



## D'une nouvelle Mode Musicale

Le propre de l'artiste véritable — parce qu'il reste *lui-même* — m'a toujours semblé d'être libre à l'égard de la mode. Peut-être bien qu'en matière d'habillement, pour entretenir d'utiles relations, il se faille conformer aux caprices de la fantasque, mystérieuse et toute-puissante déesse. Elle-même obéit aux besoins des marchands ; ils ont pour eux l'éternel désir de changement, et surtout la vanité, reine du « monde ». En art, les raisons de la mode sont-elles plus sérieuses, car plus intimement liées aux réelles préférences mondaines ? on ne sait ; mais l'artiste a le devoir de garder son indépendance. Il est trop facile de multiplier les exemples pour qu'on ait lieu d'insister. Wagner fut grand lorsqu'il se dégagea de l'Opéra italien ; Gounod se vit incompris tout d'abord parce que sa musique, très personnelle, n'était pas conforme au style de Meyerbeer ; celle de *Carmen*, qualifiée d'incompréhensible par le directeur même du théâtre qui l'allait représenter, fit scandale. Puis, aux temps de l'idolâtrie wagnérienne et de l'École franckiste, dans le silence M. Fauré écrivait ses admirables mélodies, Debussy composait *Pelléas et Mélisande*. Un vrai musicien réalise toujours

en dehors de la mode (1) : à ce prix, il ne vieillit pas. On ne devient démodé que précisément par les concessions au goût du jour ; mais les chefs-d'œuvre restent beaux par delà les siècles (et si d'aventure cette beauté paraît morte, ce n'est qu'aux esprits dénués de la culture nécessaire). — Il importe cependant de distinguer ce que la tradition vivante et largement interprétée peut avoir d'excellent, et ce que le fétichisme d'une mode tyrannique apporte avec soi de caduc. A certains grandes époques d'art collectif (celles où l'élite tout entière comprend), peut-être la mode se confondrait-elle avec le style du siècle (2) : encore les meilleurs artistes restent-ils libres, ce dont une sérieuse et traditionnelle technique ne les prive en rien. Mais aujourd'hui (surtout en musique) le goût est chose trop rare, la sincérité d'admirer *par soi-même* est trop peu fréquente, pour que nous admettions un lien entre la mode — qui protège indistinctement toutes les productions d'une certaine forme — et la pure beauté, *qui ne dépend point de cette forme*. Les véritables connaisseurs et les créateurs de premier ordre savent bien que cette beauté peut se servir de moyens très nouveaux, pas encore consacrés par les snobs, ou (ce qui parfois revient au même) fort anciens, et renouvelés par le génie. D'ailleurs il faut être un subtil expert pour savoir apprécier une musique réellement belle, mais d'un style agréable et pur : une œuvre « qui ne casse rien ». Anonymes, Ingres et Raphaël même, jugés *académiques*, seraient honnis de maint amateur ignorant.

Cet exorde fait assez connaître que nous tenons pour sans valeur critique la dernière mode, celle qui voudrait oublier *Pelléas*, méconnaître *Pénélope* et dédaigner les *Variations Symphoniques* de César Franck. Sans valeur, disons-nous, mais point négligeable, car c'est une force qui se manifeste et par son aveuglement elle peut agir dans un mauvais sens. Où donc en sommes-nous, à l'heure actuelle ?

On sait l'admirable expansion de la musique française moderne : tout ce qu'elle a trouvé, tout ce qu'elle a réalisé. On n'a pas assez dit que c'est

(1) Et cela ne signifie pas qu'il l'ignore toujours, mais qu'il ne dépend point d'elle. Il peut très bien, y trouvant quelque chose d'utile, s'en servir. Et s'interdire de la connaître, serait une *sujétion à rebours*, dictée par une sorte d'antisnobisme réactionnaire qui n'est pas sans danger, n'ayant d'ailleurs plus aucun rapport avec l'indépendance que nous réclamons.

(2) Grèce antique ; Renaissance musicale franco-flamande, etc... On perçoit très bien aussi comment elle peut s'en distinguer, si l'on prend l'exemple des *Précieuses* au XVII<sup>e</sup> siècle.

