Au contraire, tant qu'il subsistera, tant que nous aurons à panser les blessures d'une guerre et à nous épuiser à préparer la suivante, nous ne serons pas des hommes, nous devrons subir l'état de servage et de bestialité dans lequel nous vivons et en *supporter toutes les conséquences*.

Vouloir supprimer les conséquences de la guerre et ne pas en détruire le germe, nous paraît aussi utopique que de supprimer la fumée et de laisser le feu dévorer la cheminée.

L'action que le *Guide du Concert* veut engager en faveur de la musique ne doit pas être découragée, et nous la soutiendrons volontiers. Mais la défense de la musique ne peut être assurée que par une *action politique internationale* qui instaurera la Paix.

Il est faux de dire que cette question soit insoluble. Pour avoir la paix, il suffit de la vouloir. Puisque la très grande majorité, on peut dire la presque unanimité des hommes la veulent, il est impossible qu'ils n'y parviennent pas s'ils s'organisent pour l'obtenir.

La volonté existe. Elle est innombrable. Mais elle n'est pas organisée.

Au contraire, la guerre n'a que de très rares partisans. Mais elle est si bien organisée qu'elle triomphe.

Ce n'est ni le lieu, ni le moment de dire aujourd'hui ce que doit être cette organisation. Mais nous pouvons assurer que, dans l'ombre, on y travaille ardemment, d'un cœur résolu, avec le sens des réalisations pratiques.

Travailler pour la Paix, c'est travailler pour la Musique. Il n'est pas pour les musiciens de tâche plus noble et plus urgente.

A. MANGEOT.

M. Vincent d'Indy et la Jeune École

En publiant l'attaque de M. Vincent d'Indy contre un groupe de jeunes musiciens d'avant-garde, le *Monde Musical* se réservait d'insérer les réponses que son article pourrait susciter.

Nous devons d'abord enregistrer celle de M. Jean Wiener parue dans *Comœdia* du 25 février. En voici les passages essentiels :

Est-ce que, véritablement, M. d'Indy ignore le magnifique mouvement actuel ? Est-ce que la formidable secousse qui a ébranlé l'univers musical entier, à cause du *Sacre*, a pu ne pas atteindre M. d'Indy ? Est-ce que vraiment ce grand musicien ne sait pas que la situation musicale présente, tout particulièrement en France, est tout à fait florissante ?

On pourrait en douter : moi, je n'en doute pas ; je sais la sincérité de M. d'Indy, j'ai eu la chance de me trouver l'hiver dernier sur la Côte d'Azur dans le même hôtel que lui et nous eûmes de très intéressants entretiens : je lui jouai même un certain nombre d'œuvres. Sa parfaite gentillesse, sa bienveillance et la noblesse de ses sentiments me frappèrent dès notre première conversation. Mais je fus aussi frappé de l'ignorance où il m'a semblé, de presque toute la production des musiciens qui « marchent ». (M. d'Indy connaissait un peu l'œuvre de Satie, pour lequel il me dit avoir une relative estime).

Et ce que, très respectueusement, je lui reproche, c'est d'avoir parlé, délibérément, de musiciens qu'il ne connaît à peu près pas et, de ce fait même, d'en avoir parlé d'une façon absolument inexacte.

Tout d'abord, nous trouvons l'erreur Schœnberg. Est-ce parce que Darius et moi avons fait entendre *Pierrot Lunaire* (cette œuvre qui, si elle est une impasse, n'en est pas moins d'un intérêt considérable et qui, on se le rappelle, a bouleversé les musiciens de toutes tendances : on se souvient de l'émerveillement de Ravel, de Roussel, de Kœchlin, de Schmitt, etc... et des articles de tous nos grands critiques) qu'il fallait appeler « Disciples de Schœnberg » de jeunes musiciens qui n'ont eu besoin de personne pour se rendre compte du péril, et dont la musique, si elle est parfois influencée par Strawinsky, est totalement, diamétralement opposée à celle du maître viennois ? Si M. d'Indy avait interrogé Milhaud ou Poulenc ou Auric sur le cas Schœnberg, et si surtout il connaissait mieux leur musique, il n'aurait sûrement pas commis cette erreur.

Mais il montre surtout son inconnaissance de cette musique quand il dit, en parlant d'eux :

... « l'émotion, c'est du vieux jeu » — ... « abolie la ligne mélodique » — ... « aboli l'accord parfait » — ... « abolie surtout la tonalité ».

