noms retiennent notre attention : Molnar, Vassilenko, Klemperer, Kodaly, Bartok, d'autres encore. Celui de M. Leo Ornstein, Russe du Sud, évoquera le souvenir d'extraordinaires fantaisies futuristes auxquelles je ne saurais accorder l'importance que leur attribue mon collaborateur Calvocoressi, et qui ont déchaîné les rires d'un public pourtant averti. De Roumanie la France a accueilli depuis longtemps M. Georges Enesco, virtuose vibrant et vigoureux compositeur. De Bulgarie nous est venu M. Janko Binenbaum : je déteste cordialement ses mélodies verlainiennes. Des pays helléniques, M. E. Riadis est un sympathique représentant dont on peut lire ci-dessus une œuvre charmante. Le petit voyage autour de l'Europe, que nous ont fait faire MM. Calvocoressi, Schmitz et leurs nombreux collaborateurs, a été intéressant et profitable : nous aurons l'occasion d'en reparler bientôt.

Il est un compositeur espagnol dont le nom ne figura ni sur le programmes de nos conférences parisiennes ni aux concerts Schmitz, mais dont nos abonnés lyonnais ont entendu chanter une vive *vandilla* : c'est M. Granados qu'un concert spécial de la S. M. I. mettra prochainement en pleine lumière. Déjà M. Risler avait joué ses *Goyescas* ; l'interprétation du virtuose français ne laisse guère apparaître la valeur extraordinaire de ces pièces

de piano ; pour en goûter toute l'éclatante beauté, il faut les entendre réaliser et, pour ainsi dire, peindre par M. Montoriol-Tarrès. Ce virtuose catalan possède une technique merveilleuse, une rare probité artistique, et, sa "peinture" pianistique, il est impossible de ne pas la qualifier d'éblouissante. Le tableau ensoleillé des *Requiebros*, le délicieux nocturne du *Coloquio en la Reja*, la gravure, <sup>24</sup> rude rythme, du *Fandango*, qui opposent et unissent le *Majo* et la *Maja* dans des cadres divers, enfin la dernière toile qui célèbre dans l'apaisement le mystère de l'amour et de la mort, tout cela fut tracé par M. Montoriol d'une main alerte ou insinuante, avec un sens délicat de la couleur, d'une façon éclatante ou discrète, et dans le style le plus simple, le plus vivant, le plus musical.

Ils ne sont pas nombreux les pianistes qui, sortant de l'ornière des habituels programmes, consacrent leur effort à des œuvres nouvelles. M. Robert Schmitz, entre d'innombrables concerts où il dirige un orchestre, des chœurs, ou accompagne, trouve le temps de se dévouer aux ouvrages de divers jeunes compositeurs. M. Dumesnil fait entendre les *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont, qui décèlent une sensibilité délicate affinée par de longues souffrances.

Les chanteurs deviennent plus audacieux que les pianistes, et on peut citer avec éloges les programmes de M<sup>me</sup> Mockel et de M. Austin, ceux de M<sup>me</sup> Vicq et de M<sup>me</sup> Luquiens ; mais ils n'ont pas toujours pris la peine d'acquiescer le "métier" indispensable à l'exercice de l'art du chant. Tel ne possède guère que des moyens d'amateur insuffisants : M. Austin ou M<sup>me</sup> Luquiens, par exemple, qui se font surtout remarquer par leur bonne volonté et leur ardeur musicale.

La Société Nationale a présenté dernièrement, avec plusieurs œuvres déjà connues de M. M. Roussel et Grovlez, dont M<sup>me</sup> Bathori fut l'adroite interprète, quelques pièces nouvelles : quatuor posthume de Jean Neymarck, très jeune musicien mort l'an dernier, sonate honnête du vénérable M. Lacroix, esquisses pour piano de M. Marcel Pollet qui donnent de Bruges, qu'elles prétendent rappeler, une impression bien incertaine et auxquelles

51.

ROUART, LEROLLE & C<sup>e</sup> Éditeurs  
29, rue d'Astorg, PARIS  
(et 18, boulevard de Strasbourg)

---

ŒUVRES DES

BRÉVILLE, CHAUSSON, DUPARC,  
J. G. ROPARTZ, A. ROUSSEL, DE SÉVERAC,  
J. TURINA, ETC.

---

Vient de paraître :

BLANCHE SELVA

≡≡≡ **LA SONATE** ≡≡≡

Etude de son évolution historique et expressive en vue de l'audition  
et de l'interprétation . . . net 5 fr.

---

**TURINA.** Trois danses Andalouses.

— n° 1. Petenera . . . . .	2.50
— n° 2. Tango . . . . .	1.75
— n° 3. Zapateado . . . . .	2.50
Le recueil . . . . .	4.00

---

≡≡≡ **F. W. RUST** ≡≡≡

12 SONATES

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

**VINCENT D'INDY**

d'après les manuscrits originaux. . . . . net 8 fr.

## COURS ET LEÇONS

PRIX POUR L'ANNÉE :