un art classique, et que ce siècle restera comme une grande époque de l'histoire musicale. Il y a dans *Pelléas* et dans *Pénélope* des qualités nationales, les plus purement françaises : de concision, de discrétion, de discernement lucide dans le choix des moyens — et la plus universelle sensibilité. Faudrait-il admettre que du jour au lendemain cela n'existât plus ? Cette beauté ne serait qu'un leurre ? Accepterons-nous qu'elle dépende du bon plaisir des snobs, de leur mépris de ce qui n'est pas à la mode, de l'emballément même des jeunes pour leurs nouveaux accords, captivants certes, mais point nécessaires ? On croirait, aux discours légers dont certains (1) jugent nos aînés ou nos contemporains, que rien ne subsisterait de l'époque d'avant-guerre... Debussy et M. Ravel ne seraient que des évocateurs de « visions fugitives ». *Impressionniste*, Debussy ? qu'est-ce à dire ? parce qu'il décrit ? mais profondément : son art atteint le sentiment intime, non séparable de la sensation. Toujours chez lui (2) cet élément *humain* de sensibilité, toujours le cœur (qui est à la base des plus belles œuvres terrestres). « Copie de la nature » ? mais copie interprétée, *originale* ; traduction directe et merveilleuse, synthèse qui semble dévoiler l'essence des choses. — Quant à la forme, on voudrait nous faire accroire qu'elle est inexistante : manque de construction ; pas de dessin, des taches de sonorités au hasard du plaisir auditif ; art estompé, vague, indécis... Triste besogne, que de livrer ce maître aux entrepreneurs de démolitions. N'allez pas si vite ; relisez le *Prélude à l'Après-midi d'un faune*, le *Quatuor à cordes*, les *Poèmes de Baudelaire*. Quelle logique de tonalités et de rythmes ! Estompée, la jalousie de Golaud ? vague, le *final du Martyre de Saint Sébastien* ? indécise, la *Sonatine* de M. Ravel ? mal bâties, les suites symphoniques de *Daphnis et Chloé* ? Ne point percevoir des lignes mélodiques parce qu'elles ne sont pas grossièrement accentuées, cela ne prouve que l'imperfection des oreilles et la sécheresse des cœurs. On réclame un art vigoureux : à merveille, bien que cela ne convienne pas à tous les talents et que rien ne soit aussi déplaisant que de « faux biceps ». Mais *Prométhée*

(1) Non point tant d'ailleurs les jeunes compositeurs (un bon musicien voudrait-il nier la beauté des *Variations Symphoniques* ?) que plutôt des personnes vivant dans leur ambiance artistique.

(2) Ou du moins, le plus souvent : presque toujours.

est-il sans force ? et le *Psautre* de M. Schmitt ? et le final des *Évocations* de M. Roussel ? — « Enfin débarrassés de l'*expression (sic)*, nous voulons *construire* » (1)... Voilà qui va fort bien. Nous connaissons l'antienne. Dans l'art musical, construire pour le « plaisir plastique » suivant d'abstraites lois de symétrie, ce but semble parfois celui de M. Saint-Saëns, si l'on en croit du moins son étrange brochure sur « les idées de M. d'Indy ». On craignait que ce musicien vénérable ne fût passé de mode (quoique telles de ses œuvres, à mon humble avis, n'aient point perdu leur charme très réel). Détrompez-vous : certain conférencier ne voisinerait-il pas avec son esprit ? (il est vrai que les compositeurs disposés à suivre ses conseils, témoignent d'une technique et d'une orchestration différentes...) — Pourquoi donc, à grands sons de fanfares bruyantes, proclamer comme un but nouveau : « nous voulons construire » ? Est-ce que par hasard Chabrier, Debussy ou M. Fauré auraient bâti sur le sable ? Il me paraît qu'ils possèdent l'art des constructions solides. Mais point ne s'en vantèrent. — Assurément l'on doit songer à la *Forme*. Debussy lui-même le rappelait à M. Erik Satie, qui d'ailleurs à l'occasion sait montrer, lui aussi, des qualités vraiment classiques. Mais parce que des médiocres ont larmoyé avec emphase, c'est grande erreur de s'imaginer que l'Expression soit discréditée pour si peu, et ne reste point un des éléments les plus nécessaires à la musique.

« Plus de contours estompés : nous *voulons un art à l'emporte-pièce* ! » Telle est la profession de foi énergiquement définie par M. Jean Cocteau lors des représentations du *Bœuf sur le toit*. M. Darius Milhaud s'est-il conformé de tous points aux exigences de cette doctrine ? nous n'oserions le garantir. Au demeurant, que valent les théories *a priori*, les conciles des « petites chapelles », leur fanatisme — convaincu certes, mais fétichiste ? — Peu importe, répondra-t-on ; il s'agit aujourd'hui de mieux qu'une mode capricieuse et fantasque : d'une nouvelle vie des cœurs, d'une transformation de la société, saute brusque dont la cause est le bouleversement de la « grande guerre ». — Faut-il l'avouer ? Ces revirements ne vont point sans périls ; au demeurant, sont-ils la règle ? certes on en voit dans le goût des snobs, dans l'instabilité de leurs préférences : mais si l'on étudie les

(1) Extrait d'une conférence prononcée par un jeune littérateur.

vrais artistes, on n'aperçoit le plus souvent que transitions (1), influences, et qui n'infirmement aucunement la personnalité de chacun, s'il est fort. Le sage Brid'oison l'avait dit : « On est toujours le fils de quelqu'un ». (Parfois même, en art, de plusieurs pères). Mais revenons au sujet précis de la « musique à l'emporte-pièce » et de la mode du jour dans ses rapports avec l'esprit de la société contemporaine.

Une sorte de sécheresse voulue, railleuse, et qui se garde d'être « poire » (c'est-à-dire de donner dans l'expression attendrie) ; une étrange évocation de *dancings* aux rythmes nègres — contrastes brusques de ff et de pp, phrases heurtées, entrecoupées (cela n'est pas exempt d'une certaine beauté, ni de caractère à tout le moins, lorsque s'y applique un grand musicien comme M. Strawinsky) : tel serait aujourd'hui *l'un des aspects* de la nouvelle manière musicale adoptée par le jeune groupe des « Six » (nous écrivons bien : *l'un des aspects*, car cette musique ne saurait être définie en quelques mots et nous risquerions de nous montrer fort injuste en n'y voyant que cela). D'autant que ces artistes (2) n'ont pas dit leur dernier mot, et qu'il est raisonnable de tenir ces premières compositions pour des points de départ — tremplins d'où peut-être (qui sait ?) ils s'élanceront vers un lyrisme tout différent (3) : les évolutions ont de ces mystères imprévisibles).

