

# RETOUR DE LA MUSIQUE FRANÇAISE MODERNE

## à une Esthétique française

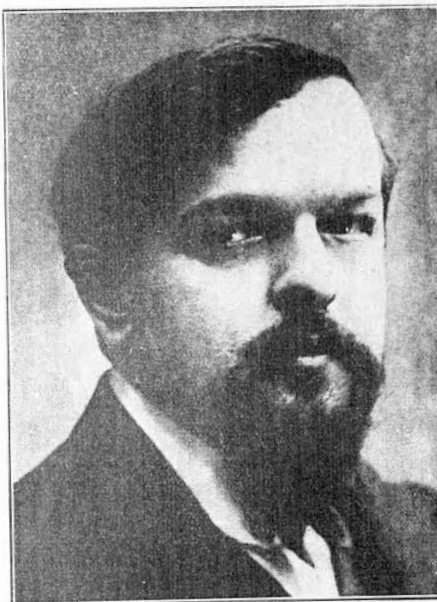
D'une remarquable conférence faite à l'Université de Vienne par notre distingué et érudit collaborateur M. Marcel Beaufils, nous avons le plaisir de détacher les quelques fragments qui suivent :

La France, aux yeux de l'Europe musicale, a été, au XIX<sup>e</sup> siècle, le traînard. Le reproche est trop facile. Pas d'art qui ne repose sur un état social. Or, la France est le premier pays musical d'Europe, où le problème de l'art se soit posé comme un problème social. La France a dû, la première, renoncer brutalement à un équilibre social centenaire, à un niveau intellectuel supérieur, à une tradition esthétique raffinée, et improviser, parmi les bouleversements de tout ordre, une musique. La musique d'une bourgeoisie moyenne, d'une foule. La musique d'une grande ville. Cet essai de musique démocratique en dehors du folklore, c'est tout le malheur, toute la gloire de la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Si la musique allemande de la grande époque est devenue, aujourd'hui, accessible aux masses, elle n'en est pas moins née dans l'atmosphère des cours. Pour faire Schubert, pour faire Beethoven, il a fallu Vienne.

La Révolution, en dispersant l'aristocratie française, avait tué l'art dont elle était le soutien. Elle avait enlevé à la musique française, son terrain, sa nourriture, sa tradition. Or, pas d'art sans tradition. Elle avait créé, d'autre part, de nouveaux besoins, une atmosphère nouvelle. L'intellectualité positive du grand siècle, elle avait substitué l'idéalisme volcanique des conventionnels. A la raison, le rêve : au précis, le flou des desseins démesurés ; au fini, au limité, l'infini. Ce qu'un demi-siècle de romantisme devait exalter progressivement dans l'âme et dans la musique allemande, la Révolution le jetait brutalement sur le marché. Les transitions nécessaires à la vie manquaient. Donc, plus de vie. L'évolution devenait impossible. Donc coupure. Des intuitions géniales, nées de la fièvre du moment : la *Marseillaise*, l'étonnante *Carmagnole*, dont la valeur musicale s'est révélée dans une récente *Symphonie* de Mjaskowski, — mais pas d'art. Parce que pas d'élite. L'opéra italien comble le vide, provisoirement. A la foule, avide d'un art qui lui soit propre, il apporte son raccourci enfantin de la vie. Il faudra, pour qu'une musique française renaisse, qu'une élite nouvelle se soit créée dans cette masse ; qu'un filtrage se soit produit ; que les qualités propres de notre race, tirées de la gangue, affinées, sublimées, se soient de nouveau imposées. Le besoin de vérité, de clarté. Le besoin de forme et de limite. Cet avènement de l'élite nouvelle, vous en trouvez l'annonciation dans l'esthétique d'un Debussy.

sagement, froidement, un idéalisme politique qui viendrait du dehors, qui ne naîtrait pas d'un besoin de la race. Ainsi, le génie français, en Brahms, en Wagner, et en leurs épigones, repousse une esthétique allemande qui n'est pas nôtre, qui suppose, pour prospérer, tout un autre arrière-plan d'âme. Et il retrouve, au même instant, sans une hésitation possible, sa tradition propre, la seule, à l'endroit où elle s'est perdue : celle du grand siècle. Celle de Racine. Celle de Rameau.

