

Dans cette production, nous ne voyons presque pas d'œuvres inspirées littéralement par la guerre, il n'y a pas une « musique de guerre », comme il y a une « littérature de guerre ». La musique n'a pas son *Fau*, ses *Crois de Bois*, sa *Vie des Martyrs*. Faut-il s'en donner ? La guerre, dans son actualité, aussi longtemps que se déroulent la tragédie, avait peu de quoi solliciter l'inspiration directe et le talent descriptif des musiciens. Pas de grands mouvements, pas d'amples chevauchées : un héroïsme tenace, longtemps immobile. La musique peut admettre ses rythmes au galop d'une cavalerie lancée en avant, ses harmonies aux fondations d'un assaut — que peut-elle pour chanter les tofs, les pieds gelés et les olais assourdissants non moins que meurtriers ?

Les méditations sur la guerre ne sont pas beaucoup plus nombreuses que les descriptions mêmes de la guerre. Les *Evocations* de M. Georges Hue, la *Troisième Symphonie* que M. Vincent d'Indy intitule de *bello gallico*, les messes de M. Théodore Dubois et de M. F. Le Borne sont des œuvres dont on ne songe pas à reconnaître ou à déprécier le mérite même ce sont œuvres de circonstances (Gottfried professe que les plus beaux poèmes sont tous des œuvres de circonstances), qui ne marquent pas une évolution dans la pensée ou le style de leurs auteurs ni, partant, une orientation nouvelle de la musique française. Ce que nous cherchons, dans la musique d'après-guerre, ce ne sont pas les couronnes déposées sur une tombe — ce sont les fleurs qui poussent au bord de cette tombe... Chose curieuse, on a pu voir un maître grave, souvent rude et âpre, parfois jusqu'à la violence, M. Alfred Bruneau, donner deux ouvrages enjoints ou apaisés, *le Roi Candale* et *le Jardin du Paradis*, comme si, appartenant à la génération formée à la mélancolie par la guerre de 1870, il avait vu, au seuil de la soixantaine, la lumière reparaitre en lui et son âme se dégager de ses voiles comme tant, sur la place de la Concorde, la statue de Strasbourg. Mais cet exemple reste isolé.

\*\*\*

Si l'on ne devait pas s'attendre à ce que la musique, de 1919, rendit un echo trop proche, trop exact de la guerre, on pouvait penser du moins qu'elle exprimerait cette mâle gravité que la guerre laissait dans les âmes et l'on n'a pas constaté sans surprise, chez quelques-uns de nos jeunes compositeurs, chez ceux même qui prétendaient à la direction du mouvement artistique, des traits et caractères justement opposés à celui-là.

Au lendemain de la tourmente européenne, une vague immense n'allait-elle pas déferler sur l'âme universelle, soulever la musique, lui inspirer je ne sais quel chant plus large, plus vaste, plus profond que ceux de la veille ? Au lieu de cela, nos jeunes musiciens — ou la plupart d'entre eux nous ont donné des œuvres menues, breves, seches, volontiers ironiques et grinçantes. Nous espérons une *Symphonie avec chœurs* : ils nous ont donné le *jazz-band*.

La surprise a été pénible, non seulement au point de vue artistique, mais, si je puis dire, au point de vue moral. On n'a pas vu sans amertume et sans tristesse, au lendemain de la guerre, dans un pays qui avait perdu quinze cent mille jeunes hommes, d'autres jeunes hommes faire passer de la littérature dans la musique la poétique de la « fumisterie » et l'esthétique de la « rigolade », faire du music-hall le temple de l'art et sacrer chef d'École un humoriste de Chat Noir tel que M. Erik Satie, comme si, à supposer que quelques-uns d'entre eux eussent vu la guerre d'un peu près, ils n'en avaient retenu que la bamboche des « permes » et les drôleries du « Système D ».