la case : 30 francs (25 fr. pour nos abonnés) la double case : 50 francs

<p><b>M<sup>me</sup> Georges Marty</b> SOLITA DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE — Cours et leçons particulières de chant — 13, rue de Clichy, PARIS (IX)</p>	<p><b>M. E. ROBERT SCHMITZ</b> CHEF D'ORCHESTRE Répétitions de PIANO, MUSIQUE D'ENSEMBLE, STYLE ET INTERPRÉTATION — 3, Square du Champ de Mars PARIS (VII)</p>	<p><b>M. René JULLIEN</b> 1<sup>er</sup> prix du Conservatoire de Paris. — Violoncelle, accompagnement, harmonie — 27, rue Offemont, PARIS (XVII)</p>
<p><b>M. L. FLEURY</b> 1<sup>er</sup> PRIX DU CONSERVATOIRE LEÇONS PARTICULIÈRES DE FLUTE — 13, rue de Siam, PARIS (XVI)</p>	<p><b>M. RICARDO VINES</b> 92, Avenue Niel, PARIS (XVII) — LEÇONS PARTICULIÈRES DE PIANO</p>	<p><b>LA SALLE VILLIERS</b> 64, Rue du Rocher, PARIS (gare St. Lazare)  est la plus jolie et la plus confortable  <b>SALLE DE CONCERTS</b></p>
<p style="text-align: center;"><b>M<sup>me</sup> Paule de LESTANG</b> SOPRANO RÉCITAUX DE LIEDER (en français, allemand, italien et espagnol) — Représentant : CH. KIESGEN, 8, rue de Milan, PARIS (IX) Téléphone : Central 44-45</p>		<p>Demandez le tarif spécial pour les Annonces de Concerts</p>
<p>Librairie Paul Delaplaine, 48, rue Monsieur-le-Prince, Paris Paul LANDORMY <b>HISTOIRE DE LA MUSIQUE</b> 1 vol. in-21 (160 coll.) relié toile 9 fr. <b>LA MUSIQUE D'ÉGLISE</b> (français de l'Allemagne) 1 vol. in-16, broché, 1 fr. 60 — Bianchi SELVA <b>QUELQUES MOTS SUR LA SONATE</b> 1 vol. in-16, broché, 2 fr.</p>		<p>Georges LE RUY, de la Comédie Française <b>LA DICTION FRANÇAISE PAR LES TEXTES</b> 1 vol. in-16 (2e édition) relié toile 3 fr. <b>GRAMMAIRE DE LA DICTION</b> 1 vol. in-16, relié toile 2 fr. 50</p>
<p>SALLE VILLIERS, 64, rue du Rocher, PARIS SAMEDIS 14, 21 et 28 Février, 7 et 14, Mars 1914, à 4 heures <b>Cinq Conférences (avec audition) de la Revue Française de Musique</b> 14 MARS Géographie musicale de l'Europe contemporaine par M. M.-D. CALVOCORESSI Auditions : M<sup>mes</sup> ARGER, DE LESTANG, MALNORY, NIKITINA, M.M. BILEWSKI, CASELLA, CASSADO, ORNSTEIN, DE RENAUCOURT, SCHMITZ, VINES, ZAGON etc.</p>		

## CHRONIQUE PARISIENNE 443

le talent de M. Casella conféra un certain charme. Le dernier programme de la S. M. I. fut d'une nouveauté plus saisissante : suite de mélodies de M. Raoul Bardac, sur le poème de *Simone* de M. Rémy de Gourmont, d'une grâce un peu maniérée et que chanta délicieusement M<sup>me</sup> Rose Féart ; pittoresques *Impressions d'Arige* pour piano de M. Marc Delmas ; suite de M. Van Cleef, dont la *Bourrée* sembla une parodie de la célèbre *Bourrée Fantaisie* de Chabrier.

L. V.

THÉÂTRES.

A la Galté-Lyrique, une nouveauté : la *Danseuse de Tanagra*, opéra de M. Hirschmann. Ce compositeur polygraphe à écrit une partition aussi adroite qu'inutile dont il suffit d'enregistrer le titre. Depuis longtemps, le Théâtre municipal de la Galté fait du commerce. Quand il fera de l'art, nous pourrons nous en occuper.

A l'Opéra, *Tristan* a reparu, et *Parisjal* continue la série brillante de ses succès malgré l'absence de M. Messager.

A l'Opéra-Comique, on a repris la *Lépreuse* et on prépare une reprise d'*Iphigénie en Tauride*, avec M<sup>me</sup> Jacques Isnardon.

## Chronique Provinciale

### LYON

#### THÉÂTRE ET CONCERTS.

C'est toujours *Parsifal* qui occupe l'activité du théâtre. Traité comme pièce du répertoire, le chef d'œuvre fut, un jour, confié à des doublures: triste expérience, restée sans lendemain. La "gala de la Presse" vint interrompre la monotonie par une représentation de *Werther*, qui n'eut d'exceptionnel que le prix des places.

Aux Grands Concerts, une œuvre nouvelle pour les Lyonnais: *Thamar* de Balakirew, et un virtuose encore inconnu à Lyon, M. Enesco, qui accompagna brillamment l'orchestre. A un concert populaire, du Beethoven, du Mendelssohn, du Wagner, du Franck, du Debussy et du Ravel. Une inauguration d'orgues restaurées dans l'église St Nizier valut l'audition du parfait virtuose qu'est M. Bonnet. Quelques petits concerts: à l'un, on applaudit M<sup>me</sup> de Lestang, Selva et M. Gillardini; à l'autre, ce dernier, violoniste de grande valeur, joua diverses œuvres en compagnie de M. Ryder, qui, chef d'orchestre remarquable, ne possède sur le piano qu'un honnête talent d'amateur. Une cantatrice allemande, M<sup>me</sup> Ida Voth, enthousiasma une partie du public et déplut vivement à l'autre par les oppositions extrêmes d'une forte voix conduite à l'allemande.

Tels sont, simplement résumés faute de place, les derniers événements lyonnais.

## MARSEILLE

CONCERTS CLASSIQUES.

Le programme du 19<sup>e</sup> concert comportait deux premières auditions : *La Mer* esquisses symphoniques de M. Paul Gilson et le prélude de la Terreur des *Girondins* de M. Le Borne. Sans présenter une originalité bien marquée, *la Mer* est une œuvre d'audition agréable : les thèmes sont traités avec science ; l'orchestration, fouillée, offre parfois des sonorités curieuses ou des effets imitatifs heureux. Malheureusement cette composition manque de personnalité. Le prélude de M. Le Borne a semblé dépassé au concert : il procède au reste d'une esthétique quelque peu démodée. *La Grotte de Fingal*, l'une des meilleures ouvertures de Mendelssohn, fut très bien interprétée par l'orchestre, de même que le pastoral poème symphonique de Borodine : *Dans les steppes de l'Asie centrale*.

M. Hasselmans, pour son concert à bénéfice, avait mobilisé et les chœurs de l'Association et la Musique des équipages de la Flotte de Toulon pour l'exécution du *Dies ire* et du *Tuba mirum* du *Requiem* de Berlioz. Ces fragments ne sont certes pas les plus intéressants de la Messe de Berlioz, mais ils frappent vivement, par leur effet "colossal", la masse des auditeurs dont la plupart juge la valeur de la composition à l'intensité de son produit. M. Hasselmans, ayant donné une excellente interprétation de cette pièce, le succès fut triomphal à tel point que l'Association en a fourni le dimanche suivant deux nouvelles auditions. Au même concert on entendit, en première audition, l'Ode de Chabrier pour voix de femmes *A la musique* sur un poème d'Edmond Rostand.