Peut-on, par les rythmes du jazz, expliquer toute l'après-guerre ? Par le jazz et par l'exotisme on a voulu expliquer Milhaud.



(Photo Nadar.)

CLAUDE DEBUSSY.

Pourquoi le public français, en règle générale, boude-t-il Brahms ou Bruckner ?

Devant lui, un défilé de thèmes. Toujours riches. Toujours gonflés de sève. L'orchestration les porte au maximum de leur puissance. Il écoute. Extase. Puis il perd pied.

L'esprit français, à chaque moment du développement d'une œuvre, veut pouvoir s'y situer dans l'espace, sans effort. Roman ou symphonie : le français navigue à la boussole. A tout instant, d'instinct, il fait le point. La tradition allemande, fixée par Brahms, élargie jusqu'à l'illimité par la génération Bruckner, le dérouté et l'irrite. Perdu dans la logique du développement, écrasé par une construction démesurée, il flotte. Alors, il s'ennuie. Et les thèmes qui l'avaient, au début, fait vibrer, reviennent devant lui, périodiques, comme d'intolérables obsessions. Ce qui l'irrite, ce n'est pas, comme on le croit en Allemagne, l'infini de la pensée ou de l'émotion. C'est l'infini de la forme qui l'exprime. Le français ne peut, comme l'allemand, vivre à l'aise dans le pur Devenir.

Comprenez ce dégoût : vous comprenez Debussy. Debussy est le point où le génie français, par réaction, comme toujours, se comprend, se définit à lui-même, se retrouve, ébloui de la soudaine reconnaissance. Debussy, c'est la renaissance joyeuse de l'esprit. Mais Debussy est également le point où, après l'incroyable confusion spirituelle du XIX<sup>e</sup> siècle, le mien se sépare du tien. Ce qui est allemand devient français. Debussy a senti qu'une idée n'est viable que pour la race qui l'a enfantée. Les allemands de 89 l'ont repoussé,

Impossible, pourtant, de mettre notre avant-garde en sa lumière, sans la remettre dans sa tradition. Ici, la même spiritualité française parle : évoluée depuis Debussy. A condition qu'à travers les outrances, on veuille chercher l'Essentiel.

Ce qui, le recul supposé, définira la jeunesse actuelle, c'est, plus que son besoin d'énergie, son besoin de vérité. Son besoin d'une assise vitale qui ne soit pas un vague idéal. Elle veut, pour miser sa force, des valeurs sûres. Plus de réalité sans vérité. D'où une époque positive — négatrice et critique avant tout — par force ; et tout entière dominée par la plus formidable et la plus tragique déception.

Cet âme-là chante dans la jeune musique française.

L'humour ? C'est un vieux instinct qui renouvelle la race, chaque fois que l'esprit menace d'entrer en sommeil. Une idée, jadis vivante devient thème, schéma tout fait. On la tue. Par l'humour. Et l'on tue avec elle tous les penseurs, poètes, musiciens de seconde zone. On fait champ net. Ainsi Apollinaire, Toulet, Debussy déjà. Ainsi Cocteau. Ainsi Poulenc, Auric et Milhaud.

Le grotesque ? Il est vrai comme est vraie la caricature. Parce qu'accentuant avec outrance certain geste, il l'isole, le met en lumière, le définit, et, par lui, définit un être. La caricature nous épée, nous fouille, nous désarme. Elle montre en nous, à travers tous nos masques, l'homme vrai. Il n'y a pas de caricatures médiocres. L'identité est là, où elle n'y est pas.

Le besoin de vérité et de simplicité, conjugués,

devaient aboutir à l'esthétique du grotesque. La manifestation esthétique du grotesque : les Ballets Russes de Dagilew.

