

source d'émotion au théâtre, je vous dirai que je souhaiterais qu'un homme vint qui prononce définitivement le divorce de la musique et du verbe, et les fasse cheminer librement côte-à-côte sans jamais les mêler, si ce n'est pour exprimer, par des chœurs, l'âme de la foule qui est anonyme. Cela serait, simplement, un retour au chœur du drame grec. Dans ces conditions, la musique serait rendue à son véritable rôle qui est de créer des atmosphères et d'évoquer des sentiments, plutôt que de les traduire.

Il me semble que la musique, pour rester divine, doit être subjective. En la faisant servir à l'expression matérielle des sentiments par la parole, on l'a objectivée. Je rêve de voir la musique rester seulement *latérale* au verbe, afin que chacun de ces moyens d'expression garde toute sa force et toute son éloquence.

— Mais verrai-je cela ?...

— J'en doute.

ANTOINE MARIOTTE

Si l'on en croit M. Jean Marnold (1) l'histoire de l'évolution musicale se confondrait avec l'histoire de la science harmonique.

Considérant, en effet, la série bien connue des sons harmoniques naturellement produits par la vibration des corps sonores (seule base *physique* de la musique), M. Marnold montre très habilement que les diverses périodes de l'histoire musicale sont jalonnées par l'assimilation, par l'utilisation *en accords*, des successifs degrés de cette échelle naturelle. Il constate de plus que la longueur des périodes historiques ainsi délimitées est plus faible à mesure que l'évolution s'accroît, de même, ajouterai-je, que l'intervalle entre les sons harmoniques naturels est plus faible à mesure que l'on s'élève dans la série. L'ana-

(1) Voir son très intéressant article dans le *Mercure de France* du 16 octobre.

logie est même si parfaite qu'on est tenté de la pousser jusqu'à ses limites et la conclusion à laquelle on parvient est des plus amusantes.

Voici le raisonnement. Il y a des siècles de déchant et d'harmonie consonnante ; il n'y a plus que 60 ans entre l'*Orphée* de Gluck et le *Freischütz* de Weber (assimilation du son 7), 40 ans de Weber à *Tristan* (son 9), 20 ans de *Parsifal* à *Palléas* (son 11). De nos jours les périodes se resserrent encore et peu d'années séparent Debussy de Richard Strauss et Ravel, chez lesquels M. Marnold voit déjà l'exploitation des sons harmoniques 13, 17, 19... (!!!) Ceci admis, si nous remarquons qu'à partir du son 19, les harmoniques naturels continuent à se rapprocher terriblement (en devenant plus faibles, hélas, et peut-être inutilisables), nous concluons logiquement que nous touchons à une époque où les périodes d'évolution seront si courtes que chaque année verra naître un musicien nouveau qui saura victorieusement monter à l'échelle des sons naturels et découvrir des accords insoupçonnés. Ce sera l'ère de la musique « qu'on n'apprend pas à faire », l'ère du « génie sans talent », par opposition au talent sans génie des périodes intermédiaires, désormais impossibles. Tout artiste à l'intuition divinatrice pourra faire de la musique. Les littérateurs de génie « déchiffreront musicalement la nature », abandonnant la littérature aux musiciens de talent.

Ce sera aussi l'ère du chaos.

Et la conclusion n'est point si paradoxale qu'il y paraît, car la multiplicité de diverses tendances musicales modernes laisse pressentir l'ère promise, et le goût croissant des littérateurs pour les recherches musicales (goût dont votre enquête elle-même est une nouvelle manifestation) n'est peut-être né que d'un besoin de plus en plus impérieux de réaction vers l'ordre et la clarté.

Aussi bien, est-ce dans ce sens de clarté, de simplicité, que se fera l'évolution, s'il y a vraiment évolution. En fait, la transformation de la musique moderne est plus extérieure que profonde, elle est surtout *technique*. Techniques sont les soucis, les recherches, les audaces des musiciens contemporains. Ce sont les considérations techniques qui priment (et oppriment) le goût musical et il est permis d'espérer qu'une fois les conquêtes harmoniques définitivement assimilées, la technique assagie reprendra sa modeste place de servante, laissant le musicien libéré d'entraves, se livrer tout entier à sa sensibilité. Celui-ci, alors, écrira une musique plus intime et sincère, plus « cordiale », plus purement symphonique et simplement lyrique, une musique qui sans craindre la saine puissance aura pour but moins de décrire des effets que d'exprimer des émotions, ce qui est la musique d'hier, de demain, de toujours.

Quant au drame lyrique proprement dit, les limites sont assez étroites entre lesquelles il peut varier. Il y faudra toujours un minimum d'action et de littérature, ainsi qu'un minimum de musique (et de musique *symphonique*). C'est une question de dosage et de proportion, un problème de fusion harmonieuse et d'heureux équilibre auquel *Ariane et Barbe-Bleue*, par exemple, donnait récemment une élégante solution, parmi mille autres possibles.

CAMILLE MAUCLAIR

Je ne suis pas devin pour répondre à vos questions ! Je m'en console parce que certainement vous recevrez beaucoup de réponses décidant nettement de tout ce que vous demandez ; il y a tant de devins qui ne doutent de rien ! Il y a tant de gens prêts à lancer des manifestes ! Moi je ne peux que parler de la question d'une façon très humble,