

# Un entretien avec... Darius MILHAUD

C'est toujours un beau spectacle que celui d'une eau courante : c'est par cette image qu'André Cœuroy termine la petite étude qu'il consacre à Darius Milhaud dans ses *Musiciens d'Aujourd'hui*. Mais que n'a-t-il plutôt écrit : « C'est un spectacle toujours splendide que celui d'un torrent... » ? Un torrent d'orage a beau être plein de galets broyés et de bruyantes colères : à deux pas de ses remous, vous trouverez une eau calme à boire au creux des mains.



Darius Milhaud

Cette générosité naturelle et cette âpre abondance de l'œuvre de Milhaud trahissent une double source. C'est Taine qui commençait son cours sur l'Angleterre par ces deux phrases : « L'Angleterre est une île. Vous en savez maintenant autant que moi ». On dirait volontiers : « Milhaud est juif de Provence. Taine aidant, veuillez conclure de là, si la mode n'en était passée, une analyse de son art tout entier ».



Darius Milhaud est né à Aix-en-Provence le 4 septembre 1892. Aix, la ville sévère et voluptueuse à la fois, la ville aux belles fontaines jaillissantes, c'est la patrie de ce Campra auquel nous devons le léger *Carnaval de Venise*. Nous sommes redevables à Milhaud d'un *Carnaval d'Aix*, où passent les allègres rythmes de *Salade*.

La campagne aixoise — Provence, terre frottée d'ail — se montre, vers Luynes et Gardanne, ocre, bistre et argent. C'est la terre élective de Cézanne, en mémoire de qui Milhaud écrira son rude *Quatrième Quatuor*.

D'ascendance, Milhaud est israélite du Comtat Venaissin : il nous a d'ailleurs restitué les émouvantes prières juives de cette province. Or l'âme juive opprimée concilie les extrêmes de la passion. Autant que de la colère cinglante d'Ezéchiel, le Livre est plein de la tendresse énamourée des cantiques à la Sulamite.

— *Je découvris un beau jour*, me dit Milhaud, *dans un incunable de la Bibliothèque Méjane, un bois magnifique : une souple sirène enlacée par un robuste triton. Magnifique au point que je rêvai quelque temps de la faire reproduire pour en orner ma table de travail.*

Et au fait, n'est-ce point là comme le symbole même de sa musique où les pages tendres — la *Berceuse des Poèmes Juifs* par exemple — succèdent aux pages d'une farouche énergie : il n'en est pas plus monumental exemple que le final des *Euménides*. Ce n'est pas pour rien que Milhaud professe des admirations fort contradictoires. L'âme juive en quête de Dieu, a-t-on dit. On a dit aussi : l'âme de Milhaud en folie de toutes les musiques.

Soit. Car la meilleure recette pour qu'une œuvre soit durable, n'est-ce pas qu'elle soit parfaitement de son temps (Goethe, au moins le croyait) et la plus sûre méthode pour être personnel, n'est-ce pas de ne repousser aucune des suggestions que ce temps vous offre ? Nul musicien d'aujourd'hui ne donne mieux que Milhaud, l'impression que la musique, que toute la musique lui appartient. Il adore Bach, comme tout le monde. Il aime un peu moins César Franck que certains. Mais il a beau dénoncer le pessimisme, le sérieux à tout prix et les haïssables bons sentiments du second, son chromatisme n'en est pas moins présent dans telle page de la *Création du Monde* ;

et la *Création*, voilà sans doute le chef-d'œuvre de Milhaud, une de ses œuvres les plus réussies et l'une des plus « milhaudiennes ». Elle accorde, cette œuvre, Bach et Gounod, Franck et Mendelssohn avec le jazz, dont il va me parler. Ne parla-t-il jadis de l' « admirable Valencia » ? Et tout cas, il va me parler tout de suite de Mahler l'admirable...