Et cette mode, à ne considérer que les apparences, on la prétendrait légitime parce qu'issue de la société, — l'artiste étant l'expression de la sensibilité (ou de l'insensibilité) de son époque. — On voit, en effet, de nos jours, une dureté de l'âme, un égoïsme, un *muflisme* qui passent de très loin ce que déplorait Flaubert. On voit aussi des usines, des machines ; l'intrusion, dans certains milieux artistiques, de la « géométrie pure ». On voit encore des rues agitées, beaucoup d'automobiles, la trépidation du *cinéma*

(1) Nous y reviendrons plus loin.

(2) D'ailleurs, assez différents de natures et de techniques : c'est à quoi l'on ne réfléchit pas assez. On reste toujours la dupe des classifications et des étiquettes.

(3) MM. Darius Milhaud et Honegger, notamment, ne se montrent point esclaves d'une formule : c'est d'un excellent présage pour l'avenir. Et déjà se perçoit une orientation nouvelle. Je lisais l'autre jour un intéressant article de M. Louis Durey, d'où il semblerait que les jeunes musiciens ne proscrieraient pas le lyrisme de la « grande phrase ». Cette crainte de la grande phrase, (encore une affaire de mode !) qu'elle fut mauvaise ! Mais le lyrisme n'avait point cessé de vivre. Il ne fut honni de Chabrier, de M. Duparc, de M. Fauré, ni même de Claude Debussy, mais seulement par des médiocres chez qui le *debussysme* dégénérait en mode sectaire. L'auteur de *Pelléas* était trop foncièrement musicien pour méconnaître la beauté de certaines mélodies de Gounod.

vainqueur, une vie affairée, extérieure, coupée par les sonneries téléphoniques, une existence citadine qui oublie la nature, s'acheminant vers cet avenir lugubre entrevu par Wells dans ses premiers livres. — Et l'on croit que c'est *cela*, la société *réelle*, la nation véritable ? Allons donc ! alors, il n'y aurait plus de familles, d'amours, de deuils, — de luttes pour l'idéal, de révoltes, d'indignations, d'espoirs quand même, — plus de réflexion tranquille et féconde, plus de grandes pensées, plus de spirituelles ou fines réparties, — la vie n'étant que perpétuels sautilllements, caquetages niais et burlesques ? il n'y a donc plus la mer, ni la montagne, ni les chères collines de France ? il n'y a plus l'histoire, ni le rêve de la légende ? il n'y a plus nos grands classiques ; — et toute l'humanité de jadis ne serait qu'ombre vaine ? Permettez-nous de n'y point souscrire.

« L'art *doit* s'inspirer de la vie moderne... » Théorie un peu étroite : l'art surtout doit être *vrai* et senti profondément ; or le rêve, l'histoire, la légende, la nostalgie sont aussi bien *de la réalité* pourvu que le cœur y parle. — Et certes l'artiste a *le droit* de songer au cinématographe, aux machines, aux bals, aux fêtes foraines, à tout ce qu'il voudra : on lui demande seulement d'en faire de la beauté ; la laideur ambiante, qu'il la sache transmuier en diamant au creuset magique de son art. Mais a-t-il le *devoir* de ne puiser qu'à ces sources ? qui donc oserait sérieusement le prétendre, et quel sectarisme dans cette conception ! Il demeure évident qu'un beau choral traduisant les angoisses de l'âme en face des mystères que sont la douleur et l'injustice de la vie terrestre, — qu'un chant funèbre évoquant la destinée commune, — ou bien encore de gaies chansons naïves, ou la douce sérénité d'un sentiment pur et tendre, restent bien de la musique et de la vie : de la vie non seulement contemporaine, mais de tous les temps, ce qui ne gâte rien. Et le dernier chant de l'*Iliade* ne laisse pas d'être aussi humain, aussi *vrai*, que toutes les farces les plus « modernes ».

Mais qu'est-ce donc au juste que cette vie moderne ? Simplement ce qu'on en voit, la « Foire sur la place », la foule des Boulevards et des *Dancings*, le snobisme mondain et puénil, la vulgarité des parvenus par quoi nous ne *voulons* pas être submergés ? ou bien ne serait-ce pas au contraire le travail obscur des âmes, toute la sensibilité remuée par la guerre,

toute la réaction contre la bêtise et la cruauté, réaction que nous souhaitons immense et triomphante un jour ; en un mot, l'*idéalisme*, qui n'est pas mort quoi qu'en puissent penser des esprits grossiers ?

