

accourt. Le *Scherzo* de la *Sonate en si bémol mineur*, sert de commentaire véhément à l'arrivée des vieilles tantes; ces respectables personnes en crinolines regardent avec un mépris non dissimulé, les jeunes gens étendus à terre, haussent les épaules en entendant l'étrange récit des deux petites princesses, saisissent les fillettes par l'oreille, et sur le retour, en quarte et sixte, de la mélancolique *Etude en mi mineur*, les reconduisent dans leur chambre, suivies par le domestique qui éclaire la scène avec un flambeau.

Il est impossible de définir, en une aussi brève étude, l'unité qui lie les décors, les costumes, la mise en scène, la chorégraphie, la musique et l'instrumentation de la *Nuit ensorcelée*. Les impressions que l'on éprouve à la vision et à l'audition de ce Ballet-Pantomime respirent une si grande joie, une si pénétrante mélancolie, qu'on ne saurait rester indifférent devant les divers états d'âme de ces petits personnages de féerie, animés d'émotions humaines.

La musique de Frédéric Chopin, les décors et les costumes de Léon Bakst, la chorégraphie de M. Staats, l'adaptation musicale d'Emile Vuillermoz, la poétique instrumentation de Louis Aubert, la baguette magique d'Ernest Gaubert et l'esprit si avisé de M. Jacques Rouché, ont permis de réaliser avec un maximum de goût et de fantaisie, ce spectacle d'art pur, digne de l'Académie Nationale de Musique.

PIERRE BLOIS.



Une Enquête

OSCAR Wilde aimait à dire que les questions ne sont jamais indiscrètes, mais souvent les réponses. Cette considération ne fait qu'encourager, de nos jours, les bourreaux de l'Enquête. Aussi voit-on les journaux demander communément aux maîtres-queux, voire aux marmitons, ce qu'ils pensent de la cuisine, et le *Courrier Musical* inviter les compositeurs à donner en bref, à l'occasion du nouvel an, leur opinion sur " l'évolution et l'état de la musique contemporaine ".

Les écrivains sont naturellement préparés à endurer la question extraordinaire, au contraire des peintres, sculpteurs et musiciens qui s'y montrent presque toujours ineptes. Un dicton fameux n'accorde pas précisément à ces derniers la royauté de l'intelligence et les meilleurs d'entre nous se targuent volontiers d'une brutalité d'artisans, fort habilement feinte...

Le mépris magnifique — et d'ailleurs légitime — que les compositeurs témoignent à la critique (qui n'est pas faite pour eux) les a peut-être incités à opérer eux-mêmes, à sortir de cette réserve ironique qui permet aux lions de s'enchanter à l'idée des tableaux qu'ils pourraient peindre.

En dépit d'abstentions regrettables et de présences superflues, la seule signature de M. Paul Dukas au bas de la première réponse,

nous interdirait de ne pas prendre au sérieux la consultation du *Courrier Musical*, consultation que MM. Bartholoni, Canteloube, Marcel Labey et Florent Schmitt ont entendue au sens médical du mot. A les en croire, la musique d'aujourd'hui est bien malade. On estimera qu'en dépréciant une entreprise dans laquelle ils sont personnellement engagés, ces pessimistes poussent la modestie jusqu'aux excès de l'humilité... Mais là n'est pas la question.

Ne nous arrêtons pas aux naïvetés courantes du type " nous autres chevaliers du moyen-âge ", ni à l'apophtegme inévitable, proclamant que " nous vivons à une époque de transition " : le contraire serait fort étonnant ; et davantage ne nous laissons pas démonter par l'argument classique de MM. Louis Aubert, Kalomiris, Guy Ropartz, Roussel et Vuillemin, qui renoncent à juger sans parti-pris l'époque où ils vivent. Comment ces scrupuleux ne voient-ils point que dans le fait, leurs partis-pris nous éclaireraient précisément sur les singularités de leur esthétique et partant sur " l'évolution et l'état de la musique contemporaine " ?

Débarrassons-nous aussi de la sébille que M. Arnold Schönberg voudrait nous faire prendre pour le casque de Bélisaire, du petit Larousse que M. le Secrétaire perpétuel de l'Institut préfère au dictionnaire de l'Académie, comme enfin des sornettes que d'éminents collègues de M. Widor nous débitent le plus sérieusement du monde.

Fort heureusement, M. Paul Dukas sauve l'honneur de sa corporation par des déclarations liminaires empreintes de cette ironie désenchantée dont se pare volontiers la sagesse du prestigieux architecte d'*Ariane et Barbe-Bleue*.

Pour M. Paul Dukas, la musique du temps présent " tente de s'adapter aux conditions extérieures de la vie, dont les progrès matériels, qui la mécanisent de plus en plus, ont accéléré le rythme, au point de transformer la notion de temps qui est à la base de notre art... Le public blasé qui dirige l'opinion... vit tous les jours entre les sonneries de téléphone et les automobiles qui l'amènent en trombe aux manifestations de l'art le plus avancé dont

il entend bien garder le dernier mot, et ce public-là n'a pas de temps à perdre. Pour le conquérir pendant les quelques heures qu'il leur accorde, les musiciens qui serrent de plus près ce fameux " mouvement " sont contraints de l'étonner, ce qui n'est pas facile. Et c'est ainsi que s'est peu à peu formé un art violent et rapide, tout en formules brèves indéfiniment répétées et dont l'effet s'appuie sur la persistance de rythmes élémentaires, accordés à des harmonies chirurgicales qui trépanent les têtes les plus dures ".

