

Europe : revue mensuelle

I . Europe : revue mensuelle. 1923-08-15.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».

- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr.

Les jeunes et l'évolution musicale

CET hiver, tandis que les grandes associations symphoniques ne sortaient pas du répertoire (avouons que leur public ne les y encourage guère), certains concerts d'avant-garde — ceux de M. Goldschmann, de M. J. Wiéner, de la *Revue musicale* — furent des plus intéressants. Ils nous incitent à parler en détail de l'état actuel de cette évolution que nous avons légitimée dans une récente chronique.

Mais, chez ces musiciens, l'évolution n'est pas que purement musicale (1). Elle se relie à leur sensibilité, comme à celle du milieu et du temps présents : c'est pourquoi, sans doute, la génération précédente a plus de peine à comprendre. Il ne suffit pas, en effet, qu'un artiste âgé, lui aussi, aime aller de l'avant, et qu'il ait l'habitude journalière des vocabulaires nouveaux : car il existe mainte façon de les employer. Ce qui déroute, c'est moins le néologisme que la pensée même. Nous vécûmes dans le culte de M. Fauré et de Claude Debussy : l'esthétique des jeunes ne s'y oppose-t-elle pas (2) ? Que faut-il croire de l'apparence ?

Tels, des parents dont les fils — si vite ! — deviennent des hommes, déplorent de les mal connaître, angoissés de la crainte qu'un fossé profond ne les en sépare. Il est pénible de se dire :

(1) A supposer qu'on puisse séparer la « musique en soi » de ce qu'elle exprime et de ce qui l'inspire... Cela nous semble discutable, et nous y reviendrons peut-être dans une prochaine étude.

(2) Disons-le tout de suite, l'apparence est probablement trompeuse. On s'est trop hâté de conclure, parfois ; et nous pensons que l'opposition des jeunes est moins vive, moins réelle même qu'on ne l'a craint.

nous avons aimé ce que les nouveaux venus, sans doute, vont dédaigner ; par ignorance le plus souvent, je sais bien ; par indifférence juvénile, mais aussi par contagion de la société ambiante. L'air qu'ils respirent, dans ce monde enfiévré de jouissances matérielles, n'a-t-il pas plus de charme pour eux que la culture passée et les anciennes façons de sentir ? Sauf de rares exceptions, les adolescents paraissent attachés davantage à leurs jeux, aujourd'hui surtout ; et nos jeux même étaient autres.

En art, alors que la vraie beauté ne devrait pas cesser d'être comprise, la mode est cruelle et parfois la revision de ses injustes arrêts se fait longtemps attendre. Il y a quelque dédain de ces jeunes pour Loti, pour Verlaine, pour Maupassant (je cite exprès des maîtres qui ne se ressemblent guère, mais déjà d'autrefois). Nos fils ou nos disciples ont leurs emballements : poètes préférés, peintres élus, que nous avons, nous, plus de mal à si vite et si complètement admirer. Peut-être aussi les mœurs sont-elles différentes. La *Foire sur la place*, où l'on danse avec frénésie, envahit le monde. Ce tumulte ne va-t-il pas, avec la complicité du téléphone et l'obligation de s'adonner « aux affaires », gagner la maison autrefois si tranquille, et jusqu'à l'ancienne retraite de campagne aux ombrages de sérénité profonde ? Plus d'un, parmi ceux de ma génération, s'inquiète et s'attriste à la pensée d'un exil dans un présent où les valeurs seraient renversées.

Pour la musique, qu'advient-il ? Tout d'abord, avant de blâmer, notre devoir serait d'apprécier (si vraiment elle existe) la beauté nouvelle ; celui des jeunes, de ne se point cabrer sous l'éperon de la critique lorsqu'elle n'ordonne pas, de parti pris, le recul. Si, peut-être, notre âge et (vieux mot, tant pis !) notre expérience nous donnent droit à quelque respect de leur part, nous devons en retour une certaine bienveillance *a priori* : elle nous gagnera l'avantage de les mieux goûter, ce qui est toujours réconfortant ; nous échapperons à l'ankylose d'une tradition figée ; nous ne vieillirons pas trop vite. En revanche, ils ne deviendront point, par représailles, de ces puérils iconoclastes, brûleurs de musées.