M. Journet chanta les *Adeux de Wotan* et l'*Incantation du feu* de la *Walkyrie* dans un style parfait et avec une puissance vocale tout-à-fait remarquable : son succès fut très vif. Le Prélude de *Lohengrin*, les *Murmures de la forêt* et le *Chevauchée des Walkyries*,  
3

excellément traduits par M. Hasselmanns, valurent au chef d'orchestre de frénétiques acclamations.

#### PETITS CONCERTS.

Séance intéressante à la salle Massilia donnée par M. Povla Frisch et M. Borival. Si la cantatrice pousse parfois trop ses effets, elle n'en possède pas moins un beau tempérament artistique. Il est regrettable qu'elle ait composé son programme presque exclusivement de pièces trop souvent interprétées. Le répertoire des lieder est pourtant assez vaste pour qu'une artiste de la valeur M<sup>me</sup> Frisch puisse, sans nuire à sa réputation, sortir des sentiers battus. M. Borival, pianiste à la technique, aisée montra quelque sécheresse dans l'interprétation de pièces de Chopin.

G. T.

### A travers la Province

*L'Anneau du Niebelung* a eu à l'opéra de Nice une destinée singulière. *L'Or du Rhin*, son prologue, y fut donné en France pour la première fois, en mars 1902. La création de *la Walkyrie* est déjà lointaine. Celle de *Siegfried* date de 1905 ; au moment où elle eut lieu, les répétitions du *Crépuscule des Dieux* étaient déjà fort avancées. Devant l'insuccès de *Siegfried*, M. Saugey renonça à donner intégralement la dernière journée du *Ring* et on se contenta de mettre en scène le dernier acte du *Crépuscule I*. A la fin de la saison dernière seulement, grâce à M. Ph. Flon, le *Crépuscule des Dieux* en son entier a été révélé aux Niçois. Comme une reprise de *la Walkyrie* l'avait précédé, deux ouvrages sur quatre étaient déjà *sur*, lorsque M. Salignac a conçu le projet de donner une série de représentations de la Tétralogie. Il a suffi de reprendre *L'Or du Rhin* et *Siegfried* pour réaliser ce projet. Les amateurs lyonnais n'ont pas oublié que le même calcul se fit en 1904 dans l'esprit de M. Broussan qui venait de reprendre *la Walkyrie* et de créer le *Crépuscule*. Ainsi Nice est la troisième

## A TRAVERS LA PROVINCE 447

ville de France qui aura eu l'honneur (c'en est un, au moins pour elle et pour Lyon) de donner la Tétralogie. De *l'Or du Rhin*, la *Walkyrie* et *Siegfried* les représentations ont été fort convenables. M. Philippe Flon connaît à fond le répertoire wagnérien, pour l'avoir dirigé à Lyon, Bruxelles, Londres et Aix-les-Bains ; d'autre part son métier est assez sûr pour donner au public l'illusion d'une mise au point presque parfaite, après un très petit nombre de répétitions. M. Van Dyck, à qui la déconfiture du théâtre des Champs-Élysées laisse des loisirs, apporte à la mise en scène son goût très sûr et sa compétence indiscutable. Il personnifie Loge avec cet art merveilleux, qui reste encore inégalé. Si M. Dubois est un Siegmund sans relief, M. Verdier joue Siegfried avec une juvénile ardeur et un passion magnifique. M. Arens est un mime excellent. Enfin M<sup>me</sup> Claessens, Caux, Valombré, Duvernay, Wiltz, Heilbronner, MM. Carbelly, Montano, Meurisse, complètent des distributions très honorables. Mais du gigantesque *Crépuscule* la réalisation a paru un peu hâtive : eu égard à sa création récente, on a sans doute jugé inutile de le revoir soigneusement. Seul M. Verdier y mérite des éloges sans réserves.

Le personnel, qui est sous les ordres de M. Salignac, a d'ailleurs à fournir une somme énorme de travail. Outre la *Tétralogie*, ces dernières semaines ont vu la création de *Don Quichotte*, où M. Aquistapace fut remarquable, celle de la *Péri* de M. Dukas, pour M<sup>me</sup> Trouhanowa, et la mise à la scène d'*Hispania*, la fantaisie pour piano et orchestre de M. Joaquin Cassado, que M. Dumesnil exécutait récemment à Paris.

Le Casino Municipal de Nice a donné pour la première fois en France *La Femme et le Pantin* de M. Ricardo Zandonati. Tiré du roman de M. P. Lotÿs (qui décidément inspire les musiciens) cet ouvrage qui parut d'abord à Milan sous le titre de *Conchita*, a paru d'une qualité musicale supérieure à celle des produits qu'écoule si généreusement l'Italie sur notre territoire. L'interprétation en fut excellente, grâce à M<sup>me</sup> B. Bellincioni, fille de la renommée cantatrice, le ténor Devriès et M. Jacques Miranne, chef vigoureux.

Partout, sur la Côte, la saison bat son plein. A MENTON, M. Ropiquet monte avec soin *Don Quichotte* ; à CANNES, M. Gouverneur représente le *Sorinlge* de M. André Gailhard dont la carrière parisienne fut brève. Le jeune Prix de Rome conduit lui-même son œuvrette, qui est loin d'être désagréable, et que M<sup>me</sup> Mérentié et M. Tharaud défendent vaillamment.

A TOULON M. Godefroy, qui laissa à Montellier de si mauvais souvenirs, continue son débailage de nouveautés transalpines. Il affiche maintenant les *Joyaux de la Madone*. Groupés en masse, les abonnés ont émis le vœu que la municipalité ne renouvelle pas son privilège à ce commerçant trop roublard.

A NIMES, M. Crémieux décentralise ; il avait révélé l'an passé *Dans la Tourmente* de M. Henri Contesse, il représente cette fois l'œuvre inédite d'un Rouennais, M. Chanoine-Davranches. De ce compositeur, qui est aussi un chanteur apprécié, le Théâtre des Arts de sa ville natale avait, il y a deux ans, représenté un opéra, *Djardis*, qui fut accueilli avec sympathie. L'esthétique du compositeur se retrouve dans *Klingshor* (dont le poème est tiré d'un conte fantastique d'Hoffmann : les *Maîtres Chanteurs*), où une orchestration très wagnérienne souligne un peu lourdement une mélodie vocale très italienne. M<sup>me</sup> Comte, MM. Lansal, Barral, Avon furent de *Klingshor* les interprètes applaudis, et M. Sonnier conduisit avec autorité un orchestre assez médiocre.