Fuyant l'artificiel du faux classique et la tradition du « prix de Rome » (morts déjà certes, mais « *il est des morts qu'il faut qu'on tue* ») lorsque Manet préféra s'inspirer de la vie familière, il eut cent fois raison. Mais surtout parce qu'il réalisait ainsi ce qu'il aimait et ce qu'il sentait. Claude Monet n'eut point tort non plus dans ses *Nymphéas*. Et nous ne voyons pas que les faunes de M. K. X. Roussel soient académiques. L'académisme et la formule ne résident point dans le sujet, ni même dans les moyens ou la forme du style, mais dans l'idée, et dans la qualité de l'inspiration. Une œuvre musicale, d'apparence « moderne », peut être à la fois polytonale et pleine des défauts de l'académisme, de la formule la plus fâcheusement poncive (1). Au contraire on trouve infiniment de vie réelle et d'originalité dans les mélodies de M. Fauré ou de Claude Debussy. Et *Carmen*, jugée d'abord trop réaliste, aujourd'hui dédaignée par ceux qui se croient montrer *up to date*, n'a guère vieilli que dans l'air de *Micaëla* (2) : le reste est d'une indestructible jeunesse, parce que vivant et *vrai* (3).

Tout cela est si évident qu'on s'excuse d'insister ; on hésite même à penser qu'il soit utile de l'écrire. Pourtant, il se dit tant de choses sur la musique — cet art dont tout le monde s'avise de parler — qu'on a le devoir de réfuter les erreurs, fût-ce par des truismes.

Et maintenant, qu'il nous soit permis d'ajouter quelques mots pour bien préciser notre attitude. Nous n'en voulons qu'à l'intolérance d'une mode qui n'a même pas l'excuse de représenter l'ensemble du sentiment national, ni dans tous les cas ce qu'il a de plus beau et de plus profond.

(1) Ces défauts apparaîtront clairement dès que la « mode » aura changé.

(2) D'ailleurs écrit pour une œuvre précédente restée inédite.

(3) Si nous en croyons l'étude de M. P. Landormy, récemment parue dans la *Revue musicale*, il semblerait que ces « jeunes », guidés par M. Jean Cocteau, s'interdiraient certains domaines de la pensée ou de l'expression dans la crainte de n'être point *vrais*. Evident malentendu sur le sens du mot « vrai ». Qu'est-ce que l'art *vrai* ? celui qui traduit des sentiments véritables, une émotion réelle. Si les *fox-trot* ou les *fêtes foraines* ne m'intéressent point, la sagesse sera pour moi d'en détourner mon inspiration. Et je dégagerai mille fois davantage de vérité, en songeant à telle vision féerique vers quoi m'entraîne un dégoût de la vie mondaine ou populacière. C'est ainsi que l'*illusion* même, dans l'art, est source de musique et de sentiments vrais : cela seul importe, et non point le sujet, ni la manière de l'artiste.

Nous ne désirons que rappeler ce qu'ont de regrettable le dénigrement et l'incompréhension qui s'adressent à nos prédécesseurs. Admirer l'effort des jeunes, rien de mieux. (Mais n'oublions pas que ces jeunes descendent assez directement de leurs aînés. Le langage musical d'aujourd'hui (1) fut trouvé dans les sentiers ouverts par Debussy et ses contemporains, comme le debussysme lui-même continuait, vers une plus grande émancipation harmonique, la route suivie par des musiciens du siècle dernier : Chopin, Liszt, Wagner, César Franck, Borodine, Moussorgski, Chabrier. Filiation naturelle de tous les génies, de tous les *inventeurs* de musique, depuis Guillaume de Machaut jusqu'à M. Ygor Strawinsky.) — Cela posé, est-il besoin de spécifier que nous sommes personnellement très loin de blâmer ce « langage moderne », y recourant nous-même assez souvent depuis un certain nombre d'années ? Et c'est une joie que de trouver de la beauté véritable chez les jeunes ; cela se rencontre. Il s'en faut d'ailleurs que certains d'entre eux obéissent aveuglément à la mode que prétendraient dicter l'incompétence versatile des snobs et l'exclusivisme des fanatiques. Laissons tel conférencier (2) se gaudir que l'on soit « enfin débarrassé de l'Expression ». L'expression vit toujours, et chez ceux même du *dernier bateau* : on n'aurait qu'à feuilleter les *Poèmes de Léo Latil*, par M. Darius Milhaud, pour y goûter toute autre chose que cet « idéal » de sécheresse à la mode du jour. Le *Rossignol* (3) — qui est une fort belle œuvre — date il est vrai de 1914 : mais nous ne devons pas supposer que le compositeur ait répudié ce genre d'inspiration lyrique et profonde (4). A tout prendre, il ne faudrait pas s'inquiéter outre mesure d'une orientation provisoire

(1) Et nous verrons plus loin que leur tendance vers la *force*, et l'*écriture contrepuntée*, n'est que la naturelle continuation d'un mouvement donné par certains de leurs prédécesseurs. Tant mieux : elle n'en est que plus logique.

(2) D'ailleurs il se peut bien que la phrase ait dépassé sa pensée véritable. Sans doute en voulait-il seulement aux formes emphatiques de l'expression. C'est ainsi qu'une génération musicale éprouve le dégoût des excès où précisément le respect de la mode et l'imitation stérile entraînent les épigones de la génération précédente. Alors se crée une autre mode, à son tour respectée par de nouveaux épigones. Mais les vrais créateurs n'en ont cure. Ils savent à la fois se dégager de la mode nouvelle et comprendre leurs aînés. On n'en demande pas davantage.