Les plus typiques, je crois, des récentes manifestations musicales à Paris furent les concerts de M. Jean Wiéner (1). Ils ont

(1) Tout récemment, M. W. Straram vient de conduire *quatre concerts de musique internationale*, entreprise aussi intéressante que sympathique.

soulevé de vifs débats. L'idée de M. Wiéner est d'offrir au public des œuvres « essentiellement vivantes ». On a critiqué son choix ; et ce choix peut sembler étrange, en effet, à cause des éléments divers qu'on y trouve réunis. Mais il n'est pas sans logique ; assurément M. Wiéner sait bien ce qu'il veut. Il nous présenta d'abord, avec quelques étrangers, ceux qui pour lui « créent le mouvement français » : plus précisément, un petit groupe de compositeurs actifs et féconds qu'en peu d'années l'on a découvert, encensés et blâmés tour à tour (la critique d'aujourd'hui, disait naguère M. Paul Dukas (1), s'informe en toute hâte au bureau des naissances, alors que celle d'autrefois s'enquérât, non sans méfiance, à celui des décès). Il y eut M. Schoenberg (dont une fois de plus on admira l'étonnant *Pierrot Lunaire*), M. Erik Satie avec les belles pages qu'il écrivit sur *Socrate*, et la plupart de ces jeunes, réunis sous l'égide de M. Jean Cocteau, que l'on a dénommés *les Six* ; on entendit ainsi l'*Enfant prodigue* de M. Darius Milhaud (d'après le texte de M. André Gide), des *Sonates* de M. Poulenc, de M^{lle} Tailleferre, deux *Sonatinas* de M. G. Auric, etc. Puis, outre ces œuvres que je tiens pour sérieuses, l'idée propre à M. Wiéner fut d'y joindre une musique qualifiée de *légère* : airs de danses, *blues* d'Amérique, ou valse des Johann Strauss, ou bien encore la *Belle excentrique*, de M. Erik Satie. Il veut faire avouer au public qu'avant tout importe *la vie* : en l'espèce, celle des rythmes accusés et des « idées musicales » saillantes, fussent-elles vulgaires (le public se montra divisé : protestations indignées, vifs applaudissements. Mais là n'est point la question).

La tendance est à noter ; l'on y doit réfléchir. Elle n'est pas seulement de M. Wiéner, mais de toute une partie des critiques, littérateurs, peintres et musiciens actuels... *Les Six*, avons-nous écrit tout à l'heure : à vrai dire, un plus grand nombre partage les mêmes idées ; quelques débutants encore inconnus mais dont les premiers essais ne manquent pas de promesses ; d'autres plus vieux, notamment M. Erik Satie (son influence est indéniable) et dans une certaine mesure, bien qu'il reste indépendant, M. Albert Roussel, dont la présente évolution fit une manière de scandale. Enfin, que les *Six* ne se ressemblent pas

(1) Dans son bel article de la *Revue musicale*, sur Ed. Lalo.

autant que des frères jumeaux, il n'importe. Des traits communs les unissent. On voudrait s'efforcer de définir avec précision le but, le caractère général de cet art, sa sorte de sensibilité, et si l'on peut dire, son « idéal ». Ce n'est guère facile. Une simple étiquette, des formules commodes ne suffisent pas. Il faut analyser.