Ayant une très belle culture classique, et ayant tout particulièrement travaillé Bach, le maître des Maîtres ; ayant chacun sa personnalité propre (ils n'ont pas « un procédé identique » qu'ils emploient tous) ; comprenant que la vérité vient de l'admirable Strawinsky (qui donna le plus merveilleux exemple avec sa *Mavra* et, tout dernièrement avec ce chef-d'œuvre qui s'appelle *L'Octuor*), et sachant l'importance de la belle ligne Satie (dont *Socrate* demeurera éternellement parce que, à la fois, d'une nouveauté inouïe et d'une beauté antique), les jeunes musiciens, avec leur horreur des formules, cherchent à délivrer la musique du poison wagnérien et du stupéfiant après-debussyste, nous apportent quelque chose de sain et d'intelligent : ils font de la musique, avant tout mélodique, et ils le disent ; ils font surtout de la musique *vivante*, ce que M. d'Indy semble ne pas accepter. Et c'est pour cela qu'ils sont le mouvement même, alors que beaucoup d'autres musiciens, très savants, ou même très doués, sont souvent presque inutiles, car ils agissent, sans préoccupation du temps où ils vivent, dans des sphères mortes.

Et puis, pourquoi toujours parler de leur « manque de métier », M. Vincent d'Indy déclare qu'ils ne travaillent pas : mais qu'en sait-il ? Moi, je sais qu'ils travaillent.

M. Vincent d'Indy ignore le formidable *Octuor*, mais, comme je l'ai déjà dit, il ignore presque tout de Darius Milhaud, magnifique musicien qui a écrit les *Euménides* ; il ignore les deux ballets remarquables que vient de monter Diaghilev, et qui sont signés Poulenc et Auric. Connaît-il les fortes œuvres d'un Prokofief, d'un Honegger et soupçonne-t-il seulement l'existence d'un jeune homme qui s'appelle Sauguet ? Véritablement, il est pénible d'entendre dire à un tel musicien que :... ces œuvres ne sont pas autre chose que de « petits monstres qui n'ont vraiment rien de commun avec la musique ».

M. Vincent d'Indy a risposté à M. Jean Wiener en donnant des précisions intéressantes à retenir. Voici sa réponse :

Mon jeune ami,

Votre réponse à mes derniers articles de *Comœdia* m'a beaucoup amusé, car elle m'a prouvé que j'avais touché juste... Il n'y a que la vérité qui offusque.

Comme vous, j'ai gardé un excellent souvenir de notre rencontre sur la Côte d'Azur et je tiens à vous assurer que je ne veux aucun mal à vos petits amis.

Je souhaite seulement qu'ils sentent la nécessité de s'instruire en un art qu'ils ignorent presque totalement : l'art de composer et aussi qu'ils se corrigent de la ridicule fatuité de proclamer que la musique commence à leur production et que tout ce qui a précédés est mort... sauf peut-être Gounod qu'ils viennent de découvrir !

Je serais plutôt enclin à croire le contraire et j'estime que la *Messe en si*, de Bach, l'adagio du *Douzième quatuor*, de Beethoven, et le *Quintette*, de Franck, sont bien vivants, tandis que le fameux *Sacre* dont je continue à admirer la puissance rythmique, à défaut d'autres qualités qui lui manquent, a déjà considérablement vieilli, de l'avis même de ceux qui l'aimaient naguère.

Il ne faut pas se monter le cou sur des affirmations sans preuves ; je ne demanderais pas mieux, je vous l'affirme, que tous ces jeunes musiciens eussent du génie... mais je voudrais bien voir corroborer ce désir par quelques œuvres.

Je connais beaucoup mieux leur musique que vous ne semblez le croire, car j'ai toujours aimé à lire et la lecture est la vraie pierre de touche du jugement sain. C'est ainsi que j'ai pu apprécier les « fortes » œuvres d'un Prokofieff, d'un Honegger, incontestablement le mieux doué de ceux-là, et d'un Darius Milhaud, etc., etc..., et c'est précisé-

ment cette connaissance, plus approfondie que l'audition qui m'a permis de me faire une opinion diamétralement opposée à la vôtre, à savoir que toute cette musique me semble totalement dénuée du sens de la vie, non pas de la vie bête créée par la mode et l'actualité, celle-là importe peu, mais de la vraie vie artistique, sur laquelle l'action du temps n'a point de prise. VINCENT D'INDY.

⁂

Le moins que l'on puisse dire de cette polémique est qu'elle est absolument inutile, car ni M. Vincent d'Indy, ni M. Jean Wiener, ni les jeunes compositeurs que ce dernier propage, ne sont les maîtres du débat.