A MONTPELLIER M. Alicot renonce à ses projets magnifiques et substitue à la *Walkyrie* et au *Cœur du Moulin*, une bande d'opérettes viennoises, dont la fortune est très diverse.

A TOULOUSE M. Boyer prépare longuement le triomphe douteux de *Julien* et celui, plus certain, de la *Walkyrie*.

J. M.

## Les Œuvres de Karl SZYMANOWSKI

U.E. N°	PIANO A 2 MAINS	Fr.
3852 Op. 1. 9	Préludes (à min., <i>al. min.</i> , <i>al. ½ majeur</i> , <i>al. ½ min.</i> , <i>al. min.</i> , <i>al. min.</i> , <i>al. ½ min.</i> , <i>al. ½ min.</i> ) . . . . .	4.—
3843 Op. 1. 1.	Prélude en <i>al. min.</i> (à part) . . . . .	1.10
3844 Op. 1. 1.	Prélude en <i>al. min.</i> (à part) . . . . .	1.10
3855 Op. 4. 4	Études (en <i>½ min.</i> , <i>al. ½ maj.</i> , <i>al. ½ min.</i> , <i>al. maj.</i> ) . . . . .	4.—
3856 Op. 4. 4	Étude en <i>al. ½ min.</i> (à part) . . . . .	1.35
3859 Op. 10. 10.	Variations sur un thème populaire polonais . . . . .	4.—
3864 Op. 21. 21.	Sonate n° 11, <i>al. majeur</i> . . . . .	6.70
VIOLON ET PIANO		
3858 Op. 9. 9.	Sonate en <i>al.</i> . . . . .	8.10
3866 Op. 23. 23.	Romance en <i>al. mineur</i> . . . . .	2.—
CHANT ET PIANO		
3357 Op. 7. 7.	<i>Der Schwan</i> . Lied pour une voix avec acc. de Piano, texte de W. Herent. . . . .	1.35
3860 Op. 11. 11.	4 Lieder (voix élevée) textes de T. Micinski . . . . .	4.—
3861/13 Op. 17. 12.	Lieder (voix élevée) 3 cahiers . . . . .	2.70
3865 Op. 22. 22.	Bunte Lieder . . . . .	4.—
3867 Op. 24. 24.	<i>Das Heide Liedchen</i> , texte de H. Berthe . . . . .	4.—

KAROL SZYMANOWSKI est, en dépit de son jeune âge, l'un des musiciens les plus remarquables de la jeune Pologne. Ses œuvres, exécutées à diverses reprises, révèlent en lui un talent créateur des plus remarquables et de tendances très modernes. Un grand nombre de compositions de jeune auteur ont déjà été exécutées avec grand succès.

En vente dans tous les magasins de musique.

**Edition Universelle, S. A., Vienne-Leipzig**

## MUSIQUE, PIANOS, ORGUES

ANCIENNES MAISONS CLOT, PHÉLIX ET PROBST RÉUNIES

**15, Rue de la République, 15, LYON**

## BÉAL FRÈRES, SUCCESSEURS

Représentants exclusifs de la Maison ERARD

Agents régionaux de la Maison GAVEAU

Correspondants de la Maison PLEYEL

Annexe et Ateliers de Réparations : rue du Plâtre

Salle de Concerts, 21 rue Longue

TOUS LES SAMEDIS

### LE GUIDE DU CONCERT

donne les programmes annotés  
des concerts annoncés à Paris, pour la semaine.

Abonnement annuel : Paris, 8 fr. ; Province, 9 fr.

Bureaux : 12, Place d'Anvers, PARIS (IX<sup>e</sup>)

*Buvez l'eau de*

**Vals-  
Charmeuse**

## P. JURGENSON, Editeur de Musique, Moscou

### Œuvres d'Igor STRAVINSKY

PIANO SEUL		CHANT ET PIANO	
L'OISEAU DE FEU. Conte dansé en 2 tableaux	réduction par l'auteur . . . . .	Deux mélodies de Gorodetsky, paroles françaises de M.-D. Calvocoressi.	prix net 2.—
4 ETUDES pour piano, n° 1 . . . . .	" 1.—	La Nocturne . . . . .	" 1.70
" 2 . . . . .	" 1.35	La Rosée Sainte . . . . .	" 2.50
" 3 . . . . .	" 1.—	Deux mélodies de P. Verlaque . . . . .	" 2.50
" 4 . . . . .	" 1.70		

### Nouvelles œuvres de A. SCRIBINE

Op. 65. Trois études pour piano : n° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000	Op. 66. Huitième Sonate . . . . . 6.75
Op. 67. Deux préludes pour piano, chacun 1.25	Op. 68. Neuvième Sonate . . . . . 4.—
Op. 69. Deux poèmes pour piano, " 2.—	Op. 70. Dixième Sonate " . . . . . 4.—

Dépot à Paris : Rouart et Lerolle

## Jul. Heinr. ZIMMERMAN, Editeur

LEIPZIG-SI. PETERSBOURG-MOSCOU-RIGA

Représentants à Paris : ROUART, LEROLLE & Cie, 29, rue d'Astorg

Œuvres de BALAKIREW, LIAPOUNOW, REINECKE, TANÉIEW,  
ZABEL etc.

### VIENT DE PARAÎTRE :

AKIMENKO	Op. 57. TROIS DANSES IDYLLIQUES . . . . .	net 2.50
MAYKAPAR	Op. 16. DOUZE FEUILLES D'ALBUM POUR LA JEUNESSE cahier I (très facile) . . . . .	net 2.—
	cahier II (facile) . . . . .	net 2.50
"	Op. 10. DEUX RÉVERIES pour piano . . . . .	net 2.—

