



## UNE ENQUÊTE

# Y aura-t-il une musique de guerre ?

Le cas de la musique pendant la guerre risque d'être l'un des plus poignants. Entre les dangers qui menacent l'existence même de la musique, du fait que la production se trouve en partie arrêtée, et la carence qui sévit du côté aide à la musique, plusieurs problèmes se posent qui sont les suivants : peut-on espérer que des œuvres « de guerre » naîtront prochainement, inspirées par le tragique des événements ? Dans quelles conditions la musique pourra-t-elle continuer de vivre ? Quel doit être le rôle des concerts, de la radio ? Et le moment n'est-il pas venu de tenter un effort de décentralisation ?

Avant d'aborder le premier de ces problèmes, voyons d'abord vers quel avenir s'orientait la musique avant les événements de septembre.

\* \* \*

Dans les dernières années d'avant-guerre, l'art musical se trouvait dans les mêmes conditions que la peinture, la littérature et l'architecture. La « belle période » — synonyme de prospérité — se trouvait périmée. Le phrasé à l'emporte-pièce, les lignes mélodiques courtes, à effet dynamique rapide et superficiel, s'emboîtant sur des lignes simplistes ; les

œuvres sans développement, sans recherche de fioritures mais d'une originalité voulue : bref, la musique qui arrivait à la remorque du surréalisme-cubisme et vivait sur la formule : « il nous faut du nouveau à tout prix », se trouvait, tout au moins en France, définitivement écartée.

Satie ne figurait plus que dans des rétrospectives musicales, lesquelles n'étaient d'ailleurs pas dépourvues d'intérêt.

L'originalité de musiciens exceptionnellement doués, comme sont doués les artistes qui ont eu la chance de travailler dans des conditions favorables, pouvait amuser et être goûtée de ces utiles mécènes qu'on appelle des snobs. Mais depuis les années de « crise », cette originalité n'était plus viable. Ceux-là même qui s'étaient signalés par leur hardiesse avaient dû amenuiser leur style. Et, le plus souvent, il n'en ressortait plus que le côté fanfaron et superficiel. Quant aux autres, les plus jeunes, ils entraient d'emblée dans une autre période.

Avec ces derniers, allait commencer une musique riche surtout de bonne volonté.

Un jeune compositeur français, le plus jeune parmi ceux en qui l'on a placé des espoirs — nous voulons parler de Tony AUBIN — nous résumait clairement, au mois d'août dernier, cette grande misère de la musique contemporaine.

« Dans les effets de cette musique, nous disait-il, il y a plus de maladresse que de volonté.

« Les éléments moteurs sont actuellement perdus. Les livrets sont pauvres. On va vers ce qui est petit, non vers ce qui est noble et grand... à moins que des questions de « mode » n'interviennent.

« Alors, on écrit des séries de compositions sur l'antique famille des Astrid ou sur Jeanne d'Arc. Ce qui ne veut pas dire que de tels sujets soient faciles à traiter. Mais le fait que le choix de plusieurs musiciens se soit simultanément, ou presque, porté sur le même thème, prouve bien qu'aucun sujet n'est actuellement en nous. »

Quelques témoignages recueillis au cours d'une enquête pour *Beaux-Arts*, sur le métier musical, auprès de jeunes compositeurs — de ceux que Lajtha groupait un jour, très justement, sous l'appellation d'Ecole de Paris — prennent aujourd'hui un intérêt nouveau.

Martinu nous écrivait alors : « Aujourd'hui on revient à une forme plus musicale. La beauté actuelle me semble résider dans l'équilibre des parties qui ont une valeur esthétique ».

Et Mompou : « Il y a des moments où il faut tout recommencer si l'on

veut avancer. Tel est le cas de notre époque dans laquelle je crois deviner toutes les forces de recommencement : forces de démolition et sentiments de simplicité à côté de grands laboratoires à la recherche de matériaux nouveaux. Des cerveaux en activité, aussi bien que des instincts ».