(3) Il s'agit ici, naturellement, de la *mélodie* de M. D. Milhaud et non de l'œuvre de M. Y. Strawinsky.

(4) Et l'on entendit cet hiver, au Châtelet, la *Mort de sainte Alméenne*, de M. Honegger : la sensibilité n'en est nullement exclue. Pas davantage, non plus, de sa charmante *Pastorale d'été*. Enfin, cette sensibilité ne le prive aucunement de montrer une grande force dans son œuvre chorégraphique sur le *Combat des Horaces et des Curiaces*.

vers la farce et le coq-à-l'âne (à condition que tout genre plus sérieux ou plus naïf ne soit point méprisé) : il en résulte, pour le présent, des recherches dans le domaine du comique (1) capables d'enrichir le vocabulaire musical ; il en pourra résulter dans l'avenir (avec des œuvres plus réellement humaines, plus *vraies*), des inventions imprévues et peut-être géniales. L'empire de la musique s'agrandit chaque jour : mais seulement par la grâce de l'inspiration (quelle que puisse être sa source) et lorsqu'il existe un juste rapport entre les moyens et l'idée. — D'ailleurs, il y a tant de façons d'être *nouveau* ! c'est à quoi l'on pense trop rarement. Le simple et vieux « diatonique » n'a pas tout dit. Avec des accords très classiques, au demeurant bien connus, M. Duparc et M. Fauré ont écrit des œuvres absolument originales. Nous réclamons *la liberté* — celle que voulait Gauguin — et, dans notre art, le droit d'aimer toute belle musique (démodée ou non) sans paraître ridicule. Étrange crainte, et dangereuse, que celle de la sensibilité ! M. Darius Milhaud ne nous contredirait point, car son culte pour Magnard témoigne qu'il ne se gausse pas de la beauté sérieuse, faite d'anciens moyens, et presque naïve, de l'auteur de *Bérénice* (cette naïveté-là, seuls les maîtres la possèdent). — Il faut écrire ce que l'on veut, que cela soit ou non consacré par les cénacles (d'ailleurs, cela dure si peu, un cénacle, et il reste tant de *laissés pour compte* parmi leurs « nouveautés » !) Il est donc sage de ne rien mépriser *a priori* de ce qu'ont fait nos aînés ; il est excellent de savoir découvrir la beauté toujours vivante dans les œuvres du passé. Ce n'est point cette découverte qui nous prive d'aller de l'avant. Au contraire : elle enrichit notre palette. Quant à la mode sectaire, intransigeante, faite de battage et de dédains, souffrez qu'on ne la respecte point. Et tenez pour certain que la Polytonie deviendra très vite formule (si ce n'est déjà fait) lorsqu'elle ne sera qu'artificielle, simple costume de gravures de modes nouvelles revêtant des pensées banales. On voit ce que paraissent aujourd'hui les « quintes augmentées » des médiocres de l'époque franckiste : elles

(1) A vrai dire, on peut concevoir un comique tout différent : non de « loufoquerie », mais d'expression juste et profonde. Traduire le grotesque des êtres en un langage fidèle, ce fut le but indiqué par Mousorgski dans le *Mariage*. Supposez un grand artiste s'y appliquant avec la conviction d'un Wagner dans le domaine tragique, et mesurez alors quelle serait la force, la beauté, l'humanité durable d'une œuvre comique ! Mais en ces provinces mystérieuses du royaume musical, presque tout reste encore à découvrir.

ont rejoint au grenier poudreux des accessoires oubliés les vénérables *septièmes diminuées*, « expression de la terreur ». Et pourtant, toutes ces vieilles harmonies sont encore des éléments de beauté : non seulement elles n'ont point passé chez ceux qui les ont écrites sincèrement, créant *de la vie* ; mais dans l'avenir même un génie les saura ressusciter. D'autre part, si telle sécheresse n'est souvent qu'une forme assez rudimentaire de la puissance, brutale, violente et sans grâce, gardons-nous de la honnir lorsqu'elle se trouve à sa place. On peut très bien estimer que tous les sujets sont licites. Ce n'était guère l'avis des « honnêtes gens » du XVII<sup>e</sup> siècle ; le goût de Louis XIV n'admettait point les « magots » de Téniers, et La Bruyère se montrait ennemi du réalisme. Il n'avait pas tout à fait tort non plus ; mais voici comment pourrait s'expliquer cette apparente contradiction. Il est probable que certains sujets conviennent mieux à l'expression, comme à la réalisation de la beauté, parce qu'ils touchent de plus près à l'amour, source de la vie et de l'art. Aujourd'hui il semblerait que la société ayant trop souffert, quelques artistes éprouvassent le besoin de murer leur cœur (1) et, coûte que coûte, de *rire*. Mais cela ne peut être que provisoire. L'inspiration qui s'éloigne du cœur garde une dangereuse aridité — et d'ailleurs ce qui a *du caractère* n'est pas forcément de l'art, ni de la beauté. Si l'art, utilisant toutes sortes de sujets, transforme la laideur, on serait enclin parfois à supposer une sorte de hiérarchie parmi tous les genres de beautés : certaines sont classiques, sobres, universelles, définitives et comme éternelles. Il y a, dirait Sheherazade, « une beauté d'entre les beautés », pure, harmonieuse, parfaite (2).

