

seule occasion de murmurer une phrase suave. — Quels accents dramatiques inusités, l'auteur emploie dans les admonestations de Tirésias, tandis que les « bois » lancent des fusées d'une étrangeté qui semblent vouloir disputer aux cuivres leurs accents graves et profonds! Quels dessins poignants dans la scène finale où Créon voit s'abattre sur lui les malheurs les plus redoutables! C'est de l'excellent drame lyrique, quels que soient les procédés employés. Bien entendu, M. Honegger n'a pas forgé de toutes pièces, l'Art dont il se sert. Sans la *Salomé* de Richard Strauss et l'*Elektra* du même auteur, il est à présumer qu'*Antigone* ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui. Mais si certains matériaux sont les mêmes, la manière de les employer diffère, et si le maître allemand laisse au chant la partie toujours large et belle, M. Honegger abrège celui-ci dans les limites du possible, à telle enseigne que ce chant évolue fatalement vers la formule du drame lyrique parlé, dont le maître belge P. Benoit fit autrefois des essais sans lendemain.

Nous pouvons cependant nous demander si des œuvres telles qu'*Antigone*, s'adressant à une élite absolument intellectuelle, pourront rester au répertoire. Question épineuse évidemment que l'avenir seul se chargera de résoudre.

Paul LA GYE.



Le Jazz et M. Wiener

Nous empruntons à la *Revue Pleyel* quelques passages d'une conférence dite par M. Wiener sur la danse moderne en général et le Jazz en particulier.

Plus personne n'ignore à présent que M. Wiener, associé à M. Doucet, s'est fait une spécialité de la danse dite « syncopée »; les interprétations à 4 mains ou à 2 pianos de ces deux artistes ont, après une période d'initiation assez longue, conquis le public, lequel s'empresse d'assister aux séances de blues, two steps, fox trots et autres déhanchements exotiques.

* * *

... Le Jazz, venu providentiellement au bon moment, est exactement la formule qu'on attendait : et il remporte des succès inouïs... On l'acclame, c'est parce que fait d'éléments humains, normaux, il s'est présenté à nous juste quand il le fallait... La vraie musique d'aujourd'hui, c'est celle qui remue... qui

peut nous aider à marcher, à respirer, à vivre... Ils sont sur le même pied, ceux-là qui font dans leur genre, du vivant, du beau travail. Une belle chanson de Christiné vaut une mélodie de Schubert, un beau rag-time une fugue de Bach, un beau final d'Yvain, le meilleur *Barbier*...

... Naturellement, on crut que c'était très facile d'écrire du Debussy... il se monta toute une industrie de faux Debussy... Et voilà des parfumeries entières, les impressions de brume, mille recettes pour donner grands et petits frissons, des titres suivis de points qui promettent, des arpegges qui dégoulinent, la gamme par tons, qui n'a plus aucune tenue : c'est une débandade folle : la musique fout le camp.

Alors Strawinsky... alors le Jazz... alors les Six... On est sauvé : le péril impressionniste est écarté.

... Et nous voici de nos jours. On a eu soif de netteté, on a été raisonnable, on a fait du vrai, du rationnel, tout le monde est content.

... Il n'y a pas de grands changements immédiats à prévoir : mais pourquoi la musique semble-t-elle, pratiquement, humainement parlant, avoir atteint enfin une manière de stabilité, avoir réalisé un progrès réel? Sans doute parce qu'il a pénétré en nous, sans violence, mais combien profondément, quelque chose que nous attendions, qui est la vie même, et qui s'appelle le Jazz. — Il faut ne s'être pas rendu compte de la profonde impression causée par le Jazz sur la musique de notre temps pour pouvoir affirmer « qu'il y a dans tout cela une question de mode, que le jazz disparaîtra, qu'on mettra autre chose à sa place, etc. » ... Que la mode change les danses... rien de plus naturel. Mais qu'elle nous enlève un jour toute cette musique, et nous la remplace par autre chose, ça c'est absurde (*). Les gens danseront toujours sur de tels rythmes, comme ils ont toujours dansé sur la cadence des valse et des polkas; et puis, il ne faudrait pas oublier que les plus belles musiques ont toujours été celles que les hommes ont chantées, celles qu'ils ont donc dansées (**).

