

[1]

CONTREPOINTS

Merci pour ce chant de rossignol sous notre fenêtre.
Merci, malgré les heures sans sommeil, merci pour la
grande symphonie des grenouilles qui remplissait jus-
qu'aux étoiles les claires nuits d'été.

HENRY BARRAUD

Eclipse de la Mélancolie¹ : Quelques pages sur l'art d'aujourd'hui

MÉLANCOLIE, songeuse mélancolie qu'on lisait, devant
un coucher de soleil tout en or, dans les yeux noyés d'ex-
tase d'une jeune fille élégante dont le regretté Daniel de
Losques avait orné son affiche d'Houlgate, — ô vague
à l'âme, douce langueur des pays où ne manquent le con-
fort, les matières premières, ni les succulentes nourritu-
res ! Tout va bien ; on se croit à l'abri des cataclysmes :
alors s'atrophie la force de résistance. Ce n'est point un
paradoxe, et Taine se trompe : car la richesse et le « bon-
heur dans l'air » entretiennent la nostalgie d'un Ernest
Chausson. Comme l'a discerné le clair esprit d'Anatole
France, c'est au Moyen Âge, siècles de guerres, de pestes,
de bûchers, qu'on a ri le plus haut, qu'on s'est le plus
bruyamment esclaffé : réaction nécessaire à la vie mê-
me. Tandis qu'en 1900, heureuse année de l'Exposition
Universelle, de tendres regrets épars dans l'air atté-
nuaient les lumières et les ombres. Du suave Albert Sa-
main, poète à la mode, nul ne s'avisait de médire².
Ce fut alors l'admirable *Second Recueil des Mélodies* de
Fauré : *Il pleure dans mon coeur*, *Arpège*, *Soir*. Et Méli-
sande, dans les jardins au crépuscule, rêvait... Toute la
gamme d'ailleurs : elle s'intensifiait avec les *Larmes* (de
Fauré), le *Colloque sentimental* (de Debussy), pour

¹ Il s'agit du sens usuel, d'ailleurs impropre puisque le mot
grec signifie la plus noire détresse.

² Comme certains font aujourd'hui — bien injustement —
le trouvant ridicule ou morbide.

ECLIPSE DE LA MELANCOLIE

9

aboutir à la vraie *Mélancholia* de *Un grand sommeil
noir* (de François Berthet).

La tourmente de 1914-1918 balaya ces nuages som-
bres. Les *Six*, qu'effrayait la *Sirène* debussyste, mirent
leur salut dans le Rythme : phrases bien carrées, comme
autrefois ; solides et vertueux *Allegro* de Magnard. La
« musique à l'emporte-pièce », réclamée par Jean Coc-
teau. La Foire, le Jazz, le Cirque, les Sports. Des traces
d'un passé « poétique » ne subsistent guère que dans les
Carpes de Poulenc : le reste du *Bestiaire* respire l'hu-
moriste jovialité, presque enfantine, qui longtemps s'aff-
irma le propre de l'auteur applaudi des *Biches*.

Sauf chez quelques libres esprits, insoucieux de la
mode et qui sagement ont résolu de rester eux-mêmes,
chez presque tous nos musiciens la mélancolie cède le
pas au *dynamisme*. Schoenberg l'a aiguillée par ses voies
atonales vers d'étranges paysages de nuit³ ; tel autre
évoque une ronde fantomale où s'exaspère l'angoisse
du poète⁴. Le tonnerre de Strawinsky a donné le coup
de grâce — pour un temps — au « rêve ancien qui
nous étreint ». Avant lui déjà, d'Indy, Florent-Schmitt
s'en libéraient, — et Roussel aussi, par les révoltes géné-
reuses de ses *Symphonies*. Quant à Milhaud, j'y vois
plutôt la *volonté d'être gai* surmontant une tristesse la-
tente⁵. Prokofieff, le plus souvent, garde sa précieuse
bonne humeur. Le mysticisme d'Olivier Messiaen vise
au ciel. Les jeunes, pleins d'optimisme, écrivent à l'envi
d'habiles musiques de chambre : beaucoup de notes,
du rythme autant qu'on en peut souhaiter, quelquefois
certaine émotion, — capables même de souffrance et de
pitié, témoin le *Psaume* si pathétique d'Emile Goué⁶.
Mais nulle « mélancolie » : 1900, et la jeune fille d'Houl-
gate, — mon Dieu, qu'on en est loin !