Mais on soutiendra pourtant qu'un élément barbare vient rajeunir parfois, et vivifier (comme la race) le style. Notre rôle de Français serait alors de nous assimiler cette nourriture « romantique », de la muer en un classique jeune, nouveau, vivace. Les apports d'une imagination déréglée ou d'une révolte sans frein, et toutes les fantaisies les plus déraisonnables en apparence, de l'évolution musicale, finissent par revêtir chez nous une

(1) Cédant peut-être à quelque pudeur exagérée, de se montrer tels qu'ils sont et de découvrir au monde leur « âme nue ».

(2) Air de la *Cantate de la Pentecôte*, chant de reconnaissance à la divinité du XV<sup>e</sup> quatuor de Beethoven ; fin du premier acte de *Pénélope*.

forme harmonieuse, se parant de qualités classiques. Tel, l'art de Claude Debussy, de M. Duparc, de M. Fauré : aboutissement du Romantisme bien plutôt que des maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Telle, en définitive, la meilleure résultante de l'esthétique et du goût français dans le monde. C'est par ce côté-là qu'il est utile de se montrer Français...

Mais l'assimilation des apports étrangers est chose fort délicate (1). Il y a deux façons de subir leur influence. Ou bien, s'ébahir, et se mépriser soi-même, pour ne tendre qu'à copier tel confrère plus « averti » de telle découverte harmonique ; au besoin, se vouloir montrer plus « moderne » encore. C'est l'essence même de la mode, que cet esprit d'imitation vaniteuse, qui vous pousse à tout avaler, sans digérer, parfois même sans aimer le « plat du jour ». Rien de plus contraire à la tradition vivante d'un art, faite de respect des maîtres, de confiance, de sincérité, de libre marche vers l'avenir. En définitive, un musicien sera bien plus nouveau s'il n'obéit pas aveuglément à la mode, car dans cette liberté s'accomplira sa naturelle et véritable évolution : voilà la seconde manière, et la meilleure, de ressentir les influences. Elle est donc de les savoir assimiler à bon escient, en toute indépendance, parce qu'on les aime et qu'on les comprend. Jugeons par nous-mêmes et non point entraînés dans le mouvement d'un entourage ; puissions dans les découvertes nouvelles ce qui est conforme à notre goût. Il y faut moins de tact conscient d'ailleurs, qu'une intuition guidée par le sens musical et la personnalité de chacun. Ainsi Claude Debussy resta lui-même, en s'inspirant de *Boris Godounoff*. — Et M. Fauré, n'ignorant César Franck ni Wagner, fut aussi peu wagnérien que franckiste ; jamais il ne convertit en formules une nourriture trop hâtivement et trop glou-tonnement ingérée.

Certes, il n'est pas bon de se méfier *a priori* de toute nouveauté, de vouloir *retarder* exprès, par haine du snobisme et dans une admiration exclusive du passé (2). — Mais l'autre danger est bien redoutable aussi, de mettre sans cesse un masque, de se maquiller, de n'oser paraître tel

(1) Cf. l'intéressant ouvrage de Gaston Carraud sur Albéric Magnard (pages 176 à 178).

(2) A moins d'une vive sensibilité (celle d'un Magnard, par exemple) on court fort le risque de se dessécher dans un faux classicisme.

qu'on est, n'ayant point le courage de soi et craignant d'écrire ce qu'on aime. Aujourd'hui, peut-être bien quelques débutants (et moins les *Six*, d'ailleurs, que ceux qui seraient envoûtés par leurs charmes) en viendraient-ils à s'interdire tout style consonnant (la chose n'est pas nouvelle). Ils auraient tort. En un domaine connu, et surtout dans ce jeune âge où ils en sont encore à découvrir la musique (1), ils peuvent écrire, en un langage usuel chez d'autres mais presque nouveau pour eux-mêmes, des pensées qui ne seront point banales. — Redoutons la peur de la banalité ; elle nous y fait tomber, comme les cyclistes inexpérimentés se dirigent maladroitement sur l'obstacle qu'ils veulent éviter. On a vu, dans l'école franckiste et parfois chez ceux qui se sont inspirés de disciples de César Franck, des erreurs analogues. Certains croyaient devoir mépriser toute expression familière (2). Ils entreprirent de rester, comme le Maître, sur les cimes. Il fallait d'abord y parvenir, chose malaisée. A la corde, comme tirés par le guide, haletants, ceux d'entre eux qui n'avaient pas des jarrets d'acier ne furent-ils pas en proie au mal des montagnes ? on le croirait volontiers. Que n'eussent-ils tout d'abord goûté le charme des collines proches ! Graduellement, abordant les granits sévères, les longues moraines, marchant d'un pas montagnard, sans hâte, sans orgueilleuse ambition, sans toujours fixer les yeux sur des pics inaccessibles, peut-être eussent-ils contemplé à loisir les merveilleux glaciers aux blocs verdâtres, et le fond bleu-violet de leurs crevasses féériques. Après quoi, d'un pas alerte encore, ils eussent foulé aux pieds la neige durcie des névés éclatants de lumière. Mais beaucoup n'y sont point arrivés...