J'imagine qu'au sortir de la guerre, ils ont exigé d'eux-mêmes une musique vivante, jeune et française. Populaire : non qu'ils songeassent aux admirables chansons de jadis, mais aux foires, au music-hall, au cirque, au *cinéma*. Actuelle : sous l'influence des plaisirs mondains (où la plupart d'entre eux se trouvent mêlés), des danses nouvelles, et de tout ce qu'on *voit* dans les villes. Ainsi leur art s'inspire de cette « vie moderne ». Juvénile, turbulent à l'occasion, ne craignant pas les à-coups brutaux, ne se piquant guère de distinction bien qu'il sache mépriser la platitude des opéras veristes ; un peu simplifié (malgré son langage nouveau) en ce qu'il évite à tout prix les raffinements d'esthète ; aimant la bonne humeur et la santé ; en réaction contre certaine mollesse d'accents, contre la recherche du joli détail, contre les petits amusements d'orchestre ou d'harmonies, et dans cette réaction utilisant jusqu'à la dureté (voulue ou instinctive) de dissonances polytonales, de rythmes appuyés comme les synopes des *jazz-bands*. Anti-impressioniste, disent-ils, entendant par là qu'ils « luttent victorieusement » contre ce qui leur semble la dégénérescence du debussysme (1). Notez aussi l'éloignement (provisoire, qui sait ?) de la *grande phrase*, de l'envolée lyrique, et des cimes ardues où l'escalade vers le sublime causa tant de faux-pas (d'où cette méfiance, déjà témoignée par Debussy, à l'égard de Wagner, comme la disparition chez eux de toute influence franckiste : encore que la plupart, heureusement, n'aient point renié César Franck (2). En revanche, saine réhabilitation de l'art familial, ce qui est parfaitement louable (Bach, Mozart, Beethoven, se gardent d'être toujours sublimes, et l'idolâtrie wagnérienne a causé mainte bévue, notamment à

(1) Je me suis expliqué souvent sur le prétendu *impressionisme* de Claude Debussy : formule chère aux critiques, mais des plus discutables. Et je vois avec plaisir qu'aujourd'hui ces jeunes savent rendre au génial musicien de *Pelléas* l'hommage qui lui est dû.

(2) Je citerai, à ce sujet, un excellent article de M. G. Auric sur le *franckisme*, dans les *Nouvelles littéraires*.

l'égard de Gounod). Cette tendance va loin ; jusqu'à certaine indulgence, au besoin, pour la vulgarité : tant il est vrai que les hommes ne se peuvent tenir d'exagérer. — Bref, de la vie avant tout, fût-elle extérieure et bruyante. Comme moyens d'écriture, le contrepoint plutôt que l'harmonie plaquée ; contrepoint d'ailleurs fort libre, voire polytonal... Et j'oubliais enfin, si l'on en croit leurs historiographes : *construire* ! Construire, sans trop s'abandonner à l'expression, peut-être même comme si la forme préexistait à l'œuvre, comme si la musique était réellement (ainsi que le croyait Saint-Saëns) un « art plastique ».

Cette analyse montre que, somme toute, le groupement des *Six* n'est pas arbitraire, chacun d'eux se dirigeant à sa façon vers le même but. Mais on peut objecter bien des choses.

Naguère, des critiques ont présenté ce mouvement comme une brusque et totale révolution : tête-à-queue d'un Pégase qui se déroberait aux chemins debussystes. Est-ce bien la réalité ? Ne serait-il pas plus sage de songer à l'éternel : *natura non facit saltus* ? Harmoniquement, nous n'avons pas le droit de laisser oublier ce que doivent les jeunes au debussysme : je veux dire à cette libération que proclama *Pelléas et Mélisande*, après les prophètes César Franck, Chabrier, M. Duparc, M. Fauré. On ne doit pas non plus négliger l'influence de M. Erik Satie, de MM. Casella, Schönberg, Strawinsky ; et qui sait ? peut-être les trouvailles de M. Ravel ne leur furent-elles pas inutiles (1). Le *caractère français de leur art* ? Admettons-le, bien qu'à cet égard il y ait fort à dire sur le *jazz-band*, et pareillement sur les œuvres de certains d'entre eux (notamment de M. Honegger). Mais alors, on ne peut omettre qu'il existe une lignée de compositeurs nettement français, lesquels n'ont pas attendu les déclarations de principes de M. Jean Cocteau : et de ce fait, l'œuvre des *Six* apparaît beaucoup plus traditionnelle que révolutionnaire (2). La tradition nationale est aisément perceptible, de Berlioz, Gounod, Bizet, Edouard Lalo, à Chabrier, à Debussy, et surtout à M. Gabriel Fauré, dont *en premier il faut tenir*

