



RÉFLEXIONS
SUR
LA MUSIQUE



« Être modernes ?... »

Nous jouissons en général d'une assez mauvaise réputation, nous autres critiques. Il semble que nous soyons tous quelque peu aigris et que notre plus grand plaisir soit de dire aux gens des vérités désagréables, de découvrir les défauts les moins apparents d'une œuvre, de révéler les tares les mieux cachées. D'avance déjà, paraît-il, nous sommes disposés à ne voir que le mauvais côté des choses, et il n'est pas pour le critique de volupté plus grande que de démolir un auteur... Ces dispositions sadiques se rencontrent, je ne le nie point, mais ce n'est qu'une maladie professionnelle, une déformation de la psychologie normale du critique qui est en réalité celle du chercheur de trésors, du chasseur de fourrures précieuses : toujours à l'affût du chef-d'œuvre, toujours dans l'attente impatiente d'une révélation, nous avons soif d'être étonnés, ravis, subjugués. Nous ne sommes pas des sceptiques, nous voulons croire, nous aspirons au miracle ; et quelle joie est la nôtre lorsqu'il apparaît que nos recherches aboutissent, lorsque nous croyons enfin ressentir cette émotion particulière que fait naître la perfection, ce trouble que provoque l'œuvre vraiment nouvelle, originale et forte... Mais si bien disposés que nous soyons à l'accueillir, cette joie, hélas, nous visite très rarement. Ce n'est pourtant pas la foi qui nous manque, ni le désir, — ni même la naïveté...

Il arrive que le critique se trompe, cela lui arrive même assez souvent, mais ces erreurs d'appréciation ne proviennent dans la plupart des cas que d'une indulgence excessive, d'une disposition exagérée à l'admiration : nous nous trompons généralement non en mal, mais en bien. L'histoire musicale de ces dernières années en fait foi : que de jugements laudatifs trop rapidement prononcés il a fallu réviser, que d'enthousiasmes on a dû laisser tomber ! Mais la leçon ne sert à rien... Et cela se comprend : n'était cette poursuite ardente du chef-d'œuvre et cette confiance naïve en la révélation à venir, il serait bien difficile de faire de la critique : il faut en effet une patience particulière pour supporter sans trop de fatigue et de dégoût le flot d'œuvres nulles et prétentieuses qui nous submerge.

J'étais donc on ne peut mieux disposé et prêt à tout comprendre et à tout admirer en me rendant à la « Septième séance d'avant-garde du Cercle International des étudiants », séance consacrée à quatre jeunes musiciens, MM. Henri Cliquet-Pleyel, Roger Desormière, Maxime Jacob, Henri

Sauguet. Ce fut Éric Satie qui nous les présenta en une brève mais très spirituelle causerie qui nous charma et répandit dans l'auditoire la bonne humeur et la bienveillance. Je remarquais pourtant avec une légère inquiétude que l'auteur de *Socrate* rattachait les « Quatre » ou l'école d'Arcueil, comme on l'a déjà baptisée, aux « Six » : « leur esthétique est celle des « Six ». — Je ne garantis pas les paroles, mais c'est le sens de la phrase de M. Satie...

Je n'ai rien à objecter contre l'esthétique des « Six », (puisque « Six » il y a), laquelle d'ailleurs n'est pas une esthétique, mais plutôt une certaine orientation intellectuelle et sentimentale, une certaine disposition d'esprit, aujourd'hui extrêmement répandue et nullement particulière aux « Six ». Je n'y suis donc point hostile, elle m'est même plutôt sympathique, mais j'eusse préféré voir les jeunes qu'on nous présentait s'opposer à la mode du jour et se lancer dans quelque aventure. Suivre de près ou de loin Éric Satie — ce n'est pas là une bien périlleuse aventure, au contraire.

« Sommes-nous modernes ? » se demande M. Robert Aron dans la conférence quelque peu diffuse qui précéda le concert. Il répond par l'affirmative. Mais il faudrait s'entendre : être « modernes », que signifie donc cela ? C'est être de son temps, me dira-t-on ; c'est se servir de la bicyclette en 1890, de l'auto en 1900, de l'aéroplane en 1910 ; c'est applaudir *Pelléas* en 1902 et le *Bœuf* sur le toit en 1920.

