

LA MUSIQUE FRANÇAISE

Comœdia donne cette semaine la parole à M. Darius Milhaud, l'un des « jeunes » les plus discutés, mais aussi dont la personnalité et l'esprit de recherche s'affirment dans toutes les œuvres, déjà nombreuses.

On sait que très prochainement la chorale Cœcilia d'Anvers viendra à Paris interpréter les *Choéphores* et le finale des *Euménides*.

Dans son entretien avec M. Pierre Maudru, M. Darius Milhaud après avoir exprimé toute sa gratitude et sa confiance en la chorale Cœcilia et son chef M. Louis de Vocht, prend, avec son énergie coutumière, la défense des « jeunes ».

Voici cette conversation pittoresque qui ne manquera pas de soulever commentaires et... protestations.

« — Accuser la jeune génération de faire table rase de tout le passé musical, de l'ignorer volontairement, de ne pas travailler, de n'être poussée que par un bas arrivisme, c'est proférer la plus énorme sottise que j'aie encore entendue au cours de ma carrière.

» Je professe, au contraire, qu'il est impossible de faire quoi que ce soit sans une base solide, et je prétends que tout le mouvement contemporain, bien loin de rompre avec la tradition, y est fortement attaché, qu'il en est la conséquence logique, et que chaque jeune créateur continue, chacun dans le secteur qu'il s'est choisi, la musique dont la sienne est issue.

» En vous parlant ainsi, je fais peut-être figure de « vieille baderne », mais il n'y a que les « vieilles badernes » qui aient raison. Ceux qui nous accusent d'ignorer ou de méconnaître le passé, la tradition, sont de jeunes écervelés qui ne réfléchissent pas ou ne se donnent pas la peine d'étudier nos travaux.

» — Mais savez-vous bien que parmi ceux-là, il y a des membres de l'Institut ? »

M. Darius Milhaud sourit :

« — Je ne me rétracte pas. Ces membres de l'Institut sont de jeunes écervelés, voilà tout!... Qu'ils se donnent donc la peine de lire attentivement les partitions d'Honegger, de Poulenc, d'Auric, de Prokofieff, de Stravinsky, d'Hindemith, de Webern, de Rieti, de Nabokoff... J'en passe et des meilleurs !

» La mélodie?... Tout le secret de la musique est pour moi contenu dans cette phrase de Gédalge : « Le summum » de l'art musical, c'est d'arriver à faire huit mesures qui « puissent être chantées sans accompagnement. »

» L'écriture harmonique?... Ce qui est absurde, voyez-vous, c'est de vouloir se cantonner dans une théorie. La fantaisie, l'imagination, voilà l'essentiel ; la technique doit être assez souple pour se renouveler constamment ; peu importe qu'elle soit diatonique, atonale ou polytonale. Tout a toujours été fait, mais tout est dans la manière de le faire : en cela, comme en tout, nos ouvrages ont leurs racines profondes dans le passé.

» La faillite du cœur ? La haine des jeunes pour la sensibilité ? Autre absurdité ! Aucun des nôtres n'a jamais songé à tuer la sensibilité, car autant essayer d'empêcher la terre de tourner. Pour moi, comme pour tous ceux de ma génération, la sensibilité reste l'essence même de la musique. Je me suis toujours tenu écarté du faux impressionnisme qui a suivi Debussy et la musique, réduite à une question d'al-gèbre, n'est qu'un vain exercice. »

» Prétendre que nous n'aimons pas la musique construite?... On rougit de répondre à de pareilles accusations. La « construction » a toujours été le plus grand souci de mes camarades ; c'est une question pour nous de travail et de probité.

» — Voilà pour la musique pure. Parlons à présent du théâtre lyrique.

» — Ici, c'est une simple question de subvention. Les sommes dérisoires, ridicules, que l'État met à la disposition des directeurs, les mettent dans l'impossibilité d'accomplir l'effort qu'on est en droit d'attendre d'eux. Quand on assiste aux représentations, on ne peut qu'admirer les directeurs qui se tiennent sur la corde raide et les chefs d'orchestre qui font le saut périlleux, parce que les musiciens ne répètent pas assez.

» Quelle différence avec les théâtres étrangers ! C'est pourquoi, de plus en plus, nos jeunes compositeurs, qui ont besoin d'être défendus, d'être exactement interprétés, désertent les théâtres parisiens, où leur pensée est à la merci des « remplaçants », pour porter leurs meilleures œuvres à l'étranger.

» Ce qui manque également à Paris, c'est un théâtre de musique d'avant-garde, qui donnerait tous les ans une saison d'un mois environ, à la manière des ballets russes. Il trouverait, pour l'alimenter, toute une pépinière de jeunes créateurs qui sont obligés de porter leurs partitions à l'étranger.

» Il est inadmissible qu'une œuvre comme l'*Antigone* d'Arthur Honegger ne soit pas encore représentée à Paris, quand on songe qu'en deux ans, la Monnaie de Bruxelles a fait pour les musiciens de ma génération un effort qui s'est traduit par les créations de *Judith*, d'*Antigone*, des *Malheurs d'Orphée* et du *Pauvre Matelot*.

» Puis, nous sommes, en France, victimes de la centralisation. Les grandes villes de province font bien, de temps en temps, de petits efforts, mais qui n'approchent point de ceux accomplis en Allemagne où l'on trouve, peu éloignés les uns des autres, des centres musicaux comme Wiesbaden, Essen, Mayence, Cologne, Mannheim, Baden-Baden ; tous disposant de formidables subventions.

» Quant aux goûts du public et à ses préférences, ceci est une question d'éducation. Il appartient à ceux qui en assument la tâche de guider et de faciliter l'évolution de la masse. Disons, d'une manière générale, que les théâtres ont le public qu'ils méritent.

» Il ne m'appartient pas de délimiter le mouvement contemporain et d'en indiquer le sens, car les tendances sont aussi nombreuses que les compositeurs ; en tout cas, je dis contemporain et non moderne, ce dernier mot étant pour moi vide de signification et je préfère un bon fox-trot à une mauvaise sonate.

» Ce que je puis dire, en manière de conclusion, c'est que je suis certain de la place que prendra un jour, dans l'histoire de la musique française, l'œuvre d'Érik Satie. Il fut, avec Claude Debussy, l'homme le plus important de son époque. Ses dernières œuvres, comme *Socrate* et *Mercure*, sont d'une sûreté d'inspiration et de réalisation qui seront, un jour, universellement reconnues. C'est cette lumière qu'il a projetée sur toute notre musique qui nous vaut les jeunes créateurs actuels.

» Le malentendu vient de ce que les musiciens qui nous précèdent, habitués à une écriture complexe, confondent la pauvreté et la simplicité. On n'a pas compris la beauté du *Socrate*, parce que cette musique était trop dépouillée. Je me rappelle que la même stupeur s'empara des critiques lorsqu'ils entendirent l'admirable *Mavra* d'Igor Stravinsky, si différente du *Sacre du Printemps*. *Mavra* était tout simplement le point de départ d'une nouvelle manière de l'artiste, manière qui aboutit au *Concerto pour piano* et à l'*Œdipe Rex*. »

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartée dans ce numéro, *Petite Étude en forme de valse*, de Paul Hillemaier, extraite du recueil *Images d'un temps vassé*.