De son côté, Maurice Jaubert s'exprimait ainsi : « Il semble, qu'une immense lassitude envahisse artistes aussi bien que public devant les manifestations d'un art qu'on glorifiait à sa naissance d'être « gratuit », pur, etc. Insensiblement et involontairement les chercheurs d'alors réduisirent leur art à un exercice exact d'une technique de plus en plus désincarnée. Persuadés, comme P. Valéry, que c'est la grammaire qui fait le poète, ils limitèrent leur activité à celle de l'artisan : extraire de la réalité ou de l'imagination (cette réalité seconde) des « objets » ayant leur existence propre et parfaitement indépendante alors de leur créateur. »

Pour Lajtha : « les générations précédentes laissèrent les révolutions se succéder. Elles étaient fières d'être poussées de plus en plus en avant-garde. A nous, ajoutait-il, le devoir de rassembler les résultats pour donner un style mûr, quiet, mais bien entendu jamais rétrospectif ou conservateur ».

Marcel Delannoy, qui envisage volontiers la musique sous un angle social, nous écrivait que « chaque but, chaque œuvre, pose son problème et comporte sa logique. Lorsque l'homme a la prétention de créer, il ne peut que se soumettre très humblement à la règle universelle et, en fait, ne crée pas mais découvre ».

Quant à Henri Sauguet, il exposait ses idées au cours d'une conférence :

« Le métier que l'artiste apprendra ou qu'il acquerra lui évitera de trop longs et trop durs combats avec la matière qu'il emploie pour donner une forme à son imagination ; il l'aidera dans sa victoire ; à aucun moment, il ne pourra suppléer à la flamme qui brûle en lui, si celle-ci s'éteint.

« Il n'existe pas de création artistique sans la sensibilité et celle-ci est un don de la nature... Les êtres humains seront toujours plus touchés par l'humanité d'une œuvre que par l'habileté ou le savoir-faire d'un auteur. »

Il est remarquable de constater en chacune de ces protestations de foi, le même désir de rendre à la musique son rôle humain, spirituel et profond. Nulle part, il n'est question de fantaisie. Mais tous ces jeunes souhaitent s'évader, faire œuvre personnelle, donner à leurs compositions logique, équilibre en même temps que sensibilité.

Malheureusement, subissant inévitablement l'atmosphère ambiante, ils

ne purent pas toujours s'exprimer. Leur élan se trouva arrêté du fait de circonstances contraires à la libre expression artistique.

Malgré tout il y eut des exceptions et la jeune musique française peut s'enorgueillir d'avoir produit, en ces mois d'avant-guerre, des œuvres dont la valeur mériterait d'être mieux connue chez nous et au delà de nos frontières.

Delannoy, qui est l'un des plus représentatifs du moment, n'a cessé d'écrire une musique directe, simple avec science, et marquée d'une sensibilité profonde qu'il exprime par un tour de phrase très personnel. La *Pantoufle de Vair* que l'Opéra-Comique avait porté à son répertoire, son *Quatuor*, rendu célèbre par le quatuor Calvet, ses nombreuses mélodies, son opérette *Philippine*, fort décriée par la critique, mais à laquelle le public a apporté son approbation unanime lors de sa création à l'Exposition de 1937, ont prouvé que ce musicien avait créé des œuvres conformes à ses conceptions artistiques.

Jean Rivier, plus complexe et plus subtil dans sa forme, mais émotif et intéressant pourrait bien être considéré un jour comme le plus typiquement racé de nos musiciens actuels. Nommons aussi Manuel Rosenthal dont la musique possède une verve, rare en notre temps, et qui est en outre un orchestrateur adroit, voire spirituel ; Maurice Thiriet, particulièrement doué et qui s'est essayé dans divers genres, avec succès d'ailleurs ; Maurice Jaubert, surtout attiré par les atmosphères populaires. Ces exemples pour ne citer que de jeunes compositeurs de chez nous.