### Nouvelles de l'Etranger

Le Théâtre Royal de DRESDE a donné en Janvier la cinquantième représentation de *Tannhäuser*. Il en avait donné la première le 19 Octobre 1845. Ce même jour le *Journal des Débats*, où Berlioz collaborait, publiait cette correspondance datant du 13 : " Au théâtre royal allemand de notre capitale on travaille activement à la mise en scène d'un opéra en cinq actes (*sic*) ayant pour titre *Tannhäuser* et dont la musique est de M. Robert (*sic*) Wagner, élève de l'illustre Meyerbeer et premier maître de chapelle du roi. Tous les décors de cette pièce ont été exécutés à Paris". Le 30 Octobre, les mêmes *Débats* inséraient une nouvelle lettre, qui reste le seul compte rendu publié par la presse française après la création de *Tannhäuser* : " Cette nouvelle œuvre de M. Wagener (*sic*), a été accueillie par notre public avec le plus grand enthousiasme. L'auteur a été rappelé sur la scène après chaque acte et, lorsque le spectacle a été fini, tous les membres de l'orchestre et plus de deux cents jeunes gens se sont rendus processionnellement, chacun muni d'un flambeau, à la maison où demeure M. Wagener (*sic*) et ils ont exécuté sous les croisées de ce jeune compositeur une sérénade composée de morceaux choisis dans ses ouvrages et dans ceux de Meyerbeer... " (1) Depuis ce temps l'information musicale s'est quelque peu perfectionnée : il est certain que la sensationnelle première munichoise du *Son lointain* de Franz Schreker aura chez nous des échos moins approximatifs, et de la cinq centième de *Tannhäuser* à Dresde nos

(1) Concernant le retentissement qu'eut chez nous l'apparition des différents drames de Wagner, il est intéressant de consulter l'ouvrage très documenté de M. Servières : *Richard Wagner jugé en France*.

contemporains seront instruits avec moins de fantaisiste exactitude. En l'honneur de ce glorieux jubilé, la grande scène saxonne, qui fut aussi la première à représenter *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Lohengrin* et *Tristan et Isolde*, a bien fait les choses. Elle a doté *Tannhäuser* d'une mise en scène complètement nouvelle ; les décors, magnifiques, évoquent à merveille les collines de Thuringe et reproduisent avec un soin minutieux la grande salle de la Wartburg. Au *Vénusberg* on a réduit le nombre des nymphes qui ne troublent plus par leurs bruyants ébats le duo de *Vénus* et de *Tannhäuser*. Quant à l'interprétation, parfois discutable sous le rapport vocal, elle se conforme fidèlement aux principes du drame wagnérien.

Pour l'Allemagne, ce chiffre de cinq cents exécutions, obtenu seulement après plus de soixante-huit ans, n'apparaît pas comme très considérable. En moins de dix-neuf ans en effet, l'Opéra de Paris a joué *Tannhäuser* deux cent quarante fois environ. Il est vrai qu'un statisticien rigoureux pourrait comprendre dans ce total les trois représentations de 1861 et établir ainsi son calcul sur une échelle de quarante trois ans. A l'appui de sa thèse, il ferait valoir que *Tannhäuser*, jusqu'en 1870, ne brilla pas non plus à Dresde d'un éclat très vif, et les opérations de cette première période sont tout de même entrées en ligne de compte. D'autres raisons fort simples expliquent encore la relative faiblesse de ce chiffre. Entre le régime de l'Opéra parisien et ceux des grands théâtres austro-allemands existent des différences profondes. Alors que le répertoire de ces derniers embrasse tous les genres de la musique dramatique, une distinction, devenue toute arbitraire, assigne encore à chacune de nos deux scènes lyriques une catégorie d'ouvrages bien déterminée.

Certes, aujourd'hui que le dialogue parlé semble devenir le privilège de l'opérette, toute pièce lyrique nouvelle peut indifféremment être présentée aux directeurs de l'Opéra ou à ceux de l'Opéra-Comique. En fait, hélas ! nos jeunes compositeurs, suivant la nature de leur talent, doivent faire un choix prudent et ne pas confier à un théâtre ridiculement vaste ce qui s'accommoderait assez bien d'un théâtre ridiculement exigü. Or cette

piquante originalité qui frappe la capitale de la France constitue une véritable anomalie. En Allemagne ou en Autriche les opéras populaires qui coexistent parfois avec les théâtres de la Cour ou de la Ville, correspondent — toutes proportions gardées — à notre Galté-Lyrique ; ils donnent à leur public, dans des conditions moins brillantes mais à des prix plus bas, les mêmes ouvrages que la scène officielle. Certaines villes d'Italie possèdent bien plusieurs scènes lyriques qui fonctionnent parfois simultanément ; mais les impresari qui en ont l'entreprise n'y sont liés par aucune considération de "genre" et n'ont affaire qu'avec les éditeurs. De même en Amérique où la concurrence des grands "managers" multiplie les "Opéras" pour milliardaires ; dans quelques mois le nouvel Opéra de M. Hammerstein (dont les retards de construction ont fait naître une foule de procès) rivalisera, à New-York, de faste vocal et scénique avec le Metropolitan et le Century. Mais, outre-mer comme en Europe, le régime des théâtres lyriques offre un piquant contraste de nos mœurs musicales. A Paris le répertoire n'est pas seulement limité à une certaine catégorie d'ouvrages, il se compose d'un très petit nombre de spécimens pris dans cette catégorie. Combien serait suggestif le rapprochement entre le bilan d'une saison à l'Opéra de Vienne, Dresde ou Munich et celui d'une année quelconque à notre Opéra. Chez nous pas de saison proprement dite ; pas de clôture l'été. D'accord avec la Comédie Française, le Palais Garnier, comme certains hôtels de villes d'eau, reste ouvert toute l'année. Il est le musée payant de l'art musical ; en pleine canicule le contribuable de Puget-Théniers ou d'Oloron doit pouvoir le visiter et contrôler l'emploi des deniers qu'il a versés. Théâtre permanent, l'Opéra de Paris donne en douze mois cent quatre vingt dix représentations, soit cinquante ou cent de moins que les grandes scènes germaniques en huit ou neuf mois. Et un roulement de vingt ouvrages assure, le long de cinquante-deux semaines, la satisfaction des abonnés indifférents, des provinciaux en vacances et des étrangers en tournée Cook, auxquels suffit encore la contemplation du foyer, des cariatides africaines et de la Nuit de Walpurgis. Seules les œuvres qui réalisent pleinement

les plus chers désirs du public, conservent dans l'établissement un droit de cité immuable. Un opéra comme *Tannhäuser*, dont la carrière semblait irrémédiablement brisée, a pu, par suite d'un revirement tardif mais violent de l'opinion, prendre, trente quatre ans après sa troisième représentation, une revanche éclatante. Nullement entravé par le répertoire classique que les rayons de la Bibliothèque de l'Opéra conservent jalousement, faiblement inquiété par les productions de la jeune école française que le minuscule édifice de la place Boteldieu allait attirer davantage, *Tannhäuser* se trouvait, en 1895, en face d'une situation unique. Lui et tous les drames wagnériens devaient par la suite singulièrement en bénéficier.