Or, je me demande s'il n'est pas regrettable de lais-
ser tarir — même temporairement — une source de
beauté. Sans doute, à l'Élégie on a le droit de préférer
l'héroïque Epopée, la tendre Idylle, la Bacchanale

³ cf. *Pierrot lunaire*.

⁴ *Nuit de Walpurgis* classique, d'après Verlaine, poème sympho-
nique de Ch. Koechlin.

⁵ Et du *Pauvre Matelot* se dégage la plus profonde détresse.

⁶ E. Goué, naguère prisonnier, composa ce *Psaume* en cap-
tivité. L'œuvre, jouée récemment à Paris, y fut très appréciée.

féroce, ou la plus truculente des Farces. Mais un genre de sensibilité qui s'est traduit par le *Nocturne en Ré bémol* de Fauré reste fort, parce que beau. Ce genre n'est pas *en soi* répréhensible : il vaut ce que vaut le musicien. Nous lui demandons seulement de ne pas verser dans une neurasthénie prétentieuse et torturée.

Lorsque, triste ou non, s'épanche une noble nature, d'une belle qualité musicale, elle atteint très haut. Et sans qu'il lui faille aller jusqu'au paroxysme de la douleur, cette émotion, même contenue — surtout contenue — pénètre le fond de notre âme. Du temps de Franck et de Fauré l'artiste, rêvant *pour soi*, dans sa Tour d'ivoire, en individualiste, sans penser au public (ni aux confrères, ni aux critiques) ne se dirigeait que vers la beauté la plus parfaite : nul souci de l'effet, ni de l'utilité immédiate des oeuvres.

Aujourd'hui, ne semble-t-il pas qu'on y pense un peu trop, à cette utilité ? D'abord, en matière de *cinéma* : je n'insiste pas sur les conditions fâcheuses où se voit le musicien, travaillant trop vite, acceptant d'écrire n'importe quoi. Il y a là, pour l'art, un réel danger. — Puis, les *Concertos*, très en faveur parce que d'un bon rapport grâce à l'appui du virtuose, mais d'une réussite malaisée, si l'on veut que les *traits* destinés à la conquête de l'auditeur gardent une raison d'être avant tout musicale et significative, comme chez Bach. Quant aux *pièces de circonstance*, n'est-il pas difficile, pour l'auteur, de ne se point demander si elles « porteront » ? D'où parfois *l'effet* comme but, et certaines concessions.

Par-dessus tout, cette hantise du Rythme, cette pré-méditation d'un art qui soit « bien portant ». A merveille, mon Dieu ! si c'est pour un nouvel *Air de la Pentecôte* ou quelque Fugue digne de la conclusion triomphale de « *Ich hatte viel Bekümmerniss* ». En voyons-nous à l'heure actuelle ? je ne sais... Noble ambition, que celle de *grandes œuvres sociales* ; mais point à la portée de quiconque. Au demeurant, la volonté de puissance est stérile lorsqu'elle n'aboutit qu'à des rythmes monotones, avec des mélodies banales, des harmonies sans caractère, des contrepoints lâchés. Et c'est parfois le cas.

Certes je souhaite, autant que personne, quelqu'une

de ces vastes Symphonies de l'âme populaire comme en souhaite notre cher Romain Rolland⁷. Quels Hymnes magnifiques à réaliser ! on en voudrait pour commémorer les victoires, les deuils, et les héroïsmes parfois surhumains de la Résistance. Qui de nous en sera digne ? c'est fort bien d'avoir confié, de s'élancer jeunes et vaillants vers l'Avenir. Mais *craignez le Primaire* et que jamais votre amour d'un art social ne se traduise au détriment de la Qualité.

Or, disons-le une fois pour toutes, *l'esthétique de la Quantité* nous empoisonne. Depuis un siècle, et davantage. Notre art français de jadis — que nous avons le tort d'ignorer⁸ — cultiva cette Qualité, avec une souveraine élégance dont nul autre n'était capable. Mais alors il ne s'agissait pas de *faire grand*. On ne visait pas à la puissance (on l'atteignait pourtant). Aujourd'hui qu'on veut être puissant, on n'y parvient pas toujours, — et gare à l'emphase, au bavardage, au vide absolu des musiques « que ce n'est pas la peine » (comme disait le bon Chabrier).