Devant ce spectacle, le premier mouvement, je le répète, est un mouvement d'humeur et de tristesse. La réflexion mène à plus d'indignation. Ces jeunes musiciens étranges, sarcastiques et désolés, et qui ont tenté d'indépendance, soit dans leurs ballades, soit dans leurs symphonies ne sont que les agents inconscients d'un phénomène complexe, d'un feu Emile Durkheim aurait pu tirer au gros bœuf, parfois, chez l'individu, une crise d'angoisse, se terminant, soulevée par un accès de rue gémissant et convulsif, le soir, une réaction de cette nature, mais collective et impersonnelle, dans beaucoup de manifestations de la vie sociale et artistique de ces dernières années, notamment, dans ce déchaînement de discordance volontiers méconnue, d'un nombre de nos jeunes musiciens. Que la contagion ait gagné quelques-uns de leurs aînés, n'en soyons pas étonnés. S'il en était ainsi, la crise, à la discordance subsiste mais on le sarcasme semble déjà se lasser. La crise ne tarderait pas à s'apaiser pour faire place aux premières démarches d'une évolution plus normale, dont il ne faut pas des maintenant désespérer.

Cette crise, d'ailleurs, n'a fait que développer dans notre jeune musique d'après-guerre des germes contenus dans celle d'avant-guerre. L'école depuis la Renaissance, a toujours été de tradition dans la musique française. A la veille de 1914, Debussy s'y sacrifiait peut-être que trop et chaque jour davantage. En stylisant le *Cake Walk*, en croquant la silhouette de *John Peckarke, Esquire*, en faisant danser Gollwog, l'impondrable éléphant de handruche, il donnait des modèles à ceux qui, sept ou huit ans plus tard, devaient s'en inspirer pour le renier. Voilà pour l'ironie, quant à la discordance, c'est, ne l'oubliez pas, un an avant la guerre que M. Stravinsky sacra le Printemps...

Il y a donc, dans les œuvres musicales d'après-guerre qui affleurent plus d'audace et de nouveauté, beaucoup moins d'audace et de nouveauté, qu'on ne pouvait croire d'abord, et beaucoup moins imputables à la guerre qu'on n'était tenté de le juger.

Chose remarquable, d'ailleurs, ces formules d'après-guerre ne sont pas exclusives à la France. On les retrouve en Allemagne, chez M. Paul Hindemith par exemple. Et la discordance n'est pas moindre que chez nous dans le pays où fleurit Foranger et où le poète vent que soit ne l'harmonie — il y a longtemps.

Cette constatation appelle une dernière remarque. Après la guerre de 1870, j'entends dans les premières années qui l'ont suivie, le sombre recueillement de la défaite — et n'allez pas croire surtout que je le préfère pour cela à la jouissance, même déréglée, d'une victoire, même décevante — cela provoque chez les musiciens français un noble réveil du sentiment national : qu'il me suffise de rappeler la fondation de la *Société nationale* en 1871 et le développement artistique auquel cette société devait si largement contribuer. Au contraire, après la guerre de 1914-1918, les caractères de la musique sont internationaux, comme le goût musical lui-même des cercles les plus avancés.

Contradiction apparente qui, je crois, peut s'expliquer. La guerre de 1870-71 n'avait dressé en face l'une de l'autre que deux nations, au lieu que la guerre de 1914-18 a brassé tout un monde, créant une confusion, inextricable, sensible-t-il, pour les politiciens et les économistes, mais où le langage immatériel de la musique garde seul, fut ce dans sa crise, son pouvoir de compréhension réciproque, je n'ose dire mutuelle. Voilà pourquoi, si déplorables que puissent être certains musiciens et certains ouvrages d'après-guerre, moins que jamais la France et l'humanité ne doivent désespérer de la musique.

JEAN CHANTAVOINE.

## Variations Dialoguées sur la Nouveauté en Musique \*

### Importance de l'habitude

Mélophile et Philomèle sortaient du concert. Ils venaient d'entendre la réduction à deux pianos de cette fameuse *Rhapsodie moldo-juégienne*, dont la révélation, l'an passé, avait fait s'irradier, avec l'étrange soudaineté d'une aurore boréale, la renommée de Fabius Milberg.

Ce soir, le jeune maître, accompagné d'un virtuose obèse et moldo-juégien, avait joué son œuvre devant une salle pâmée, ou la fumée d'un irréal encens surnageait puissamment l'hétéroclite mêlée des parfums aux noms rares.

Apothéose. Milberg, suivi du pianiste obèse, qu'il avait l'air de tenir en laisse ainsi qu'un gras bouledogue, dut s'incliner tant de fois et si profondément sous la rafale des bravos que sont monole en chut.