Ainsi, outre-Rhin, malgré le chiffre très élevé des spectacles annuels, un ouvrage quelconque voit toujours son succès limité par l'extrême variété du répertoire. Cette variété semble toute naturelle : les chefs-d'œuvre des grands classiques, tripatouillés ou non, tiennent une place que nous, Français, enregistrons avec un peu de honte. En dix ans, de 1901 à 1910, *Freyschütz* a obtenu sur le territoire allemand la somme de 2.658 représentations, *Fidélis* 1.881, et *La Filâté Enchantée* 1.850. D'autre part, Berlioz jouit comme compositeur dramatique, dans les pays de langue allemande, d'une estime que ses compatriotes sont loin de lui accorder. Le Théâtre de la cour de DESSAU vient de représenter avec un vif succès ce *Benvenuto Cellini* qui avait servi de spectacle d'inauguration au défunt théâtre des Champs-Élysées. On se rappelle que ce choix n'avait pas été très heureux et avait peu contribué à attirer la foule dans la salle de l'avenue Montaigne. A Dessau *Benvenuto* a été fort bien monté : protagonistes des plus satisfaisants (M<sup>me</sup> Roesler, Herking, MM. Engelhard, Ulmann), exécution orchestrale remarquable (M. Mikorey), mise en scène intelligente (M. Krueger). En la capitale de l'Anhalt, Berlioz vient de recevoir un nouvel hommage : au Concert de la Cour, notre compatriote Henri Marteau, professeur au Conservatoire de Berlin, a fait acclamer *Harold en Italie*.

Un des plus ardents propagateurs de Berlioz en Allemagne, M. Félix Weingartner, ne cesse d'entretenir le monde musical

Edition B. ROUDANEZ, 9, rue de Médicis, Paris

NOUVELLE COLLECTION BLEUE  
**LES MAITRES CLASSIQUES DE LA MUSIQUE**

COLLECTION INSTRUCTIVE FRANÇAISE

placée sous le contrôle artistique de **VINCENT D'INDY**  
et publiée avec la collaboration de **BLANCHE SELVA**

Edition de Luxe soigneusement doigtée et annotée — Derniers N° parus

N° 2023 BEETHOVEN — Sonate op. 53 "dite l'Aurore" . . . . .	1 fr. 30
„ 2024 SCHUMANN — 3 Fantasiestücke, op. 111 . . . . .	0 fr. 60
„ 2025 W. FAYD — La Folie . . . . .	0 fr. 30
„ 2026 H. PURCELL — Prélude en Sol maj . . . . .	0 fr. 40
„ 2027 J.-P. RAMEAU — Suite en La mineur . . . . .	0 fr. 80
„ 2028 F. CHOPIN — Nocturne en Fa majeur . . . . .	0 fr. 50

EN PRÉPARATION D'AUTRES NUMÉROS

Vient de paraître :

**VINCENT D'INDY**

par AUGUSTE SERIEYX

Edition de luxe . . . . . 5 fr.

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN, 108, boulevard St.-Germain, PARIS (6<sup>e</sup>)

**LES MAITRES DE LA MUSIQUE**

ÉCRITS D'HISTOIRE ET D'INSTRUMENTS PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE M. JEAN CHANTAVOINE  
Chaque volume in-8° écu de 250 pages environ, 3 fr. 50

Publiés :

PALMERINA, par Michel Brenet, 4<sup>e</sup> édition. — CLAY FRANK, par Vincent d'Indy, 7<sup>e</sup> édition. — J.-S. BACH, par André Pirro, 4<sup>e</sup> édition. — BEETHOVEN, par Jean Chantavoine, 7<sup>e</sup> édition. — MENDELSSOHN, par Camille Bellaigue, 3<sup>e</sup> édition. — SHREYANS, par William Ritter. — RAMEAU, par Louis Laloy, 2<sup>e</sup> édition. — MOUSSORGSKI, par M.-D. Calvocoressi, 2<sup>e</sup> édition. — HAYDN, par Michel Brenet, 4<sup>e</sup> édition. — TROVENSKY ET TCHERASSOFF, par Pierre Aubry, 2<sup>e</sup> édition. — RICHARD WAGNER, par Henri Lichtenberger, 4<sup>e</sup> édition. — GLUCK, par Julien Tiersot, 1<sup>e</sup> édition. — GOUNOD, par Camille Bellaigue, 2<sup>e</sup> édition. — LISZT, par Jean Chantavoine, 3<sup>e</sup> édition. — HANDEL, par Romain Rolland, 3<sup>e</sup> édition. — L'ART GREGOIREN, par A. GUSTON, 2<sup>e</sup> édition. — LULLY, par Lioud de la Laurencie. — JEAN-JACQUES ROUSSEAU, par Julien Tiersot. — MEYERBEER, par L. DAULIAC. — SCARLATTI, par A. PIRRO. — MOZART par Henri de Curzon. — LES CRÉATEURS DE L'OPÉRA-COMIQUE FRANÇAIS, par Georges Cappel.