... Mais il ne faudrait pas se tromper... ce n'est pas la qualité de son mélodisme qui est la grande affaire... ce ne sont tout de même pas quelques airs de 16 ou 32 mesures, presque toujours construits de la même manière qui eussent changé la face des choses : c'est l'esprit de cet art, sa singulière émotivité, si immédiate : son attirance, à cause de la régularité, de son tempo unique, de son rythme... Ce qui fait la force du jazz, ce qui en est la nouveauté, c'est

cette puissance profonde mais pas exprimée : un rythme qu'on doit percevoir et ne pas entendre, qu'on doit vivre et ne pas comprendre. Ce qui est neuf, c'est cette mollesse apparente du chant, cette souplesse de ligne, cette extrême liberté mélodique sur un fond qui ne bouge pas, sur un fond automatiquement régulier mais sans rigueur et qui n'est autre chose que le pouls, que le mouvement même de la marche normale de l'homme. Et c'est ce qui explique la satisfaction, parfois même le ravissement de la plupart des auditeurs, qu'ils soient raffinés ou non. Retenir le public par un charme, le promener à travers des harmonies ravissantes, en le tenant toujours en confiance, à cause de ce fond qui est son propre (***) mécanisme, n'est-ce pas une formule certaine de succès?... (****)

* * *

Ces extraits de la conférence de M. Wiener, ne donnent évidemment que quelques-uns des points principaux de la « thèse ». Mais ils suffisent pour éclairer le lecteur sur les idées de M. Wiener, idées qui sont aussi celles de beaucoup de musiciens et de dilettanti d'aujourd'hui. Nous nous bornerons à relever quelques passages marqués d'astérisques.

(*) Il restera certainement quelques traces de l'orgie de danses américaines à laquelle on se livre depuis quelques années. Mais de même que certaines danses, qui ont connu une vogue immense, ont presque totalement disparu, il est assez probable que le fox-trott, le black-bottom et autres spécimens de musique nègre seront négligés au profit de nouveaux pas plus ou moins gracieux, illustrés de musique plus ou moins originale. Autrefois, la « polonaise » avait le don d'enivrer les danseurs. Les compositions intitulées « polonaises » pleuvaient. Qui connaîtrait encore cette danse si quelques compositeurs de génie, tels que Weber, Liszt et surtout Chopin n'avaient écrit des pages remarquables, définitives, sur ce thème étriqué? Les Polonaises de Chopin n'ont même plus rien de la danse de ce nom, ce sont de vrais poèmes musicaux, où toute l'âme héroïque et dolente de la Pologne se retrouve exprimée avec une éloquence singulièrement évocatrice. I. Strawinsky a brodé de façon analogue le canevas du Rag-time; mais cela vaut-il, malgré de réelles qualités d'invention, les fantaisistes polonaises de Chopin? Nous ne le croyons pas et craignons fort que ce spécimen strawinskien, pourtant ingénieux, ne suffira pas à sauver le Rag-time de l'oubli, si la vogue de cette danse venait à se perdre.

(**) Il y a la musique populaire, celle que la grande masse adopte, — en les chantant ou en les dansant, — mais il y a aussi la musique *composée*; celle-ci du reste est parfois inspirée de celle-là. S'il y a dans la musique *populaire* souvent des choses admirables, il semble pourtant que dans la musique *composée*, il s'en trouve d'autres non moins admirables. Du moment qu'une pièce de musique a des dimensions qui dépassent la forme primitive et forcément courte de la danse, elle demande certainement une certaine architecture : c'est là l'œuvre du compositeur. Faut-il rejeter les œuvres musicales qui sont ainsi architecturées? Oui, si elles sont ennuyeuses. Non, si elles possèdent de la vie, ou même tout simplement de l'intérêt.

(***) et (****) Cela revient à dire, si nous comprenons bien, que le rythme court et obstiné suffit au mélomane. Et il en est bien ainsi, en effet. Mais le musicien et le mélomane plus raffinés, se complairaient-ils dans ces rythmes de primaires incessamment ressassés? Certes, le rythme court, « cellulaire », possède une grande force; c'est lui qui fait dodeliner de la tête les « amateurs primaires ». M. de Schloezer a défini ce sentiment : « la musique, chez les Noirs, remplit une fonction vitale; le Nègre joue, chante et danse comme il respire, comme il marche, comme il prie, comme il travaille. L'art fait ici partie de l'existence pratique, il est intimement lié à la vie et ne peut en être détaché. Son charme particulier pour nous, Européens, provient justement du sentiment confus que nous avons de ses attaches avec la vie, avec le corps. Tous ces éléments physiologiques, dont nous avons systématiquement dépouillé le son, les Nègres les cultivent soigneusement, au contraire. Les cris, les soupirs, les gémissements, tout cela se retrouve dans le chant du Nègre et y acquiert une certaine valeur esthétique, sans pour cela perdre de sa force expressive directe et naturelle. Et c'est ce qui explique l'émotion particulière qu'il suscite en atteignant les fibres les plus intimes de notre être, émotion toute charnelle mais d'autant plus profonde, sensation de douce tiédeur animale... Et c'est de là aussi que provient cette gêne étrange, ce sentiment de déchéance presque, que nombre d'entre nous subissent à l'audition de la musique nègre et qui nous fait lutter contre notre plaisir : la culture musicale européenne a honte de ses origines physiologiques et naturelles, et dans son effort pour sublimer le réel et l'idéaliser, elle ne supporte pas que lui soit rappelé ce qu'elle con-