Brouhaha. Ramage polyglotte. La foule s'essaimait dans la fraîcheur nocturne. Les marronniers de l'avenue, sous la sollicitation brutale des limpes à arc, vivaient les flammes acides de leurs jeunes pousses.

Quelque temps, les deux amis marchèrent en silence, puis Mélophile, ayant redressé le col de son pardessus et toussé plusieurs fois, apostropha son compagnon en ces termes :

— Eh bien, cher Philomèle, que pensez-vous de cette *Rhapsodie* ?

PHILOMÈLE. — Vous en savez mon sentiment. Ne vous l'ai-je pas fait connaître après la première audition, il y a tout juste un an ? Il n'a pas varié, aujourd'hui comme alors, j'estime que c'est une plaisanterie et qui n'est pas drôle. Enfin !... Il faut croire qu'il y a des gens pour la goûter.

MÉLOPHILE. — Oui. Pour un succès, c'en est un. Pas une note discordante.

PHILOMÈLE. — C'est que vous avez l'oreille faussée. Mélophile sourit.

MÉLOPHILE. — Je veux dire que la sympathie de l'accueil fut unanime.

PHILOMÈLE. — Ah ! fort bien. Dites même l'enthousiasme incrovable car ce fut plus que de la sympathie.

MÉLOPHILE. — Il y a, à cet égard, progrès depuis l'an dernier. Aux Concerts Eclectiques, la séance fut plutôt tumultueuse, hachée de protestations insensées...

PHILOMÈLE. — Oh ! lestement réprimés, je vous assure. Il m'en souvient très exactement, j'étais parmi les récalcitrants.

MÉLOPHILE. — Ce soir, quel ensemble dans la ferveur adorante de ces exquis néophytes !

PHILOMÈLE. — Parbleu ! Tous copains ou snobs.

MÉLOPHILE. — Mais vous-même, Philomèle, vous dont le sifflet rageur s'échappait jadis à vouloir déchirer la naissante auréole de Fabius que vous fûtes doux, tout à l'heure !

PHILOMÈLE. — Je n'ai point applaudi.

MÉLOPHILE. — C'est vrai. Mais que d'apparente bégaiement dans votre réserve. Avouez donc que vous y venez tout doucement, à la musique milbergienne.

PHILOMÈLE. — Que non pas. Si elle m'irrite un peu moins, en effet, n'est-ce pas naturel ? Son aspérité m'étant connue, mes antennes se rétractent dès qu'elle approche, afin d'éviter tout froissement douloureux. En somme, par instinct de conservation, je me protège un peu à l'instinct de l'escargot, plus subtil tout de même que cet estimable gastéropode et ce qu'une représentation mentale suffit à m'avertir du danger.

MÉLOPHILE. — Hum ! Pour avoir le droit de vous larguer d'une pareille supériorité, encore faudrait-il que vous fussiez mieux au fait des mœurs et de la psychologie des escargots que vous ne l'êtes probablement. Et puis, êtes-vous bien sûr de réagir avec l'infatigable efficacité que vous dites ? D'abord vous ne vous bouchiez pas les oreilles, vous restez donc

\* Voir le *Courrier Musical* du 15 juin 1923.





vements qui échouent sans retour, ou qui ne deviennent viables qu'à la condition de se transformer si profondément, que cela revient au même. Éternel le cubisme, qui nous enseigne que rien de durable ne peut s'asseoir sur l'habitude. Et puis, les habitudes acquises sont tenaces; leur force d'inertie, qui est immense, fait qu'elles se laissent malaisément détrôner par une cadette antagoniste.

**MICROURTE.** — Oui, il faut bien le reconnaître, l'habitude ne seconde pas toujours le progrès comme il conviendrait; elle favorise trop souvent la routine, hélas!

**PIROUETTE.** — Attention! Les mots sont prompts à nous duper. Il faut se garder de ranger sous le chef péroratif de la routine toute habitude acquise, et ce qui change sous nos yeux ne se hâte pas forcément vers le mieux. Les inclinaisons pubescentes sous la tiède incubation de l'habitude, et durablement fixées dans notre esprit, pourquoi seraient-elles moins respectables que celles qui sont en voie de se former, et dont l'incertitude paraît tant vous séduire? Si l'habitude s'identifie si bien à notre nature même, n'est-ce pas qu'elle correspond à nos besoins les plus légitimes, et n'est-il pas légitime que nous nous méfions des pseudo-nouveautés qui prétendent n'en pas tenir compte, tel votre Fabius?