Mais entre les stylistes purs et les musiciens qu'on pourrait qualifier de « public », en ce sens que leur musique s'adresse directement à toutes les catégories d'auditeurs, il convient de ne pas oublier le groupe « Jeune France » constitué par Lesur, Messiaen, Jolivet, Baudrier et qui pourrait bien être un groupe d'avenir.

Bien que différents et indépendants les uns des autres, en dépit de leur étiquette commune, les aspirations de ces « Quatre » gravitent autour du même idéal, énoncé dans leur manifeste : « Les conditions de la vie deviennent de plus en plus dures, mécaniques et impersonnelles, la musique se doit d'apporter à ceux qui l'aimèrent sa violence spirituelle et ses réactions généreuses ».

Leurs œuvres sont essentiellement sensibles et intelligentes, marquées de tendances nettement spiritualistes qui s'expriment sous une forme grave et réfléchie.

Cette littérature musicale nous semble particulièrement caractéristique

de la période 1938-39 et nous ne serions pas étonnés de voir la musique de guerre suivre la voie ébauchée par ce groupe.

Car ceci nous ramène à la question : y aura-t-il une musique de guerre et, dans l'affirmative, quelle en sera la marque distinctive ?

« Je ne sais s'il y aura une musique de guerre, nous écrit Francis Poulenc ; j'espère que celle-ci sera si courte que ce nouveau genre n'aura pas le temps de s'instituer. Ce dont je suis certain c'est qu'il y a déjà une musique d'avant-guerre avec de cruelles rides.

« Bien entendu, vous pensez que je ne parle pas ici des grands types : Hindemith, Berg, Milhaud, Prokofieff, etc... mais de tous ceux qui ont cru qu'on s'en tirait, pour faire moderne, avec des fugato, quelques fausses notes, des paquets de cuivres, des clarinettes aigues, etc...

« Tout cet arsenal de fausse-jeunesse rejoint les glissandi de harpe, les gammes par toutes les divisions excessives et les harmoniques de quatuor des ratés d'avant l'autre guerre. Ne pas vieillir, ou pour mieux dire, bien vieillir, c'est le fait de vrais artistes. C'est ainsi que Ravel, Falla, Stravinsky, Satie, Roussel, etc..., ont enjambé gaillardement les années 1914-1918. Je souhaite à ceux que j'admire le même sort dans le cas présent.

« La musique française peut sortir grandie de cette horrible épreuve si, sans se soucier conventionnellement d'une tragique époque, elle en ressent la leçon interne. »

Par ailleurs, voici ce que Maurice Jaubert nous écrit du front :

« La guerre met l'homme — le corps humain — devant des réalités : la mort, la fatigue, la peur que toute notre civilisation tendait à nous voiler de plus en plus. Il ne s'agit pas — il ne s'agira jamais — d'admettre la guerre comme une des formes de la civilisation, mais le choix ne nous est plus donné d'échapper à ces réalités, qui existent d'ailleurs pour tant et tant de gens hors de la guerre. On s'aperçoit alors que ces réalités sont aussi dans la vie... Et on s'aperçoit enfin que toutes les préoccupations apparemment dénuées de tout but et de toute vertu pratique (et l'amour de la musique est de celles-là, comme la philosophie) sont les seules qui soient de plain-pied avec ces grandes forces aveugles et capables de lutter avec elles à armes égales. D'une expérience, limitée par les formes mêmes prises par la Guerre actuelle, il ressort qu'il y a concordance entre le sens de l'absolu poétique de l'existence, qui doit être celui de l'artiste, et l'absolu, le terrible absolu terrestre qu'offre la guerre, ce que Malraux appelle « L'apprentissage de l'Apocalypse ».

« Il semble difficile que le musicien qui sortira de l'épreuve puisse oublier

jamais cette expérience et se remette, la tourmente passée, à la poursuite de la musique pure et désincarnée qui semble un moment la plus sûre acquisition des années 1920 à 1930.