Je voudrais corriger cette définition : en effet, être véritablement de son temps, appartenir au présent, c'est en sortir, c'est s'attacher à modifier ce présent, c'est se dresser contre lui, c'est créer l'avenir. Était moderne à ce point de vue celui qui sous le règne de l'automobile préparait l'avènement de l'aéroplane, celui qui lors du succès incontesté des impressionnistes, ébauchait les premières toiles cubistes ; serait réellement moderne le musicien qui, à l'heure actuelle, quand triomphe *Stravinsky*, s'efforcerait de réaliser et de nous imposer un art tout différent... Être moderne, c'est innover, inventer, créer des conceptions ou des formes d'expression inédites. Une œuvre qui ne produit pas une certaine impression de surprise, qui ne nous fait pas quitter les chemins tracés pour nous lancer sur des routes inconnues qui sont d'ailleurs parfois des impasses (mais il est impossible de le prévoir d'avance), une telle œuvre n'est pas moderne : elle n'est pas de son temps, car elle ne le dépasse pas. Le modernisme de *Paul Morand* tient-il à ce que cet écrivain nous dépeint les palaces, les grands express, la vie nocturne de nos capitales et leurs aventuriers ?... Nullement, il dépend de la nouveauté de la forme qu'il emploie ; si l'on se place sur ce terrain, par contre le modernisme de *Pierre Hamp* malgré ces « 300 HP Compound » — apparaît fort douteux. A l'heure qu'il est, chanter les bars, les dancings et écrire une musique de jazz-band n'est pas du tout « moderne », car ce n'est pas inventer, ce n'est pas créer, c'est trahir le présent qui aspire à changer et contient d'innombrables possibilités d'avenir qu'il s'agit pour l'artiste de déterminer, de réaliser.

Monteverdi fut moderne en son temps, et *Beethoven* et *Wagner* ; toutes proportions gardées, *Éric Satie* l'a été aussi et *Stravinsky* l'est encore, car il ne cesse pas de se rénover. Parmi les jeunes je citerai *Milhaud*, *Poulenc* qui, bien que guidés et aidés par *Stravinsky* et *Satie*, ont donné aussi leur coup de barre et nous ont surpris et troublés. Or les « Quatre » ne nous troublent pas, et c'est

le plus grand reproche que je puisse leur faire : ils sont si bien ancrés dans leur temps qu'ils ne peuvent plus s'en échapper.

Il y a de jolies choses dans les œuvres de Sagnet et de Cliquet qui nous furent présentée — mélodies et pièces de piano ; mais la musique foisonne de jolies choses et ce n'est pas pour en entendre encore quelques-unes que je suis allé à la Chimère. Ces jeunes gens ont d'ailleurs d'autres visées, c'est certain, et leurs aînés, qui nous les ont présentés, fondent sur eux de grands espoirs probablement ; ils ont raison peut-être et je suis prêt à ouvrir à l'école d'Arcueil le plus large crédit, ainsi que nous le conseille Éric Satie, me réservant d'en reparler lorsque l'un ou l'autre de ces jeunes gens se dressera contre ses maîtres et ses amis et cessera de faire de la musique à la dernière mode du jour, de la musique dite « simple », « dépouillée », « bien équilibrée », « pudique et réservée », « nette et précise », etc., etc. (on connaît la formule), lorsqu'il trouvera ou inventera autre chose, lorsqu'il osera obéir à son caprice, ce qui est bien plus difficile qu'on ne le pense.

« Autre chose ! » Mais quoi ? Une musique sensuelle, passionnée, romantique ? L'avenir ne se déduit pas du présent ; celui-là seul le connaît qui l'accomplit. On ne le devine pas, on le crée, si l'on peut, et il jaillit du cerveau de l'artiste, telle Pallas de la tête de Jupiter. Plus tard tout s'arrange, tout s'explique et le critique démontre qu'il n'en pouvait être autrement et que le caprice de l'artiste qui a réalisé une des innombrables possibilités du moment était parfaitement nécessaire.

« Sommes-nous modernes ? » équivaut à se demander : — « Avons-nous un grain de génie ? »

BORIS DE SCHLOEZER.

Les Livres

/// **ENCYCLOPÉDIE DE LA MUSIQUE ET DICTIONNAIRE DU CONSERVATOIRE.** Fondateur : Lavignac ; directeur : Lionel de La Laurencie. 1^{re} partie : *Histoire de la Musique.* Tome V (924 pp.). Delagrave, éditeur. In-4^o.

Le tome V de l'Encyclopédie est consacré à l'histoire de la musique en Russie, Pologne, Autriche-Hongrie, Pays arabes, Turquie, Perse, Thibet, Indo-Chine, Afrique, Amérique, etc. Il a été déjà rendu compte ici de la magistrale étude de M. Rouanet sur *la musique arabe* qui constitue un apport d'une importance capitale sur la question. Ce chapitre est complété par l'étude consciencieuse de Yekta bey sur *la musique turque* et de M. Huart sur *la musique persane*. On a déjà signalé le travail si intéressant de M. et M^{me} d'Harcourt sur *la musique indienne chez les anciens civilisés d'Amérique* qui est d'une nouveauté surprenante. Il y a ainsi dans chaque tome de l'Encyclopédie, à côté d'articles qui se bornent à résumer l'état de nos connaissances sur un sujet donné, des chapitres qui apportent vraiment du nouveau et qui