(1) Bien qu'on ne puisse les accuser ou les féliciter de marcher dans la même voie.

(2) Cela ne saurait leur déplaire, puisque ce fut l'idée générale d'une conférence de M. Milhaud à l'université de Harvard, si je ne me trompe.

compte (encore qu'il n'ait pas eu besoin, pour retrouver le plus beau dans la nature française, de penser aux *dancings*, aux foires de Montmartre, au music-hall, voire aux *jazz-bands* et aux *fox-trot* américains).

Souhaiter *une musique vigoureuse et saine*, qui les en blâmerait ? Mais dès longtemps, et maintes fois, le souhait fut réalisé. Je n'en veux pour exemple que l'admirable *Prométhée* de M. Fauré. Et l'influence de Magnard sur M. Darius Milhaud n'est point douteuse. — *L'art familier* ? Il y a beau jour qu'Emmanuel Chabrier, en son exquise bonne grâce, l'avait définitivement réhabilité. Et basé sur l'étude de Mozart, l'enseignement parfait de M. André Gédalge n'a cessé d'y conduire ses élèves, piquant sans relâche les ballons de baudruche du faux sublime (or, M. Honegger et M. Milhaud sont précisément des élèves de M. Gédalge). *La construction* ? Le plus net, le plus louable des efforts nouveaux en la matière, ce fut d'aimer les œuvres concises et de craindre les développements tirés en longueur. Mais enfin (avec une autre musique, il est vrai) Claude Debussy (1) avait atteint cet idéal ; il fallait les bévues des princes de la critique, aux environs de 1900, pour faire accroire au public que ses œuvres n'étaient pas construites parce qu'on n'y voyait point les armatures géométriques d'une charpente d'usine. Et d'ailleurs M. Fauré ni M. Ravel ne manquèrent à leur devoir d'architectes. Qui sait, dans l'avenir, si des esquisses telles que le *Bestiaire* de M. Poulenc ou les *Soirées de Pétrograd* de M. Milhaud, rapides impressions, ne seront pas à leur tour qualifiées d'« impressionnistes » ? A cette époque, si nous vivons encore, notre rôle sera de prendre leur défense, en raison des qualités musicales qu'on y rencontre.

J'ai parlé de leur éloignement du *lyrisme*. Ce n'est pas absolu. On conçoit que le faux lyrisme, que l'impuissante emphase les exaspèrent, non moins que n'en furent exaspérés Claude Debussy, M. Ravel et M. Fauré. Mais à l'occasion, ces jeunes se laissent emporter par l'envolée du poète : ainsi, je citerai le *Rossignol*, de M. Milhaud, sur une fort belle inspira-

(1) Et plus d'un autre avec lui. Il en est de même au sujet de l'orchestration simple (voyez *Pelléas et Mélisande*), et bien avant les *Six*, on savait écrire dans un style contrapunctique ! Enfin, il est certain qu'ils n'ont pas inventé la polytonie, ni l'antonalité.

tion de Léo Latil. *L'expression* ? Ils ne l'ont pas bannie, voyez *l'Enfant prodigue* ; le *charme* même, ils le cherchent parfois (*Pastorale d'été*, de M. Honegger).