Souvent ainsi la Mode fausse le goût, — jusqu'au jour où les yeux sont enfin dessillés, comme ceux des dames qui feuilletent avec étonnement des catalogues vieux de quelques années à peine. Car très vite on perçoit ce qu'il y avait de ridicule, et de laid parfois, dans l'obéissance à telle habitude que l'usage général faisait paraître acceptable. Pour le

(1) A vrai dire, toute la vie d'un artiste créateur se passe à *découvrir de la musique*. Mais ici nous parlons des premières trouvailles d'un apprenti compositeur.

(2) Tout récemment, un de ces musiciens ne déclarait-il point, au sujet de Mozart : « ... oui, mais c'est bien petit... » Cette phrase naïvement vaniteuse témoigne d'un singulier état d'esprit. Hélas ! on connaît des symphonies « cycliques » qui sont plus longues et font plus de bruit que celle en *Sol mineur* ; mais sont-elles « grandes » parce qu'interminablement ennuyeuses ?

vêtement, soit : il est convenu que l'on admet la tyrannie de la mode comme une nécessité des mœurs. Mais sachons que l'art a d'autres lois. Elles sont que l'artiste découvre la *vraie beauté*, celle dont soi-même il est capable à l'exclusion de tous les autres (1). Qu'il se renouvelle sans cesse, mais par son propre goût ; et, s'assimilant tout moyen nouveau, qu'il sache inventer l'usage particulier qui ne convient qu'à lui seul.

On peut dire que certains grands musiciens de nos aînés ont réalisé cette assimilation de la manière la plus réussie. Ainsi peut-être, l'élément d'ordre et celui de désordre, le principe de la raison fixe (philosophie grecque) et la loi de l'incessante évolution (M. H. Bergson) trouveraient l'union heureuse et féconde dans l'art musical le meilleur de notre Ecole française d'hier. Souhaitons pareil bonheur à celle des nouveaux venus. On peut alors se demander si les partisans de la « musique à l'emporte-pièce » seraient disposés à rendre harmonieux et classiques (en les *composant*, en les adaptant aux habitudes d'ordre de notre esprit, à notre conception de la Beauté comme à la nature de nos sentiments) les rythmes nègres de *fox-trot* et de *jazz-band*. Y parviendront-ils ? voudront-ils seulement le tenter ? Peut-être. A bien considérer les choses, on voit assurément un change-

(1) Nous avons dit que cette beauté réelle ne dépend point de la mode. Mais (et l'objection d'abord paraît sérieuse) on pourrait arguer que chez le public, la compréhension des œuvres, la faculté d'apprécier le beau, sont précisément *fonctions* de la mode du jour. S'il en est ainsi, la chose est regrettable, mais elle ne prouve qu'un défaut de culture et de goût chez ceux qui se laissent guider par des courants d'opinions. En vain soutiendra-t-on qu'il y a des accords qui paraissent « vieillis ». Cela même me semble une erreur. Encore aujourd'hui, l'on peut réaliser de beaux chorals dans un style diatonique et consonnant ; l'on peut se servir d'accords parfaits d'une façon personnelle, originale. Peu importe que la mode soit aux harmonies dissonantes et polytonales ; il ne s'agit que d'avoir l'esprit assez large, le goût assez cultivé, pour savoir comprendre la beauté des œuvres, abstraction faite de la mode. Cette culture du goût, tout le monde ne la possède point ; elle n'en serait pas moins nécessaire (une musique peu comprise de la *masse* n'est pas moins belle pour cela, qu'un théorème d'analyse supérieure n'est moins vrai parce que le vulgaire n'en saisit point la vérité). Il faut une certaine habitude de l'oreille pour discerner la beauté subtile de certains passages de Mozart, pour saisir que bien des pages de Haydn n'ont pas vieilli. Et si Mozart est parfois ennuyeux — dans ses formules de cadences, notamment, — ce n'est pas du tout à cause de ses accords parfaits, puisqu'avec ces mêmes moyens (cf. l'*Ave verum*) il réalise des chefs-d'œuvre : mais en raison de quelques concessions au goût de son temps. Il en va de même des « quintes augmentées », chères à certains frankistes ; il en sera très vite ainsi de certains groupements de la polytonie contemporaine lorsqu'il n'y aura pas eu *invention* de la part du musicien. L'invention peut d'ailleurs se trouver dans de simples contrepoints consonnants, et même en des enchaînements harmoniques assez simples. Avoir confiance en soi, écrire ce qu'on aime, c'est encore la meilleure des lois ; on peut se tromper, mais il vaut mieux se tromper sincèrement, — et peu à peu, par soi-même, perfectionner son goût propre, que d'*imiter* avec un parti-pris de modernisme. Si l'on veut explorer la forêt nouvelle, que cela soit parce qu'on s'y trouve naturellement amené, dans l'enthousiasme des découvertes instinctives et par l'impérieuse nécessité du sens musical.