Je voudrais qu'on revînt délibérément à l'esthétique de la Qualité. Elle ne nuit en rien à la grandeur (témoin le *Prométhée* de Gabriel Fauré). Il nous faut un réel retour à Bach, et non ce *pseudo* retour qui a fait beaucoup de bruit pour pas grand'chose⁹. Tout

⁷ On doit se souvenir aussi de l'Âpre, puissante et si poétique mélancolie, d'un grand nombre d'anciennes mélodies populaires : de la Bretagne, des Asturies, de l'Arménie, sans oublier la complainte des Bateliers de la Volga, ni les admirables Chants Hébraïques. Sur tout ce que l'on découvre d'essentiellement humain (et de si profond) dans ces trésors de jadis, il faudrait une étude détaillée : elle sortirait du cadre de notre petit article. — Enfin, il y a les grands Romantiques du XIX^e siècle : Schumann, et surtout Chopin, dont l'art reste immortel.

⁸ Surtout celui du XVII^e siècle. Quant au tort de méconnaître celui d'hier et d'aujourd'hui, on m'assure l'authenticité de ce joli blasphème d'un membre de l'Institut : « La musique française ? ça n'existe pas ! »

⁹ On me jugera sévère, peut-être. Mais les meilleurs, les plus puissants des nôtres, de 1918 à 1940, n'eurent pas besoin de prendre mot d'ordre dans cette formule chère à certains musicographes. M'est avis qu'elle guida plutôt — pour des œuvres sèches et sans vie réelle (bien qu'agitées) — tels compositeurs de la Mittel-Europa ou d'ailleurs, qui dans un puéril désir de s'avérer « classiques », bannissaient *a priori* toute expression, toute expansion *amante*. Un jour j'entendis un chef d'orchestre de cette Ecole, traiter de « féminité romantique » l'inspiration du pur *Trio* de Fauré... « Tordons le cou à la sensibilité », disait un autre de ces égarés : il tenait la poule aux œufs d'or. Et comme si la musique pouvait

d'abord nous devons, sans perdre de vue l'ensemble, apporter au détail les soins les plus assidus, quitte à nous hâter un peu moins vite. Ayons pour modèles la puissance du travail et les réalisations parfaites de Jean-Sébastien. Sachons, comprenons qu'il y a tout autant de musique, aussi estimable, voire aussi admirable, en deux pages d'une harmonisation géniale (*Nocturne de Shylock*) ou même dans un simple « Chant donné de concours », tout à fait réussi¹⁰ — autant de musique et davantage même que dans maint développement symphonique fabriqué en série. Mettons d'abord notre souci, *modestement*, dans le charme et la pureté de l'écriture : c'est se faire la main par un travail irréprochable — celui de Ravel aboutissant à la *Fugue du Tombeau de Couperin*, au *Jardin féérique* de « *Ma mère l'Oye* ». Ne pas craindre un « style savant »¹¹, savoir le prix d'une simplicité tout ensemble la plus riche et la plus raffinée. — cette simplicité de la statuaire grecque, qui est aussi bien celle des monuments de l'Acropole, comme également de *Pénélope*, de *Prométhée*, du *Second Quintette* de Gabriel Fauré.

Mais pour cela, abandonnez, comme but primordial, le grandiose, l'ouï l'emphase). Orgueilleusement, vous dédaignez la mélancolie, et faisant fi du charme (facile ? c'est à savoir...) de brèves sonatines ou de simples mélodies pour chant et piano, vous déclarez : « c'est bien petit ». Voire... Rien n'est petit, qui se révèle parfait. Naguère, à certains, Mozart aussi sembla petit; aujourd'hui on le discerne grand, et plus qu'on ne croyait : quelques mesures y suffisent, géniales. — Vous ignorez sans doute la *Venise* de Gounod, et ne mesurez pas le prix inestimable, la beauté unique en son genre, du *Laisse-moi contempler ton visage*, dans Faust.

ne rien signifier! Certes, pour nous autres de *douce France*, ce néo-classicisme est en passe de dater terriblement : il n'en exerce pas moins, sur les *snoobs* et les *gogos*, une action fâcheuse.