« Pussions-nous voir alors — « nous autres charnels » — de ce qui sera, brève ou longue, une retraite, naître une musique dont la voix fraternelle passera « dans une âme et un corps ». »

Pour Daniel Lesur,

« L'imagination est paralysée lorsqu'elle s'exerce sur des phénomènes actuels.

« La pluie ne forme que des flaques. L'eau vivante jaillit des sources.

« Le lent approfondissement de l'âme de chacun d'entre nous l'aidera peut-être à remonter vers ce sens de gravité, de noblesse, qui fut toujours, avec la grâce, l'apanage de la vraie musique française.

« Maintenant et plus tard il faut vaincre. Nous vaincre pour sauver l'Occident, l'Esprit et les Œuvres de l'Occident. »

De son côté, Claude Delvincourt nous écrit :

« La guerre scientifique moderne n'est plus une épopée. Elle a perdu tout lyrisme et tout pouvoir fécondant sur l'imagination des musiciens. Quant à l'après-guerre, malgré le pessimisme de la plupart des pronostics, je crois que le théâtre et la musique souffriront moins que beaucoup d'autres choses. Et puis, n'y aura-t-il pas le cinéma qui traversera sans sombrer toutes les bourrasques et qui fournira toujours aux musiciens un magnifique champ d'activité ? »

Citons aussi l'opinion d'Henry Barraud : « je ne sais si la guerre inspirera quelque musique, mais je doute que ce soit à ceux qui l'auront faite. Quant à la musique d'après-guerre, j'imagine qu'elle sera simplement la suite, selon une évolution naturelle, de celle d'avant-guerre. J'espère que cette mauvaise plaisanterie laissera un minimum de traces. Tout au plus peut-on penser que, si elle devait se prolonger comme celle de 1914-18, les mêmes causes produiraient les mêmes effets : c'est-à-dire qu'une génération de jeunes compositeurs n'ayant pas eu le loisir d'approfondir leur métier d'une façon aussi parfaite qu'ils l'avaient fait leurs aînés, donneront des œuvres moins savantes mais plus instinctives. »

Et Sauguet ne croit pas davantage à une musique de guerre. Il ne voit, pour sa part, dans les événements présents, aucun élément susceptible de le pousser à composer — à moins que ce ne soit dans le genre caricatural, comme il l'a déjà fait, après 1918.

Pourtant, prolongement ou renouveau, la musique ne peut cesser d'exis-

ter. Et il semble impossible que les circonstances dans lesquelles nous vivons n'influencent pas de quelque façon cet art qui est de tous le plus sensible à une atmosphère morale.

Bien sûr, il ne saurait être question d'imagination stimulée ou de bouleversement dans l'écriture. Ni la passivité, ni l'esprit de renoncement, ne peuvent inspirer des œuvres violentes — ou simplement ardentes. On imagine mal une « Héroïque » ou une « Révolutionnaire » 1939. Mais une évolution de la musique vers une forme plus confidentielle et plus humble, — moins arithmétique qu'elle ne le fut en ces dernières années, et où la gravité — une gravité recueillie — serait dominante semble dès maintenant s'amorcer.

Déjà, au cours de l'été dernier, par une sorte d'anticipation, le *Jeune France*, Olivier Messiaen, pressentant les futures misères de son « frère le corps », composait un *Combat de la Mort et de la Vie* et traduisait les rythmes chatoyants et simples des « Corps ressuscités » et de leurs quatre perfectionnements : impassibilité, égalité, clarté et subtilité.

A peu près au même moment, Francis Poulenc écrivait une mélodie, *Bleuet*, sur un poème de Guillaume Apollinaire — œuvre humaine et simplement émouvante.

Et, tout récemment, Maurice Thiriet composait sur la paille aux armées, une œuvre pour 4 voix d'hommes, un *Motet : O Salaris*.

Ces œuvres contribueront-elles à déterminer la naissance d'une musique de guerre ? C'est ce que l'avenir nous apprendra.

Mais, d'ores et déjà, elles indiquent une tendance qui pourrait devenir caractéristique.

CLAUDE CHAMFRAY.