Les principes de leur esthétique, nul besoin de remonter bien loin dans la tradition pour les y trouver ! Mais ce qui semble leur caractère propre, c'est la mise en œuvre de ces principes, et la sorte de sensibilité que chez eux l'on remarque. On dirait, parfois, des enfants qui jouent, encore peu soucieux de prendre contact avec certaines pensées, ou du moins ne s'efforçant guère de les traduire en musique (1). La méditation de l'orgue n'est point leur fait, ni la sérénité d'un ermite retiré du monde, ni même la vie sentimentale. Mais leur amour des danses et des rythmes violents nous suggèrent naturellement la comparaison avec les batailles ou les jeux enfantins. Non que cela soit le fait de leur jeunesse d'âge : on a vu des adolescents comme G. Lekeu, ou comme Schubert, témoigner de sentiments tout autres. C'est plutôt, dirait-on, une tendance générale et comme une caractéristique de l'heure présente. Réaction peut-être nécessaire, dans la vie d'aujourd'hui, après tant d'effrayantes tristesses, en face également des inquiétudes de l'avenir. L'humanité qui vit sur un volcan a le besoin de s'étourdir un peu, pour conserver la force de vivre ; il ne faut pas lui en vouloir.

On ne peut celer, pourtant, que cette insouciance a ses faiblesses. Et d'abord, il est difficile de tenir les danses actuelles pour des inspiratrices de vraie beauté, à moins que l'artiste par une transmutation géniale n'en métamorphose la platitude en humour tragi-comique, et ne l'*interprète*, comme fit M. Stravinsky dans son *Rag-Time* aux rythmes entrecoupés : sinistre image de pantins qui sautent, avec des halètements presque inhumains. Au creuset du grand musicien, la niaiserie lourde, la brutalité banale ont subi une longue et totale fermentation ; les parfums douteux, les relents de fade vulgarité se sont évaporés. Mais, si les *Tangos* de M. Milhaud, nostalgiques souvenirs du Brésil, nous charment et nous émeuvent par un étrange

(1) Exception faite pour M. Darius Milhaud, dont la diversité déconcerta les classificateurs. Il y a dans *l'Enfant prodigue*, dans la *Brebis égarée*, dans *l'Homme et son désir*, dans le *Troisième quatuor à cordes*, dans les *Poèmes juifs*, tout autre chose qu'une turbulence enfantine. Et ce musicien possède une âme multiple. — On citerait aussi plusieurs œuvres de M. Honegger...

exotisme, on n'est pas certain de trouver pareille réussite (malgré d'audacieuses dissonances) dans son *Caramelmou*, « Shimmy » difficile à l'usage des virtuoses.

Et puis, dans la vie — même dans la vie moderne —, il y a tant d'autres choses, mon Dieu, que l'agitation mondaine ! Sans quitter le cercle intime : quel musicien chantera l'enfance ? Evoquer le premier sourire du bébé qui s'éveille à la joie, l'ineffable confiance de ses sommeils, l'angoisse de la maladie... Dire ensuite les paysages familiers, les « travaux et les jours », les nuits d'étoiles majestueuses et consolantes, l'infini de la mer, la sérénité surhumaine de la haute montagne, les nostalgies de voyages lointains, les méditations en face de la Douleur ou de la Volupté, cultiver en soi le sens du divin ; et, tout à l'opposé, traduire les mille nuances du comique, depuis le rire aimable jusqu'à l'humorisme amer ; faire chanter les foules en de vastes chorals, composer de grandes épopées pour les fêtes ou les deuils de la nation : ah ! l'immense domaine que celui de la musique, où s'épanouissent des sentiments que les mots ne peuvent plus exprimer ni même désigner clairement, alors que l'art des sons en dégage de profondes mélodies, si explicites à l'âme de qui saisit ce mystérieux langage ! Le plus souvent, il est vrai, les compositeurs se bornèrent à l'aventure sentimentale célébrée par toute romance digne de ce nom. Mais ne raillons pas : une simple romance peut être géniale, et le cœur humain est un monde : il ne s'agit que de le pénétrer à fond.