— *Mahler est un musicien qu'on a grand tort de ne pas mieux connaître*, me dit-il. *N'ayons donc pas de préventions. Sans doute les développements lui peuvent faire tort. Tout de même, nous n'étions que trois, l'hiver dernier, à aimer sa Quatrième Symphonie : Rieti, Sauguet et moi-même.*

Milhaud a bien, autrefois, crié « A bas Wagner ! » comme Debussy ; mais c'est que l'héroïsme relié en peau de bête du musicien de Siegfried est insupportable à son tempérament latin. Pour se détourner de Wagner, il y avait bien eu Bizet. Pour se délivrer de Moussorgsky, les jeunes de sa génération avaient eu l'aide de Debussy. Enfin pour écarter Strawinsky, Milhaud compta sur Eric Satie, maître auquel il a gardé toute son affection.

« A bas Wagner ! » Cri de guerre du temps où les mélomanes moyens, dont le portefeuille était en solides valeurs Beethoven ou Chausson, voyaient en Milhaud le Lénine du petit soviét des Six — un Lénine brandissant, un maillet de jazz entre les dents, le drapeau rouge du communisme des tons. Il passait aussi alors pour l'Apôtre — pire : pour l'Antéchrist de la fausse note. Mais, à la vérité, rien ne se démode aussi vite que ces homériques épithètes. Enfin, il fut aussi, aux mêmes premiers âges de l'après-guerre, le théoricien du jazz et celui de cette polytonalité, rentrée depuis, avec la musique verticale, dans l'arsenal, ou plutôt le musée des idées désuètes. En tout cas, il a fait mentir le diction de M. Prudhomme : la musique est, comme la justice, une bien belle chose — quand elle est juste.

D'ailleurs, ce que M. Prudhomme pouvait prendre, où ce que M. Croche prend pour les pires outrances, relève presque toujours chez Milhaud de la plus vivante tradition. Il est, authentiquement, un des plus vrais « mélodistes » d'aujourd'hui (comme s'il pouvait y avoir d'ailleurs de musique hors de la mélodie !) et son lyrisme peut le faire apparenter aux grands romantiques.

— « Les chœurs à bouche fermée des *Choéphores* ne sont plus de la musique, affirme M. Croche ». Mais, bien entendu, M. Croche ignore qu'en 1667, Cesti avait déjà introduit dans *Il pomo d'oro* des chœurs à trémolo inarticulé. — La polytonalité ? — Mais on en trouve des exemples jusque dans Mozart ! — Et la « Recette des Cocktails ? » objecte M. Croche, qui ne se tient pas pour battu. — Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Monsieur Croche, le compositeur La Borde avait déjà musiqué un privilège de librairie ! Ce qui prouve au moins que la musique ne fut pas toujours l'apanage de vieux barbigoles sans gaité...

La gaieté de Milhaud a facilement quelque chose de féroce ou de tintamaresque. Le Jarry de *l'Ubu Roi* eut applaudi aux bouffonneries de *l'Ours et la Lune*. Chabrier, qu'il aime et dont il a récitativé *l'Education Manquée*, aurait goûté le mécanisme plaqué sur le réel — c'est là, d'après Bergson, l'origine du rire — du *Bœuf sur le Toit*. Le rythme en est celui du tango, de ce tango qu'il entendit dans les fazendas du Brésil, et non dans les thés-dancings de 1914. Le rythme de son *Rag Caprice* est celui des coosongs des bars de New Holland plutôt que celui qui, perfectionné par Whiteman, se trouva déchainé, dans les boîtes ouvertes la nuit, pour les fêtards internationaux, par des nègres tremblants d'un pakudisme sacré — ceux qu'y a vu Paul Morand. Secrétaire de Paul Claudel qui lui a donné un *Christophe Colomb* destiné, en 1930, à l'Opéra de Berlin, Milhaud a parcouru les forêts gigantesques où le désir de l'homme — et sa peur — rôdent de concert, sous le soleil des Tropiques.