ment de direction chez plusieurs jeunes (assez marqué, par exemple, dans le *Bœuf sur le toit*) : c'est une sorte de simplification (1) harmonique d'une part (comparée aux raffinements debussystes ou fauréens) ; mais cette écriture plus fruste se corse parfois de contrepoints ou d'accords polytonaux. Ces jeunes musiciens désirent-ils ainsi se trouver plus près de la compréhension populaire ? Subissent-ils la contagion des refrains du jour, du music-hall peut-être, — ou bien encore y faut-il voir une réaction contre le charme musical : soit que leur amour sincère de la force et leur haine du *joli* les entraîne exagérément (2), soit qu'ils jugent difficile de marcher plus avant vers la beauté raffinée (d'ailleurs simple dans l'ensemble, et parfois vigoureuse) de Claude Debussy et de M. Fauré ? Toujours est-il que nous assistons chez eux à une évolution de l'écriture musicale. Les coups de barre sont parfois dangereux, surtout lorsqu'ils sont donnés par des pilotes improvisés — philosophes ou littérateurs, — et l'on sait l'appauvrissement de style qui suivit la mort de Rameau. Il ne faudrait point risquer à nouveau pareille aventure. Mais deux causes nous doivent rassurer. — D'abord, le talent même de ces *jeunes*. Nous comptons fermement sur leurs dons musicaux, leur sensibilité « quand même », et l'abondance de leur sève juvénile, pour éviter à l'école française de s'anémier dans une factice simplification. On conçoit d'ailleurs que la Force les attire. Ils sentent qu'elle mate le public le plus indifférent, et l'expression de cette force leur donne confiance parce qu'il semble en résulter (quelquefois à tort) l'apparence d'avoir écrit de grandes œuvres. — Mais cette force, cette santé de l'idée musicale, ce style contrapunctique par lequel ils se veulent rattacher à J.-S. Bach, tout cela ne constitue pas un brusque changement de direction. Ils l'accentuent parfois dans un certain sens, et qui n'est peut-être pas toujours le meilleur.

(1) Il ne s'agit, naturellement, que d'une simplification de forme. La simplicité d'un ensemble est une chose plus mystérieuse, et qui ne s'oppose point au raffinement du détail.

(2) Il faut s'entendre : on ne veut pas signifier ici que leurs harmonies soient trop « dissonantes », mais se demander s'ils gagneraient quelque chose à se vouloir priver de cet élément qui leur est pourtant instinctif : le charme ; on comprend qu'ils soient excédés, exaspérés même par la platitude de certaines banalités. Mais il y aurait fort à dire sur la crainte du joli. Cette crainte peut être dangereuse ; de toute manière, elle restreint la liberté, elle rétrécit l'horizon. Un grand musicien n'a pas à redouter le joli : sous sa plume il devient le beau, tout naturellement, et sans que l'artiste s'en doute. Quant aux médiocres, ils resteront tels, même (et surtout) en s'interdisant de se charmer eux-mêmes.

Pourtant leur évolution reste traditionnelle. Ce n'est pas seulement que leur langage harmonique est parti des chemins debussystes ; c'est aussi, et surtout, que la tendance à l'écriture contrepuntée était déjà celle de plusieurs de leurs aînés. Ne l'oublions pas. Elle fut indiquée à M. D. Milhaud comme à M. Honegger par leur maître M. André Gedalge (1). Il s'en faut, et de beaucoup, que Debussy, M. Fauré, M. Ravel, ne soient que des harmonistes : on ne prend pas garde qu'ils savent très bien faire *chanter* des parties vocales ou instrumentales. Franck, Bizet également. Et les œuvres de Magnard n'ont pas laissé d'exercer une grande influence sur M. Darius Milhaud. Enfin, l'admiration des *Six* pour M. Strawinsky est indéniable, et certains d'entre eux connaissent assez bien la musique de M. Schönberg. On voit que leur petit groupe ne forme pas un bloc absolument isolé, et qu'il ne doit point nous apparaître sous la figure d'un obus percutant, lancé on ne sait d'où, pour venir casser les vitres du Palais de la Musique.

Et maintenant, pour ces jeunes, à défaut d'un métier *accompli* dans le genre consonnant (qu'ils ont peut-être un peu trop vite abandonné), le génie (s'ils le possèdent) et le souffle d'en haut (s'il les anime) en feront-ils des classiques de l'avenir ? c'est possible. Cela dépendra de la part de beauté qui se trouve en eux-mêmes, dans leur être intérieur. De toute façon d'ailleurs, la technique est excellente, et le respect des anciens maîtres. Restreindre sa propre culture et vouloir recommencer tout un art, prétendre développer sa personnalité sans aucune influence, sans rien connaître du passé, quelle erreur ! Et, pour copier avec profit des dessins d'enfants ou de la sculpture nègre, ce n'est le rôle que des enfants ou des nègres, ou de ceux qui ont exactement leur âme (2)... Sachez donc « votre métier », soyez sincères, bienveillants, *aimants*, — libres, pleins d'imagination, d'enthousiasme naïf et d'harmonieuse raison. Et vous aurez peut-être du génie. Mais cela, c'est le secret de l'avenir.

CHARLES KŒCHLIN.

(1) Il forma des générations de musiciens français : elles lui doivent être profondément reconnaissantes de leur avoir révélé l'esprit de la vraie fugue — celui de J. S. Bach.

(2) Nous pensons, d'ailleurs, que ce n'est aucunement le dessein des *Six* dans le domaine musical.