Que les temps sont changés ! L'abus du sentimentalisme paraît le moindre défaut de nos jeunes. L'amour en général est absent de leurs œuvres : vieux thème, qu'ils ne traitent pas volontiers ; on le regrette un peu. Scrupule de modestie, après la profondeur charmante et définitive de Gounod, de Claude Debussy, de M. G. Fauré ? Ou plutôt, seraient-ils dégoûtés par les mauvaises imitations, tant d'insignifiants *duos* de cantates et de drames lyriques ? Ou bien encore gardent-ils certaine pudeur à s'exprimer, dans l'émotion inséparable d'un premier début ? Toujours est-il que leur muse reste obstinément chaste (1). Ne perdra-t-elle donc point sa virginité ?

(1) A part *l'Homme et son désir*, ainsi que la *Brebis égarée*. Encore n'est-ce que du désir plutôt que de l'amour véritable à base de tendresse. Ces œuvres de M. Milhaud commentent l'idée biblique du *péché*.

Si leur tendresse est trop discrète, en revanche, parfois le *mécanisme* les attire. Tendance assez générale. M. Strawinsky nous donne, de son *Petrouchka*, une transcription nouvelle pour le *Pleyela*. Mais il ne s'agit pas seulement des ressources précieuses du piano-automate. Si M. Milhaud, de son côté, préfère les « grandes orgues des chevaux de bois » aux plus célèbres instruments des cathédrales, c'est que l'un et l'autre de ces musiciens sont conquis par l'*impitoyable* de la machine. On peut trouver étrange que naguère M. Strawinsky ait accordé sa sympathie au chant naturel du rossignol d'Andersen ; mais ce rossignol n'est sans doute que le symbole de l'art libre ; et d'ailleurs, comme on a dit, seul l'imbécile ne change jamais.

Attendons-nous à d'autres changements. L'évolution n'est pas terminée ; l'avenir nous réserve bien des surprises. De tel sentiment convaincu, de telle inspiration passionnée, peut naître une œuvre contraire aux habitudes du jour. Jusque-là, le plus sage est de ne pas se montrer trop pressé. Dans cette musique, si l'on ne trouve pas encore tout ce qu'on aimerait (tant s'en faut !), il faut savoir aimer ce qu'on y trouve. Nous en eûmes plus d'une fois le plaisir. Le moins qu'on puisse dire de l'art des *Six* et de leurs compagnons de jeux, c'est qu'il *vit*. Outre sa réelle conviction, on ne peut lui refuser une singulière abondance de sève. Ces musiciens composent très vite ; ils ne passent pas leurs idées au crible. Pressés, ils n'ont pas le temps. Mais ils peuvent arguer qu'autrefois, leurs illustres devanciers faisaient de même. Seul importe le résultat. Et malgré d'inévitables défaillances, malgré des essais discutables (qui ne se trompe ?) la richesse de la polytonie, la force des rythmes, la gaieté lumineuse et quasi naïve de certains (ce n'est pas pour nous déplaire), le violent tragique des autres, s'imposent à l'attention. Si l'on a fait beaucoup de bruit autour des *Six* — un peu trop, — il serait injuste de prétendre que cela fût *much adow about nothing*. Comparez ces œuvres à tant d'autres, amorphes et pâles, ne fût-ce qu'aux cantates des prix de Rome ou bien à telles mornes élucubrations de trop sages élèves, — et concluez !