\*

Ce soleil, celui de Montmartre par temps d'automne, ne le rappelle que d'assez loin, et le papier bouton d'or de son petit salon y supplée mal. Sous verre, des papillons grands comme deux paumes jointes, ailes d'un bleu de nuit d'Orient, voisinent avec des idoles négroïdes, et une pyramide de boules de verre bleues s'étage devant une femme-fée qui charme une gazelle aux yeux de belle adolescente...

C'est là que Milhaud me reçoit, avec la même cordialité abondante dont éclate sa musique :

— Le jazz, me dit-il, fut le coup de tonnerre bienfaisant qui nettoya le ciel de notre art. Satie a dit là-dessus une chose pittoresque et profonde : Le jazz hurle sa douleur, mais on s'en f... Le jazz, musique impersonnelle, a pourtant eu la même destinée qu'un compositeur en chair et en os. Exemple : Debussy. Le Prélude à l'Après-Midi d'un Faune fut sifflé. Pelléas dégénéra en pugilat. Vuillermoz et Laloy furent les seuls alors à ressentir le chef-d'œuvre. Moins de dix ans plus tard, le snobisme — oh ! le snobisme est une force que je respecte infiniment ! — le snobisme tout puissant, dis-je, fit qu'on n'eut pu trouver à Paris trois personnes « bien » qui eussent avoué n'avoir pas acclamé Pelléas jusqu'à épuisement. Bientôt cependant, la force vitale se retirait de cette œuvre, à l'heure même où des légions de petits pions de musique s'abattaient sur elle. Ainsi le jazz. Vers 1918, le jazz suscita tous nos enthousiasmes, en même temps que toutes les plaisanteries bourgeoises. En 21, on me raillait encore là-dessus, aux Etats-Unis. Aujourd'hui, le jazz est sans intérêt. Laissons les vieux messieurs de l'Institut baver sèchement devant un disque de black bottom. Le plus jeune de mes éditeurs me demandait hier une sonate pour saxophone. Votre demande, lui ai-je répondu, vient trop tard de dix ans. J'ai bien rêvé autrefois de délivrer le jazz de l'emprise, somme toute un peu étroite, de la danse, et d'écrire, pour le jazz, une sonate ; au fond, c'est là un projet que j'ai réalisé, sous forme de ballet, dans la Création du Monde. L'orchestre dont je me suis servi dans la Création est à peu près celui d'un jazz habituel : quatuor à cordes où le saxophone a pris la place de l'alto ; contrebasse, piano, flûte et clarinette ; deux trompettes et un trombone ; enfin, la percussion. Et le fond même où je puisai n'est pas fort loin de celui de Youmans et de Gershwin.

Mais le temps a passé. Nulle trace de jazz ne subsiste dans Antigone, que je tiens pour l'œuvre la plus haute d'Honegger ; car n'allez donc pas confondre jazz et rythme : le rythme d'Antigone, c'est encore, si l'on veut, celui de la Bataille de Marignan du vieux Jannequin. Nulle trace non plus de jazz dans Sauguet et dans Maxime Jacob. Tenez, il m'a même semblé un peu tard pour applaudir sans arrière-pensée au blue dont Marcel Delannoy a fait le final de son Fou de la Dame. L'élégance naturelle, la souplesse du joueur de tennis de Sauguet me touche. Sa Chartreuse de Parme sera une chose adorable. Sa Chatte en est une. La critique se montra parfois un peu intransigente pour ce jeune là. Mais que ne fait-elle, cette critique, plus large crédit à la jeunesse ? J'aime aussi l'abondance de Maxime Jacob. Abondance parfois excessive. Mais bah ! Le temps arrangera tout. N'allez pas me demander maintenant si je préfère Jacob à Sauguet. Je trouve ineptes ces questions là ! Ne parlions-nous pas du crédit qu'on doit à la jeunesse ? Satie disait : « Faisons-lui crédit. Les quinquagénaires parlent toujours de leur expérience... »