La sécheresse ? Jules Romains, l'un des premiers, nous a montré la puissance poétique inexplorée du quotidien, du banal. Il nous a enseigné une manière nouvelle de voir le déjà vu. Il voit tous les objets nettoyés des ambiances conventionnelles. Tous sur le même plan. Seuls les préférés de l'autre époque font pénitence, provisoirement. Avec lui, depuis lui, décrit c'est définir. La métaphore elle-même devient définition, perception d'une identité. Elle a la vérité, le raccourci, la raideur même d'un théorème dont la démonstration serait sous-entendue. Ainsi le banal, seul simple, seul vrai, seul sincère, sera le signe de Cocteau, de Satie, de Milhaud, de toute une génération musicale et littéraire. La musique exprimera des sentiments journaliers, pris sur le vif, réels — et non plus des passions, des souffrances, des nostalgies imaginées. Le voltage quotidien de la joie et de la douleur, voilà l'intensité que l'art des « jeunes » recherche ; ou plutôt qu'elle éprouve, sa nature une fois équilibrée, dans le contact de la vie réelle avec sa sincérité.

Et sa justification esthétique sera qu'elle stylise, en le concentrant, ce banal, chose autrement périlleuse et ardue que de peindre, avec ou sans style, l'énorme, le surhumain, l'extra-humain.

Musique donc qui prolonge, quoi qu'on en pense, Debussy et sa recherche et qui retrouve pour nos nerfs, pour notre esprit, pour nos besoins à nous la vieille tradition française : de simplicité, de force, de concentration et de vérité. Dans ses outrances et ses farces mêmes, — la vérité.

Marcel BEAUFILS.

### NOTES GAIES

## UNE NOUVELLE UTILISATION DES SONS

Ce n'est pas à moi qu'il faudrait insinuer que la lecture des journaux n'est pas instructive.

Jusqu'ici je pensais — et je n'étais pas le seul à le penser — que la musique adoucissait les mœurs, facilitait la digestion, permettait d'extraire les dents avec agrément, poursuivait, en un mot, des buts humanitaires.

Eh bien, il faut déchanter, si j'ose dire.

En effet, un grand quotidien m'apprend qu'un savant étranger vient de découvrir un procédé d'intensification des sons, grâce à quoi on peut à distance rendre les gens fous d'abord et, ensuite, les tuer s'il y a lieu. Bigre ! le métier de critique musical risque de devenir dangereux. Voyez-vous la vengeance du violoniste ou de la diva dont on aurait insuffisamment clamé les mérites ! Un tour de manivelle, le son monte, monte, monte, et vous, sans savoir d'où cela provient, comme au temps où florissaient les maléfices, vous descendez dans les oubliettes... ou vous faites halte à Charenton.

Tous les sons, sans doute, ne sont pas de la musique et il y aurait quelque impertinence à confondre par exemple le bruit d'une séance à la Chambre et le Quatuor de Debussy. Toutefois, n'y a-t-il pas des musiques qui, sans le « truc » du savant, rendent certains auditeurs enragés ? On a constaté le cas lorsqu'il s'agit de la critique musicale d'œuvres fort musicales d'un Darius Milhaud ou d'un Prokofiev, voire antérieurement de Stravinsky, de Berlioz, de Wagner et même de Beethoven.

Pour ma part, c'est M. X... (Je sais bien le nom que j'allais inscrire ici, mais comme il ne faut faire aux assassins nulle peine même légère, je laisse aux lecteurs le soin de placer le nom de leur choix. Il n'en manque pas !) Donc, c'est M. X... qui me semble le plus habile à tuer les gens — par la maladie du sommeil d'ailleurs, plutôt que par l'intensification du son... Pardon, je me mets à faire de la critique musicale. Quelle vilaine manie ! Au demeurant, ne vaut-il pas mieux être occis par une Symphonie que par un autocar ou par l'honorable Monsieur Deibler ?

CAROL-BÉRARD.

LE THÉ

Un nou-

era pré-

deine à

prochi-

l'animal

Maria Ric-

des est co

Prampolini

(Exposition

1925.

Réaliser

de l'espace

proposé.

Le specta-

dont les a-

Marinetti,

ciens Folg-

l'ant.

La partie

tole (Italie

trino Res)

vin, Guid-

impelli —

apprécié à

un spectac-

Ruolo, l'i-

stharmonie