Voici donc exprimé dès l'abord, et le mieux du monde, l'idéal en quelque sorte mécanique de la musique d'aujourd'hui. Quelles seront les influences de cet idéal sur le style et sur l'esthétique des compositeurs ? Cet " art violent et rapide, tout en formules brèves indéfiniment répétées ", cette musique au pochoir ou — pour parler aussi cruellement que M. Jean Cocteau — à l'emporte-pièce, exige une sûreté de main rigoureuse, une précision, une qualité de matériaux qui ne laissent aucune place à l'arbitraire. Ce n'est donc plus à la sincérité de son cœur que l'ingénieur musicien demandera les éléments de son art. Il les cherchera hors de soi. Le souci purement technique devient ainsi son seul souci. Il se remet au *métier* du soin de résoudre la question de *beauté*.

Ce phénomène a été enregistré par la plupart des victimes de l'interrogant *Courrier Musical*. Est-ce à dire qu'il ait été favorablement apprécié ? Il s'en faut de tout : Pasteur se plaignait que les savants répondissent trop souvent à des faits par des théories. Il serait vain de demander à des artistes de se montrer plus raisonnables que les savants. M. Manuel de Falla a donné sur ce point une opinion nuancée, la seule qui nous satisfasse. Il aime que la musique, en s'affranchissant de " lourds préjugés " ait su profiter de *valeurs naturelles* méconnues, prenant ainsi " pleine conscience d'elle-même " sans renier le splendide héritage des périodes précédentes, mais " s'en assimilant tout ce qui représente une valeur substantiellement musicale et susceptible d'être appliquée sans détriment de l'expression personnelle ". Et l'auteur de l'*Amor brujo*, attend sans inquiétude la *musique intégrale* de demain.

Le chant de la cloche qu'aiment à sonner MM. Jean Cras, Marcel Labey, Guy Ropartz, Guy de Lioncourt, Jacques de la Presle et Max d'Ollone est extrêmement différent. Ces grands seigneurs ont le culte de la *sincérité* et de l'*expression*. M. Cras, que la photographie nous représente la main sur le front, dans l'attitude de la méditation, professe que " le but final d'une œuvre d'art n'est pas d'agir sur nos sens, mais, en agissant sur eux, de transmettre à notre âme le reflet du rayon de l'au-delà qui a frappé l'âme de l'artiste créateur ". M. Labey considère qu'avant tout la musique doit être *expressive* et M. Ropartz regrette le développement excessif " du côté purement sensoriel, ce qui n'est pas sans danger, la musique étant, quoi qu'on fasse, un art de spiritualité ". MM. de Lioncourt, d'Ollone et de la Presle prêchent à l'envi les vertus du cœur, et le résultat le moins étonnant de l'enquête n'aura pas été de nous révéler la dilection de ces gentilshommes pour le " viscère bourgeois ". On ne saurait ici s'incliner sans réticences devant un spiritualisme sentimental aussi dogmatiquement affirmé. On constate, avec un autre gentilhomme esthéticien, que " la sincérité, qui est à peine une explication, n'est jamais une excuse ". On est forcé de reconnaître avec le prince de Talleyrand " qu'on ne fait pas de la politique avec un bon cœur " — et pas davantage de la musique. Ce n'est pas le cœur, c'est le métier harmonique, contrapuntique et instrumental qui a permis jadis et naguère à François Couperin, à Mozart, à Domenico Scarlatti, à Schubert, à Fauré, à Ravel et à Stravinsky, de " combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille ". Niera-t-on le caractère essentiellement sensualiste de la musique de ces maîtres? On est stupéfait de voir tant de bons musiciens, élèves pour la plupart de M. Vincent d'Indy, défendre avec leur maître une doctrine esthétique qui va tout à rebours de la véritable tradition française; car enfin Couperin, Rameau, Philidor, Gounod, Chabrier, Fauré et Debussy n'ont jamais fait, que nous sachions, de profession de foi métaphysique à propos de leur art. Leur refuserait-on d'aventure le droit de siéger dans l'empyrée de la musique fran-

çaise au même titre que César Franck, musicien essentiellement germanique?

La fameuse adjuration de Musset ne saurait être prise sans danger pour l'expression d'un art poétique : à se frapper le cœur, on peut bien s'enchanter à l'idée qu'il contient le génie, mais ce n'est pas le bon moyen d'acquérir du talent...

Qu'on le veuille ou non la musique d'aujourd'hui tend toujours davantage à créer des valeurs objectives en se délivrant du souci de peindre, de conter et même de suggérer. Ce nouveau classicisme a l'avantage d'éliminer automatiquement les maladroits et les incapables, et tout irait pour le mieux si un artiste de la valeur de Darius Milhaud voulait bien en prendre un peu moins à son aise avec notre tradition musicale : sous prétexte de la " resserrer ", il l'étrangle, il la dépèce. Sa tradition, faite de pièces interchangeables, il en élimine cette fois un gênant Albéric Magnard qu'il remplace par Charles Gounod : " Aujourd'hui, écrit Darius Milhaud, grâce à la clairvoyance d'Erik Satie, c'est vers Gounod que les jeunes se tournent ". Darius Milhaud m'en voit ravi, mais qu'est-ce que la clairvoyance d'Erik Satie vient faire en cette histoire?

Nous honorons l'incontestable précurseur qu'est M. Erik Satie et nous aimons Gounod depuis que nos oreilles se sont ouvertes à la musique; mais c'est Chabrier, Debussy, Fauré, Messager et Ravel qui nous ont appris à l'aimer. Pour Dieu, mon cher Darius, ne brouille pas ainsi les cartes à plaisir : le jeu n'est déjà pas si facile...

ROLAND-MANUEL.