**MICROURTE.** — Rendons lui grâce, au contraire, de nous arracher si vertement à ce mal dont nous incite au repos, au sommeil, à la mort, et d'émoustiller sans relâche notre curiosité, fille du fécond Desir, qui est, au dire de Spinoza, l'essence de l'homme.

**PIROUETTE.** — Faudrait comme votre pensée est ondoyante. Tout à l'heure, vous n'avez pas assez de ressources dialectiques pour prôner l'importance de l'habitude dans l'éducation de notre sens esthétique, et voici que soudainement vous vous en faites le contempteur.

**MICROURTE.** — C'est qu'elle est utile ou néfaste suivant l'angle sous lequel on l'envisage; elle porte en soi des germes de vie et des germes de mort, et c'est cette dualité interne qu'il est opportun de bien marquer.

Mais je m'exprime mal encore. Salubre dans le principe, en ce qu'elle aide à fixer au sol des vérités nouvelles qui, sans cela, fuiraient bien

vite hors de notre champ mental, il serait fâcheux qu'elle y créât des sillons indélébiles où nos idées, rudes par l'entylaxose, perdraient toute faculté d'enrichissement et de rafraîchissement.

La caducité guette l'habitude, comme toute chose ici bas, et c'est à ce stade qu'elle peut devenir pernicieuse, alors que flottant notre intelligence naturelle par l'illusoire expanse des hercules ressuscités, elle s'abandonne à détourner nos sens des jeunes sereins aux clouds loquax. Vous vous rappelez la somptueuse conclusion de *La Prière sur l'Acrépote*: « La foi qu'on a eue ne doit jamais être une chaîne. On est quitte quand elle quand on l'a soigneusement poulée dans le lincoln de pourpre où dorment les dieux morts. » Sachons étendre cette sagesse, comme on est lucide à tout ce qui est susceptible d'opprimer l'essor de l'esprit, non seulement aux dieux qui passent comme les hommes, mais à toutes les puissances conservatrices et régressives, et singulièrement à leur maître très fidèle, l'habitude.

**PIROUETTE.** — Ce dilettantisme révolutionnaire, aux grâces douteuses et perverses, je m'étonne qu'un esprit positif comme le vôtre s'y attache aussi volontiers, et cela m'afflige. Pour revenir à *La Rhapsodie maldacienne*, lointain prétexte à ces divagations, toutes vos églises ne me la feront point aimer; ses coquetteries équivoques et ses horribles grimaces tour à tour m'énervent et m'irritent.

**MÉLOPHILE.** — Un peu moins, toutefois, à la seconde audition que la première, vous l'avez avoué. Vous verrez qu'avec un peu d'acoustique manœuvrée, votre tendre derme se rira des épines cachées sous le riche Bonmilbergisme; alors, vous respirerez en paix la fraîche odeur des roses.

**PHILOMÈLE.** — La métaphore vous égare. Vous n'ignorez pas, Mélophile, qu'il est des épines sans roses.

Altérés par une dispute qui ne paraissait pas près d'être close, Mélophile et Philomèle furent se rafraîchir dans un bar aux mixtures affriolantes; mais le feu de la discussion couvait sous le cendre, et les prouesses d'un jazz-band iroquois ne tardèrent pas à le ranimer.

A. HANONEL

# LES THÉÂTRES

ACADÉMIE NATIONALE - **ANTAR**, musique de Gabriel Dupont (reprise).

Il faut reconnaître au temps et à son matériel de fauchage un pouvoir invincible de destruction dont le sablier symbolique n'épargne pas peu la musique. Et à moins de faire de la critique comme un pion ou un antiquaire, il faut se résigner à cette sorte de loi déprimante qui aboutit à nous faire douter de la réalité des chefs-d'œuvre.