PIANOS GAVEAU  
**DUFOUR & CABANNES**

REPRÉSENTANTS

55, Place de la République, LYON

Salle d'Auditions **PIANOS PLEYEL** Salle d'Auditions

VENTE — ACCORDS — LOCATION

ATELIER DE REPARATIONS DE PIANOS ET ORGUES

# JANIN FRÈRES, ÉDITEURS

10, rue Président-Carnot, LYON

## ANTHOLOGIE

### DES MAITRES RELIGIEUX CONTEMPORAINS

	Partitions avec accomp.	Partitions des voix
<b>1<sup>re</sup> Série : Musique vocale</b>		
BRUN (Abbé F.). — <i>Deux Motets pour le Temps de Pâques</i> . . . . .	1,00	0,20
1. Regina caeli Jubila, à 3 voix mixtes. — 2. Aurera caelum purpurat, clicœur final pour les saluts		
PLEURET (Daniel). — <i>Tantum ergo</i> , à 3 voix mixtes . . . . .	1,00	0,20
— <i>Involuta</i> , prose à 3 voix égales. . . . .	2,00	0,40
— <i>Missa in honorem Sancti Redemptoris</i> , à 4 voix mixtes (en <i>fa</i> maj): N <sup>o</sup> 1. Kyrie . . . . .	2,00	0,40
LA TOMBELLE (F. de). — <i>Petit Salut</i> . . . . .	3,75	0,75
1. Ave Maria, à 2, 3 et 4 voix égales. — 2. O Salutaris, à 3 voix mixtes. — 3. Tantum ergo, à 3 voix mixtes.		
— <i>Messe</i> , à 3 voix mixtes (en <i>ré</i> mineur) . . . . .	3,75	0,75
— <i>Trois Motets</i> , à 3 voix mixtes:		
N <sup>o</sup> 1. Caro mea . . . . .	1,00	0,20
N <sup>o</sup> 2. O quam suavis . . . . .	1,75	0,35
N <sup>o</sup> 3. Oremus pro Pontifice . . . . .	1,75	0,35
— <i>In te speravi</i> , à 2 voix égales . . . . .	1,35	0,25
— <i>Deus Israel</i> , à 4 voix mixtes. . . . .	1,35	0,25
— <i>Pie Jesu</i> , à 4 voix mixtes. . . . .	2,00	0,40
TERALDINI (Giov.) <i>Quatre Motets</i> à 4 voix mixtes:		
N <sup>o</sup> 1. Benedicta et venerabilis es. — N <sup>o</sup> 2. Ego sum panis vivus. — N <sup>o</sup> 3. Pie Jesu. — N <sup>o</sup> 4. Tantum ergo. Chaque Motet . . . . .	1,50	0,30
<b>2<sup>me</sup> Série : Musique d'Orgue.</b>		
BRUN (Abbé F.). — <i>Cinq Pièces brèves</i> sur des thèmes grégoriens . . . . .		1,75
LA TOMBELLE (F. de). — <i>Des Pièces</i> pour orgue (pédale non obligée) sur thèmes grégoriens, populaires ou originaux.		
1 <sup>er</sup> Cahier . . . . .		3,00
1. Offertoire (Ave Maris stella, 1 <sup>er</sup> mode). — 2. Offertoire (Calicem salutaris accipiam, 3 <sup>e</sup> mode). — 3. Élévation (Caelestis urbs Jerusalem, 4 <sup>e</sup> mode). — 4. Élévation (thème original, <i>fa</i> maj.) — 5. Communion (sur une ancienne complainte, <i>ré</i> mineur.) — 6. Communion (thème original, <i>mi</i> <i>bémol</i> maj.).		
2 <sup>e</sup> Cahier. . . . .		2,00
1. Prélude (Creator alme siderum, 2 <sup>e</sup> mode). — 2. Prélude (canon sur un thème original, <i>sol</i> maj.) — 3. Sortie (sur un thème populaire, <i>la</i> mineur). — Sortie (Victima paschali laudae, 1 <sup>er</sup> mode).		
TOURNEMIRE (Ch.). — <i>Cinq Noël originaux</i> (en forme de versets) . . . . .		1,75
1. En <i>sol</i> dièse mineur. — 2. En <i>la</i> bémol majeur. — 3. En <i>mi</i> mineur. — 4. En <i>fa</i> mineur. — 5. En <i>sol</i> dièse mineur.		

de ses démêlés avec les intendants, impresari ou artistes. Son fameux procès contre l'intendant général des Théâtres Royaux de Berlin vient de se terminer d'une façon assez inattendue. Déjà tous les témoins cités par lui avaient déposé, lorsque l'illustre Kapellmeister décida subitement de retirer sa plainte. A Hambourg, M. Weingaertner n'a pas renouvelé son contrat avec l'administration de l'Opéra municipal. Sa femme, M<sup>me</sup> Lucy Marcell, ira également remplir ailleurs les rôles de première chanteuse. A la vérité ni l'une ni l'autre n'avaient pleinement réussi à Hambourg. Mais l'éminent chef entrevoit une série de compensations. En mai le théâtre de la Cour de DARMSTADT représentera le nouvel opéra de M. Weingaertner, *Cain et Abel*, qui sera dirigé par l'auteur et interprété par sa femme. A BRÈME, M. Weingaertner vient de diriger son opéra *Genesis*, qui a obtenu un très grand succès ; enfin il vient de conclure un nouveau contrat avec la Société Philharmonique de VIENNE : jusqu'en 1919 les concerts d'orchestre de la Société seront sous sa direction.

A HAMBOURG, M. Weingaertner ayant abandonné son poste avant la fin de la saison, (il a refusé de conduire *Joseph* pour raisons de santé : or il dirige les concerts philharmoniques de Vienne), c'est M. Meyrowitz qui a conduit *Parsifal*. Venue plus tardivement que dans la plupart des villes de l'Empire, cette première a été très soigneusement mise au point. Interprètes excellents ; Parsifal était le ténor Hensel qui a créé le rôle à Bruxelles. En matière de mise en scène on n'a pas tenté d'innovation ; on a simplement reproduit celle de Bayreuth qui, malgré tout, reste fort belle. L'Opéra municipal de Hambourg montre une prodigieuse activité. Outre *Parsifal*, il a monté depuis janvier *Le Spectre de Horodin*, opéra posthume en deux actes de Hermann Zumpe, qui dirigeait naguère à Munich le répertoire Wagner ; *Daniel dans la fosse aux lions*, opéra de M<sup>me</sup> Arthur Nikisch, et *Germania*, opéra historique de l'Italien Franchetti, qui chante l'unité de la patrie allemande, et dont la représentation s'explique précisément par le désir de commémorer au théâtre les événements de 1814.

La situation du Théâtre de Hambourg est assez critique. La vogue déplorable des cinémas lui fait une concurrence insoutenable. Le directeur, M. Loewenfeld (qui a fait précéder la première de *Parisfal* d'une série de conférences très intéressantes) a annoncé son intention d'abandonner ses fonctions, à moins que le Sénat ne s'engage à construire un nouvel Opéra, et jusque là à augmenter considérablement la subvention. Le Théâtre actuel est peu vaste et indigne d'une ville comme Hambourg. Une société vient de se former, composée d'artistes et de financiers, ayant à sa tête de M. Loewenfeld. Elle a décidé de recueillir la somme nécessaire — cinq millions — à l'édification de nouveau monument.