La maturité, la profondeur seront pour l'avenir, elles viendront en leur temps. Si, dans leurs théories, certaines semblent un peu étroites (« l'art doit s'inspirer de la vie moderne », par exemple), on note avec plaisir que les œuvres n'en tiennent pas

un compte bien rigoureux (1). Faire passer l'inspiration avant les dogmes, comme avant la mode, c'est la vraie sagesse. Ils n'en sont pas exempts ; on les en félicite. D'ailleurs notre analyse fut insuffisante, n'étant qu'anatomie. Des « instantanés » figent le mouvement. A la vérité, l'art est sans cesse en voie de formation : particulièrement aujourd'hui. Une ébullition tumultueuse mélange les éléments ; l'aspect se modifie à tout instant. Il diffère, déjà, de ce que signalaient les critiques aux débuts des *Six*. Des beautés anciennes remontent à la surface. Certes, les nouveaux venus auront plus d'une fois l'occasion d'adorer ce qu'ils ont brûlé. Je ne sais si je me trompe : mais j'ai l'impression que des revirements salutaires se produisent déjà, comme si la jeune génération partait du présent pour s'en aller à la découverte du passé. Chez Scarlatti, chez Mozart, chez Gounod, le « révolutionnaire » Strawinsky discerne de la vraie et pure musique ; elle l'enchanter. Et voici qu'ils se mettent à goûter le charme rare des accords parfaits, voici qu'ils saisissent la difficulté de les bien écrire (non correctement, mais *musicalement*) : réel signe de progrès, et bien plus grand que de s'hypnotiser sur des « altérations » complexes. Dans le même temps que la polytonie est en passe de devenir banale avec les épigones du dernier bateau (on l'est à tout âge), les meilleurs des *Six* semblent parfois se vouloir simplifier par un retour vers Bach, Mozart ou même Gounod ; tout sera pour le mieux si cette simplification ne fait pas oublier les découvertes nouvelles, ni craindre le raffinement des harmonies de Debussy et de M. Fauré.

L'influence des Strawinsky, des Bartok, des Schoenberg se tempère aujourd'hui, s'équilibre par celle de l'âme française, de la culture du passé, de notre besoin de clarté et d'écriture lucide. Il n'est pas jusqu'aux rythmes de *jazz-bands* et jusqu'à la polytonie la plus heurtée, qui ne se trouveront mués peut-être en un langage de fluidité et de séduction. Peu importe même la passagère réaction contre le charme. L'instinct musical et la nature française ramèneront les transfuges vers ce charme éternel. L'essentiel reste pour eux d'acquérir la meilleure technique (elle développera librement leur imagination), comme de se

(1) Cf. *Roi David* ; *Horace victorieux*, de M. Honegger ; *l'Enfant prodigue* (symbole, et de tous les temps) de M. Darius Milhaud.

tenir loin de la mode et des snobs, malgré l'utilité pratique de ceux-ci. Alors, la maturité de la jeune école sera réellement belle. Sinon, ce sera l'œuvre de leurs successeurs. Les mystérieuses et si fortes influences *musicales* de Mozart et de M. Fauré ne pourront manquer d'agir, complétant, améliorant celles de génies plus strictement dynamiques. Un jour, le groupe des *Six* sera disloqué : c'est dans l'ordre humain. Mais on s'apercevra que leur tendance n'aura pas été inutile. Reliés à leurs aînés comme à leurs disciples, leur histoire sera celle d'un épisode intéressant de l'évolution post-debussyste. Par de grandes hardiesses d'écriture (moins anarchiques, après tout, que logiques), par cette impertubable assurance qu'on leur reproche parfois, mais qui est une force, — par une activité constante, non stérile ni scholastique, ils auront contribué à l'émancipation du contrepoint et de l'harmonie. Ils apportent avec eux quelque chose de vivant ; un sang rapide circule dans des artères jeunes... Les essais discutables, les rythmes vulgaires, les pensées inutiles resteront pour compte : il y a toujours du déchet. Des outrances se transformeront en humorisme, ou bien en puissance véritable. Mais pour le reste : ce qu'ils auront dégagé d'eux-mêmes (et déjà, ils ont commencé de le faire), ce reste demeurera. Une juste confiance, la force vive de qui sait aider la « veine », et surtout, de réels dons musicaux : tout cela est fort bien. Mais *cultivez votre jardin.*

CHARLES KÆCHLIN