Le temps émousse nos impressions comme il effrite les pierres dures. Il altère la beauté la plus pure. Si il de meure impuissant contre l'essence même de l'art qui se perpétue immuable par la pensée humaine, il s'amuse au jeu qui consiste à user les formes, le langage, les signes conventionnels formant la partie esthétique de toute production. Si bien que le beau perd peu à peu son éclat le plus direct, la vie, l'harmonie avec les mœurs, il semble s'effriter pour ainsi dire parmi les langues mortes et les pièces de musée, perdant contact avec tout ce qui ne savent pas, par la réflexion, dissocier l'art de leurs impressions momentanées de la mode.

Et combien l'art musical, ou mieux l'esthétique musicale de cet égard, dans une situation moins favorable que l'architecture et la peinture! La musique, dont les manifestations se placent dans la durée et non dans l'espace comme ses sœurs plastiques, semble aussi pressée que nous de vieillir, en tout cas, elle effleure les éphémères, avec une rapidité désconcertante.

Consolons nous cependant à la fécondité reconnue des ressources à transformation, et ayez à cet égard que le critique absurde est celui qui ne change jamais.

À l'ombre de ces réflexions, et sans me laisser influencer par les opinions variées qui exhortent l'apparition d'*Antar* — les uns proclamant un « chef-d'œuvre », M. Henri Collet, les autres affirmant une « nullité parfaite, aussi morte que vide » (M. Martelli) — je me reporte à mes impressions publiées il y a sept ans (1921), et ailleurs. Ah! je ne me suis pas compromis, estimant qu'une circonspection respectueuse était due à toute œuvre d'art sincère et nette. « Chef-d'œuvre? Oui et ce mot relatif caractérise la qualité d'un ouvrage dans lequel un auteur a porté à son point de réussite indiscutable, emploi de certains de ses dons, selon la définition élaborée par M. H. de Béguier. »

Et plus loin :

« Mais *Antar* souffre du manque d'air et l'on voit des bouches d'œuvre comme carpes privées d'oxygène. »

Or voici que le temps et son matériel de fauchage ont dissipé nos illusions et précisé nos réserves. L'air l'habitude d'être franc. *Antar* m'a plongé cette fois dans une torpeur incoercible. Sauf en quelques pages d'une splendide envolée, l'émotion n'y est pas. Vous me direz que quelques pages splendides ne sont pas à dédaigner. Certes j'en conviens. Avouons que l'ouvrage est court en un opéra qui dure deux quarts d'heure et comporte 454 pages de réduction au piano.

Peu m'importe le style adopté; justes positions thématiques, des motifs de Zolén d'Antar et de la Mort, contrepoints inexorables, effets latents de polytonalité, emploi de pedales enveloppantes, chromatismes et autres engrais préconisés par le manuel de parlant manipulateur de sous.

Peu m'importent les procédés dont la dissection peut retrouver la trace dans Wagner, Grieg ou Faure, ou Bizet. C'est la le cadet de nos soucis, à nous qui cherchons au théâtre l'expression qui émeut.

Or, l'émotion est submergée dans une monotonie sans accent, dense, incolore, qui ne peut s'expliquer chez le compositeur genevois de *La Cabane*, alerte de *La Fureur du César*, chez le sensitif attendu des *Heures défilées*, que le voile des ombres fatales, dans son suprême labeur, privaient déjà de soleil. Tall est, avec la verbosité pesante du lyrisme, la cause d'un musicien dont la sincérité est hors de conteste.

La couleur n'est pas absente, encore qu'elle est ornamentalisme uniformément chatoyant et d'effets assez usagés. Il est excessif toutefois d'évoquer à son propos l'orientalisme de Félix Clément David ou des *Pecheurs de perles*.

À la fin, mais abrite en soulignant la langue exotique en dehors le lyrisme voluptueux, l'ardeur d'une orchestration dont les accords parfois massives ne manquent ni d'ampleur dans les plans sonores, ni d'ingéniosité dans les contours mouvants. Nous sommes loin des modes orientaux passe partout et du labeur dépendant de la rue du Caïre.

Et ce n'est pas un mince mérite que de s'orienter entre Rimsky et tant de musicographes.

Outre le duo d'amour et la vibrante cadence d'Antar « Tout mon passé d'amour »



GERMAINE LUBIN

Notre grande cantatrice, récemment à Vienne où elle est engagée à l'Opéra pour donner plusieurs représentations de *Zohengrin* et de *Ariane* de Richard Strauss, dont nous rendrons compte prochainement.