...Satie. Il nous faudra peut-être cinquante ans pour savoir jusqu'à quel point Satie fut notre grand bienfaiteur à nous tous. Son influence agit même sur ceux qui la nient et qui le moque. Maurice Jaubert n'en est peut-être point. Mais avez-vous entendu sa Contrebasse ? Oui ? Alors, croyez-vous vraiment que l'exemple de Satie ne soit pour rien dans la délicieuse simplicité à laquelle tend ce jeune musicien ? Schoenberg adore Satie : preuve nouvelle que les extrêmes se rejoignent. Strawinsky s'est converti à son culte depuis Mavra. Car les Noces ont beau être de la lignée des grands chefs-d'œuvre, elles n'en posent pas moins un point final...

...Un point à la ligne, si vous préférez. Mavra est une des œuvres de Strawinsky qui me touchent le plus. Je compare volontiers le Concerto à un bloc de marbre sans tache. Le Baiser de la Fée — tout englué que soit ce baiser de tchaïkovskisme — et, mieux que lui, Apollon, où Strawinsky fut gagné, comme le fut Gluck, à la mesure de l'île de France, relèvent directement de Mercure. Mais ce n'est pas tout. Car vous savez que je suis détenteur des papiers très nombreux du vieux maître : il n'en détruisait aucun. Il y a là depuis ses devoirs de contrepoint corrigés par d'Indy (dire qu'il y a encore des gens pour prétendre que Satie manquait de science !) jusqu'à une œuvre de piano aussi importante que celle de Chopin. Quant aux pièces d'orchestre, elles sortent peu à peu. Sports et Divertissements ne sont rien moins qu'une des œuvres les plus caractéristiques de l'école française ; Geneviève de Brabant, Jack in the box, les Cinq Grimaces d'orchestre pour le Songe d'une Nuit d'Été, tout cela a été joué. Et que vous dire de Socrate, qui a la beauté du Parthénon, une pureté platonicienne, et où la mélodie se soutient

seule, libérée du vain poids de l'harmonie ? Satie est comme un phénomène d'ensemencement spirituel : Socrate a été joué à Prague, et y a été parfaitement compris. Et il est jusqu'aux jeunes russes qui se sentent aujourd'hui gagnés à la bonne parole du renoncement : à Moscou, l'art officiel soviétique prolonge bien encore le règne néfaste de Scriabine ; mais à Léningrad se révèle un renouveau de jeune musique avec Gleboff, Chestokovitch, Popoff, Chouline. Ces musiciens là finiront bien par passer la frontière, bien qu'à ce sujet les pronostics soient difficiles. On joue Debussy en Allemagne, mais rien n'y a pu faire acclimater Fauré. Nous-mêmes, aimons-nous Mahler, dont les Autrichiens raffolent ? Et — ne vous l'ai-je dit ? — nous n'étions dernièrement que trois : Sauguet, Rieti et moi, à l'écouter...

Oui, ce désir de renoncement est partout. Avez-vous entendu, il y a quelques mois, les admirables petits chœurs qu'Hindemith a écrits à l'usage des groupements de son pays ? J'ai voulu, de mon côté, faire une œuvre d'un caractère assez semblable : une petite cantate religieuse qui m'avait été demandée par une organiste aixoise. Mon ami Caby s'occupe, à Belleville, de certaine chorale populaire : il faudra que j'y songe... Car la musique, n'est-ce pas, avant tout, le cœur à cœur des hommes ? D

Un cœur à cœur. Cette définition de la musique convient en tout cas souvent à la sienne. Son œuvre : une unité variée, a dit Poulenc, qui fut son colistier dans le parti des Six. Si elle fait place, cette œuvre touffue, touffue et inégale si l'on veut, à l'humour — mais l'humour n'est-il pas le sentiment profond ? — à l'humour et au jeu, elle éclate presque d'un bout à l'autre de cette force souveraine : la vie.

Il y a un vers de Baudelaire, un vers magnifiquement baudelairien qui semblerait la définir tout entière. Celui-ci :

Un cœur tendre qui hait le néant vaste et noir...