A DUSSELDORF, le conseil communal vient de voter un subside de soixante dix mille francs pour effectuer des réparations urgentes au théâtre : depuis quinze ans la ville a dépensé plus de trois cent mille francs pour le consolider. Devant cette constatation navrante, le conseil a voté la construction d'un nouveau théâtre où les œuvres lyriques seraient exclusivement représentées ; on donnerait dans l'ancien bâtiment le drame et la comédie.

Au Nouveau Théâtre de LEIPZIG règne comme à Hambourg la plus fiévreuse activité. La première de *Parisfal* aura lieu ces jours-ci, sous la direction de M. Otto Lohse, et, pour conserver au chef d'œuvre son caractère de drame sacré, on n'en donnera que quatre représentations en l'espace de trois semaines. *Falstaff* de Verdi alterne avec *Fidelio*, *Tristan et Isolde* avec la *Belle Hélène*, le *Son lointain* avec les *Cloches de Corneville*. On y monte *Acté* du violoniste Juan Mañen (Barcelone 1903), qui vient d'exécuter à Paris, aux Concerts Hasselmans son *Juventus*. On y représentera prochainement l'*Attenté*, monodrame de M. Arnold Schœnberg, qui fera quelque bruit. L'original musicien de ce *Pierrot Lunaire*, qui ensanglanta naguère une salle de concerts de Munich, travaille, dit-on, à un drame en six tableaux, *Seraphita*, tiré du roman de Balzac. Précisément, à Leipzig encore, M. Arthur Nikisch a donné, il y a quelques semaines, une exécution de la *Kammersymphonie* de M. Schœnberg, qui provoqua des manifestations tumultueuses, coups de

sifflet, cris humains et d'animaux, que des applaudissements frénétiques finirent par couvrir.

A l'Opéra royal de BERLIN, vingt et une représentations n'ont pas épuisé le succès de *Parisfal*, malgré la concurrence de l'Opéra de Charlottenburg, qui a donné le chef d'œuvre dix jours avant son puissant rival (A Paris non plus, où la vingt-deuxième représentation sera donnée aujourd'hui, 25 mars). Le roi de Prusse, Guillaume II, est extrêmement fier de son Opéra : on sait qu'il prétend imposer à la Chambre prussienne, pour la construction du nouvel édifice, les plans de son architecte, M. Hoffmann. Il aime s'entretenir avec les artistes qui chantent sur son théâtre contribuent à l'éclat de sa Cour et, partant, à sa propre gloire. Dernièrement il eut avec une artiste de l'Opéra Impérial de Vienne, M<sup>me</sup> Charles Cahier, une piquante conversation, que les gazettes rapportent ainsi : "l'Empereur fit demander M<sup>me</sup> Cahier dans sa loge et, causant familièrement avec elle, lui demanda : Lequel des deux Opéras de Berlin ou de Vienne est supérieur à votre sentiment ? Je vous prie de me répondre en toute franchise. — Majesté, répond l'artiste, si je dois être sincère, je dirai que l'Opéra de Vienne se tient à un niveau supérieur à celui de Berlin. Ah ! reprit le souverain, non sans manifester quelque surprise, Vienne est supérieur à Berlin ? — Oui, continua la cantatrice, les solistes, les chœurs, l'orchestre, tout cela est supérieur à l'Opéra de Vienne. — Et, dites-moi, laquelle des deux directions vous paraît le plus à la hauteur de sa tâche ? — Voici, expliqua M<sup>me</sup> Cahier : la direction est justement le côté défectueux de l'Opéra Viennois. M. Gregor prétend appliquer au personnel du théâtre les méthodes en usage dans l'armée prussienne, et il faut bien dire que le résultat est déplorable..."

J. M.

## Echos

### AU CONSERVATOIRE.

A l'une des répétitions du beau concert que, sous la direction de M. Vincent d'Indy, donnèrent récemment les classes instrumentales et vocales du Conservatoire de Paris, un auditeur — vicillard décoré — confiait à son voisin des vers inédits parodiant le célèbre songe d'*Athalie*. Nous perçâmes le premier :

*C'était pendant l'horreur... d'un morceau de d'Indy...*

La suite du poème se perdit dans le brouhaha de la répétition : ainsi M. Charles-Marie Widor commentait, en l'écoutant d'une oreille distraite, la *Symphonie cévenole* de M. Vincent d'Indy dont son illustre collègue lui-même dirigeait l'exécution.

L'immeuble de la rue de Madrid abrite un professeur de contre-point dont les boutades à l'égard du maître de l'*Etranger* trahissent une malveillance autrement virulente. En ses nombreuses tournées d'inspection, ce farouche champion de la musique pure laisse doucement éclater dans les conservatoires de province son antipathie nullement déguisée pour M. d'Indy et la Schola cantorum. La chose a peu de gravité lorsque M. Gédalge traite *Fervaal* de "mauvaise cantate de Rome" : c'est une opinion que professent aujourd'hui de jeunes musiciens qui ont le plus grand respect pour M. V. d'Indy. Elle en a beaucoup lorsque ce symphoniste "sans littérature, ni peinture" déclare l'enseignement de la rue Saint-Jacques "dangereux et criminel" et qualifie de "malfaiteurs" ceux qui le donnent.

### A MARSEILLE.

Voici en quels termes était affichée, récemment, au théâtre de Marseille, la répétition générale de *Panurge* :

" PANURGE. Générale à 1 heure. Décors, lumières, accessoires, meubles, artistes, moutons, choristes, ânes, chevaux, figurants, ballet, tous en costumes."

Le Propriétaire-Gérant : LEON VALLAS.

Imprimerie Sainte Catherine, Quai St. Pierre, Bruges, Belgique (Tél. 517).

---

La *Revue Française de Musique* paraît le 10 et le 25 de chaque mois pendant la saison d'hiver (du 25 octobre au 10 avril). Pendant l'été, elle paraît une fois par mois.

☛ Toutes les communications concernant la Direction, la Rédaction générale et l'Administration doivent être adressées à M. LÉON VALLAS, 44, rue de Lévis à Paris. ☛ Le prix de l'abonnement annuel est de 10 francs pour la France et de 12 francs pour l'Étranger. Les abonnements partent généralement du 15 octobre. ☛ Le montant des abonnements doit être adressé par mandat postal à M. LÉON VALLAS, 44, rue de Lévis, à Paris.

---