¹⁰ C'est moins facile et plus rare qu'on ne croit !

¹¹ Je verrais un grave péril à verser dans un *art simpliste*, par démagogie, ou simplement pour mieux toucher le cœur du Peuple. Songez à l'appauvrissement de notre musique après la mort de Rameau, sous l'action des bonnes âmes fraternelles et tout d'abord de Rousseau, qui réprouvaient le contrepoint d'une belle écriture à la Bach : « contraire à l'Expression ». Comme si Bach n'était pas souverainement expressif et sensible! L'art musical, en France, fut long à se remettre de l'anémie causée par cette funeste erreur. Il n'y faut pas retomber, ce serait vraiment trop bête.

Vous voilà tout ébaubis, matés par les rythmes vigoureux du *Combat* (d'ailleurs extraordinaire) de la *Vie d'un Héros*, de Strauss (hélas, quelle chute à la fin du poème!) Et, de Tchaïkowsky — puisqu'il est à la mode — vous acceptez l'indésirable *Symphonie pathétique*. La France jadis fut le pays du goût. L'est-elle encore ?

Si j'avais Ravel à mon côté, je sais qu'il m'approuverait, exigeant la *meilleure réalisation*. Vous allez me qualifier de pion, je m'en doute. On dira : « Vous êtes orfèvre », et l'on irait peut-être jusqu'à insinuer (comme fit, l'autre année, certain critique malintentionné) que dans mon oeuvre, après tout, seuls comptent les *Traités* didactiques. Qu'importe, et j'en ai vu bien d'autres ! Il ne s'agit de moi, ni de ces *Traités* : ne les eussé-je pas écrits, je ne penserais autrement. Massenet, Gedalge, Fauré nous inspirèrent l'amour de « la belle ouvrage » ; et si Massenet, compositeur inégal, sacrifie parfois à l'esthétique de la Quantité dans son besoin constant de l'effet¹², Massenet professeur admirable ne cessait de prôner la Qualité : « Trouver n'est rien, choisir est tout. »

Lorsque d'Indy, dans *Saint-Christophe*, se risque à railler certains confrères (« Faisons petit, petit », chantent les *Faux artistes*) c'est que — sans le vouloir, sans le savoir — il se trouve esclave de la volonté de puissance, obéissant à cette esthétique de la Quantité qui est proprement *Boche*. Mais n'ayant rien compris aux *Histoires naturelles* de Ravel il ne pouvait découvrir la grandeur véritable des dernières mesures du *Grillon*. Tout est relatif en musique. Une seule ligne suffit.

On trouve en effet la plus réelle grandeur en une seule ligne de l'*Extase*, si mélancolique, de Duparc (et bien plus que dans la *Vague* et la *Cloche*) ; au début comme à la fin de la *Vie antérieure* (bien plus, également, que dans la péroration de *Phidylé*, laquelle vise un peu trop à l'effet, avec la « musique du mot »¹³. Et que dire du *Nocturne* de Fauré (sur la poésie de Villiers de l'Isle-Adam) de la *Forêt de Septembre*, de la *Chanson d'Eve*, de l'*Horizon chimérique* !

¹² Ainsi lorsqu'il fait tonitruer des trombones à l'aigu, pour se montrer puissant, mais avec une *idée* n'ayant pas de force, intrinsèque.

¹³ « Mais quand l'Astre incliné sur sa *courbe éclatante*. »

Au demeurant, cette grandeur, l'art peut s'en passer. Et même, de la profondeur¹⁴ : seule importe la Qualité. Rappelons cette phrase de Saint-Saëns prenant le parti de Massenet : « Il n'est pas profond ? et après ? ce n'est pas nécessaire. » Il n'avait pas tort : à chacun selon ses moyens. « Le premier acte de *Manon*, me disait un jeune confrère, est un chef-d'œuvre. » Cela se soutient¹⁵. Pareillement, pour la scène de la Vente, de la *Dame Blanche*, et pour le Marché de *Lakmé*, où le tumulte criard de la foule n'est pas si loin, somme toute, de celui des *Noces*, de Strawinsky.