sidère comme son péché originel. Or, sous ce rapport, la musique nègre effarouche constamment notre pudeur et découvre cette nudité primitive que nous avons si bien réussi à dissimuler, car ses racines plongent directement dans le corps, et elle nous fait ainsi prendre conscience de notre être physique, de cet homme qui travaille, qui pleure, qui danse, qui se réjouit ou prie, ou s'abandonne passivement à ses sensations ». (*Revue Pleyel*, février 1927, p. 159.)

On dit plus simplement : la musique nègre réveille en nous le primitif plus ou moins caché sous le civilisé. Ainsi s'explique la puissance du « rythme cellulaire », tout à fait primitif, parlant directement aux sens des primitifs.

P. G.

Sur la tombe de Verhaeren

Était-ce parce que le ciel était gris ce jour-là, la température sensiblement refroidie, je me suis mis en route vers le petit village de Saint-Amand. Je m'étais promis de choisir une froide journée de décembre pour aller m'incliner respectueusement sur la tombe de Verhaeren et pouvoir mieux communier par la pensée avec son œuvre.

Les feuilles jaunies recouvrant les jardins derrière les basses maisons, semblaient vouloir s'obstiner dans leur deuil et leur nostalgie.

Voici bientôt le grand christ tant chanté par Verhaeren; à côté, la petite église, la chapelle.

*Une place minime et quelques vues
Avec un Christ au carrefour
Et l'Escaut gris et puis la tour
Qui se mire, parmi les eaux bourruées.*

A deux pas, la maison où naquit l'auteur des « Forces tumultueuses ». Cent mètres plus loin, l'Escaut à marée basse montre sa vase. Je me suis promené à ses bords. L'ombre de Verhaeren semblait planer encore. Combien il l'avait connu, aimé.

*Tu es doux ou rugueux, paisible et ardent,
Escaut des Nords, vagues, pâles et verts rivages.
Route du vent et du soleil, cirque sauvage
Où se cabre l'étalon noir des ouragans.
Les plus belles idées
Qui réchauffent mon front
Tu me les a données.*

Le village de Mariakerke est à quelques pas; on distingue nettement sa rustique église, son clocher. Verhaeren s'y rendait souvent pour causer avec des pêcheurs qui venaient d'Anvers. Au loin, les tristes et sombres plaines.

Des bateaux venant d'Anvers contournent l'île dissimulée sous un amas de roseaux jaunis qui se balancent aux caprices du vent.

Existe-t-il un lambeau de son pays qu'il n'a pas chanté?

*As-tu entendu dire
Que dans l'île de Saint-Amand
Un héron grand comme un Aigle d'Empire
A fait son nid superbement?
As-tu senti mon ombre sur sa tombe,
L'été dernier, lorsque j'y suis passé?*

Si les flots de la mer battent la tombe de Chateaubriand, les flots de l'Escaut viennent frôler la sépulture de Verhaeren. Elle est simple, comme il a vécu. Quelques couronnes, salies par la poussière et la pluie, pourrissent auprès du mausolée.

Ce petit homme trapu, d'apparence très solide, une casquette de marinier sur la nuque, les cheveux tombant sur les tempes, c'est M. Hertog, le passeur d'eau, qui vient de quitter sa barque. Lui aussi inspira le poète. N'a-t-il pas écrit pour le passeur un de ses meilleurs poèmes?

*Le passeur d'eau, les mains aux rames,
A contre-flot, depuis longtemps
Luttait, un roseau vert entre les dents.*

Monsieur Hertog est ancien combattant; il a appris quelques mots de français. Il tient un petit estaminet au bord du fleuve et c'est de bonne grâce qu'il répond à tout ce qu'on lui demande.

Verhaeren repose là où il voulut, dans ce coin perdu des Flandres où il est né, parmi tout ce qu'il a aimé.

*Escaut
Sauvage et bel Escaut,
Tout l'incendie
De ma jeunesse endurente et brandie,
Tu l'as épanouie;
Aussi,
Le jour où m'abattra le sort
C'est dans ton sol, c'est sur tes bords
Qu'on cachera mon corps,
Pour te sentir, même à travers la mort, encor!*
A. C.