Seulement, si l'Opéra-Comique de demi-caractère n'exige la grandeur, ni la puissance, ni la profondeur, je proclamerai toujours qu'*Une éducation manquée*, *l'Etoile*, *Philémon et Baucis*, le *Médecin malgré lui* n'en sont pas moins, par la musicalité charmante de Gounod et de Chabrier, leur juste accent, leur intelligence suprême (et si française), leur orchestration merveilleuse, — en un mot, par la Qualité, n'en sont pas moins des chefs-d'œuvre.

« Ne forçons point notre talent »... Oui, La Fontaine a raison. Et cela n'empêche aucunement — mais sans l'avoir prémédité, sans même l'avoir perçu — d'atteindre la grandeur. Fauré, toujours si modeste, douta de son *Prométhée* jusqu'aux dernières répétitions ; ce ne fut qu'au soir de la « première » qu'il voulut bien accepter l'éloge enthousiaste de Saint-Saëns : « Tu nous as tous enfoncés, et moi tout le premier. »

Il y a des gens qui nous rabâchent : « Le mieux est l'ennemi du bien. » Mais non ! cela dépend des cas, des natures, et des choses à quoi se rapporte le dangereux proverbe dont on abuse. Je croirais plutôt qu'en art comme en fait de conserves alimentaires il faut adopter la devise : « Toujours à mieux. » — Dans tous les cas, se méfier des réalisations hâtives où l'artiste, esclave du hasard, écrit au petit bonheur sans prendre le soin de se contrôler. A l'époque franckiste ce fut l'excès contraire. Certains craignaient une harmonie spon-tanée, usuelle, et surtout l'art « bon enfant » : il fallait *rester sur les cimes*. On mettait des mois à parfaire, laborieusement, la moindre mélodie. De nos jours le

¹⁴ Que, pourtant, à mon goût, je préfère.

¹⁵ Bien qu'on ne puisse, de loin évaluer *Manon* à *Carmen*.

Cinéma vous mène à la tendance inverse, plus fâcheuse encore. Quant aux élèves du Conservatoire, habiles aux Fugues, aux Chorals, aux Doubles-Chœurs, ils les oublient sitôt sortis de l'Ecole, et pour le reste de leur vie... Comme ils ont tort !

Ce n'est pas que j'estime nécessaire une polyphonie multiple, à 4, 5, 6 parties, toute en « imitations ». Elle peut avoir sa beauté. Elle peut aussi se révéler inutile, lourde, encombrante. Il m'arrive, je l'avoue, d'écrire à un grand nombre de voix, et dans un style fugué — lorsque j'en ai besoin ; mais en revanche j'aime infiniment et je pratique volontiers la Monodie. Je voudrais parfois chez nos confrères un art plus dépouillé, *plus significatif, où chaque note portât*. On ferait bien, il me semble, de songer au Satie des *Gymnopédies* ou de *Socrate*. « Faites-moi donc, disait Gedalge, une simple mélodie de huit mesures, non modulante, qui se suffise à elle-même. » J'ajoute : et revenez à des pensées modales¹⁶. Ce qui n'empêcherait point, en d'autres cas, de cultiver la polytonalité, ou même l'atonalité¹⁷, en attendant l'emploi des quarts-de-tons ou celui des commas¹⁸. Et surtout ne dites jamais : « Rien de nouveau sous le soleil. » Prouvez, par vos œuvres, l'absurdité d'un tel *slogan*. — D'ailleurs vous serez nouveaux si vous savez être vous-mêmes. Et j'ajouterais, sans crainte du paradoxe : nouveaux (et personnels) avec d'anciens moyens¹⁹.

Enfin, s'il me fallait donner un conseil à mes jeunes confrères, je leur dirais, avec ma vieille expérience : « Prix de Fugue, prix de Rome, vous ne savez pas grand'-

¹⁶ Etudiez les œuvres de Bourgault-Ducoudray, de Maurice Emmanuel et sachez que l'avenir de la musique modale se peut révéler des plus riches et des plus expressifs en sa noble sérénité.

¹⁷ Envoyons à ses détracteurs un télégramme rectificatif : « Atonal pas mort. Œuvres suivent. » J'accorde néanmoins que trop souvent les atonalistes sombrent dans une laideur morne et stagnante. Mais elle n'est pas inévitable ; voyez Alban Berg.

¹⁸ Que je ne tiens nullement pour impossible.

¹⁹ Un exemple assez frappant nous est donné par certaines des *Mémoires* les plus récentes de Francis Poulenc. La maturité de son inspiration n'y fait appel, le plus souvent, qu'à des accords ou même à des « enchaînements » usuels. Et cependant l'expression de sa sensibilité n'est point quelconque. Ajoutons, chose curieuse, qu'après *l'Eclipse de la Mélancolie* que je dénonçais dans les pages précédentes, on trouve parfois chez le même Poulenc, et le plus heureusement du monde, un retour à cette mélancolie. Ce n'est pas moi qui l'en blâmerais...

chose (du moins, le plus souvent), et pas même le « métier des autres » : tout au plus celui de l'Ecole. Le métier des autres ? apprenez-le dès le séjour à Rome, par l'étude du Passé. Puis viendra le tour de *votre métier* : toute la vie se passe à l'acquérir. A 90 ans, Hokousai affirmait : « Je crois que je commence à savoir dessiner. J'espère, si j'atteins la 120^e année, qu'aucune de mes œuvres ne manquera de vie. »

Mais comment apprendre le métier ? Enseignez-le. Ayez des élèves, donnez des leçons. C'est fatigant, je sais ; ce n'est pas toujours drôle, et cela prend un temps précieux. Mais qui, en définitive, n'est point temps perdu — ni pour les disciples, ni pour le maître. Car ainsi, votre meilleur élève, c'est vous-même.

CHARLES KOEHLIN

De la Situation faite à la Musique Contemporaine dans la Vie Musicale

La musique — celle de nos jours tout au moins — ne se situe pas comme les autres arts. Car avec les peintures et les poèmes, j'en use comme avec des amis qui habitent la ville : je peux les fréquenter ou négliger ; je suis sûr de les retrouver quand je veux ; et, même quand je ne veux pas, il suffit de passer rue de Seine ou rue de la Boétie pour les rencontrer. Au lieu que les partitions contemporaines sont des amis qui naviguent sur de lointains océans. D'aucuns, favorisés, sur les paquebots munis de T. S. F. ; avec eux on garde contact. Mais la plupart sur de petits voiliers sans radio, qui à peu près jamais ne touchent terre : pendant des années on reste sans nouvelles, car les bouteilles jetées à la mer sont longues et incertaines à venir.

I

Un musicien, qui n'est pas un inconnu, mais apprécié, voire admiré, de ses pairs, — un jeune ou vieux maître produit une partition. Elle est jouée (ne soyons pas pessimistes) appréciée, voire admirée — elle disparaît, pour des années, de l'affiche du concert que seule la *Première Audition* intéresse. Elle est éditée (soyons optimistes) — elle sera désormais à la disposition de ceux qui savent lire les partitions. C'est-à-dire des spécialistes, qui la feuilleteront quand ils auront un article à écrire...

II

Mais, en musique contemporaine, il s'agit souvent d'œuvres hautement concentrées, d'une esthétique sophistiquée, d'un langage allusif et elliptique — et même la moins sophistiquée, allusive et elliptique d'entre elles l'est encore considérablement pour l'oreille de l'habitué des programmes du dimanche. Et il serait en principe acceptable qu'elle restât un domaine réservé : intéressant intensément un petit nombre de jeunes enthousiastes et de vieilles sagesse, comme il convient en matière d'art mallarméen. Or à cette solution aristocratique, la nature de la pratique musicale, malheureusement, s'oppose. La partition est faite pour l'événement largement public et social du concert. Une symphonie ne saurait être chose d'intimité. Et, du fait même de sa complexité, l'œuvre de musique de chambre moderne demande à être jouée par des professionnels — qui ne jouent qu'au concert. En dehors de l'estrade, les partitions ne vivent que d'une vie larvaire, et les *happy few* qui s'amuseront, au coin du feu (si feu il y a), à se les représenter, et à déchiffrer au piano d'irréductibles réductions, ou même des notations originales que nos virtuoses ne s'assimilent qu'en poussant de gros soupirs — ces *happy few* deviennent de plus en plus *few*, et de moins en moins *happy*.

III

De toutes façons, d'assez tragiques inconvénients étaient promises à la musique des musiciens français d'aujourd'hui, qui travaillent à l'ombre de la génération précédente et en doivent porter la comparaison. Il serait naturel que la vie musicale, par excès d'exigence, fût dans ce pays, difficile aux compositeurs : il y a quelque