Mieux que leurs lettres, leurs œuvres font poids dans la balance. Il est certain que la récente audition du *Roi David* a montré qu'Honegger n'était pas seulement « le mieux doué » et que son œuvre n'est pas aussi totalement dénuée du sens de la vie » que l'affirme M. Vincent d'Indy, Il n'est pas douteux que le snobisme et les coteries peuvent temporairement assurer à des œuvres une place qu'elle ne conserveront pas longtemps et certaines productions de l'Institut, aussi bien que de la Schola et des novateurs, seront vite remises à leur rang par le temps. Laissons donc aller les choses sans nous inquiéter et lorsque les chefs d'école ne s'entendent pas entre eux, invitons-les à s'en...jôler à coups de chefs-d'œuvre.

"Pénélope" au Théâtre d'Orange

C'est le 30 juillet 1923 que *Pénélope* parut pour la première fois sur le théâtre antique d'Orange, sous la direction de M. Franz Ruhlmann, avec le concours de Mme Germaine Lubin, de MM. Muratore et Vieuille.

Il n'est pas trop tard, après six mois, d'évoquer le souvenir d'un théâtre qui défia les siècles et d'une œuvre déjà marquée de l'immortalité.

D'abord et dès le seuil, cette impression d'angoisse à la base du Mur que la nuit transparente agrandit encore, pendant que derrière nous, sur l'immense hémicycle, du sol au faîte et jusqu'à toucher les étoiles, un peuple de dix mille spectateurs gronde et murmure, frémit, bouge et suit le mouvement d'une ondulation régulière. Toute vulgarité abolie dans le don unanime, cette foule est vraiment belle à l'abri de ce cirque. Le théâtre populaire n'est possible qu'à Orange ; là les hommes retrouvent cette dignité du citoyen. Ils peuvent sur ce sol et pendant quelques heures se croire encore les fils d'une même république idéale.

Le silence s'établit et laisse monter les premiers accords du Prélude de Pénélope, confus écho d'une mer lointaine émané du mystère des conques. Et déjà l'Odyssée vit et respire avec ses aventures marines, ses sirènes fugitives et les divinités de la plaine humide. Comme au temps des Métamorphoses, le gouffre de la scène sort des ombres, découvre à la faveur d'un jour incertain qui lentement va s'affirmer, les suivantes infidèles bientôt rejointes par les prétendants aux amollissantes caresses... Que le musicien sait rendre ce désordre aimable et son évolution facile à nos yeux jusqu'à l'apparition de Pénélope devant la porte colossale entre les lourdes draperies.

L'effet voulu vous atteint comme un choc. Il est d'une sûreté, d'une perfection telle que le mépris vous prend des décors et de tout artifice théâtral. Et quand au pied du monument monte le reproche de l'épouse outragée, le sublime est atteint sans effort. Ecoutons cette phrase au contour délicat où, mieux qu'en un discours pathétique le cœur peut se reconnaître. Et pendant que Pénélope à la grâce décente est tout entière au souvenir justement exprimé, autour d'elle l'orgie voluptueuse et raffinée mène ses danses et ses jeux.

C'est ici, à l'air libre, au sein de la Provence antique et non sur les scènes étroites et closes qu'il faut assister à ces évolutions de la chorégraphie. Elles retrouvent à l'instant leur inspiration naturelle, cet art de tracer dans l'espace les formes d'un désir qui s'échappe et renaît. Cela est ingénu, simplement musical, sans préoccupations littéraires. Le Mur sombre prête à la danse l'appui de son autorité et la fresque s'anime, la frise se déroule sur l'arabesque aérienne des flûtes et des cythares. On ne soupçonne vraiment qu'ici l'agrément de cette cadence, la jaillissante jeunesse du rythme souple et bondissant. Eternelle convenance de l'Art d'humaniser ainsi la pierre, de savoir maintenir sa grandeur en face de la masse écrasante. Et cela sans paraître y prétendre, par l'heureuse porportion de toutes les lignes. Soumis à la mesure, à la vérité du dessin, fût-il jamais moins de rigueur qu'en cet orchestre ? Eloigné de la virtuosité comme de la fausse candeur il est habile aux sinueux détours, ingénieux à la façon d'Homère, avec économie et naturel. (Ainsi, quand les notes furtives, d'une clandestine ironie dénoncent la ruse de Pénélope et viennent défaire la tapisserie). Et n'est-ce pas avec harmonie toujours, sans presque changer d'ordre et de style, que, des courbes dansantes se dégage doucement le pressant, le tendre appel de l'épouse au cher absent ? Que le vieillard se présente, qu'il s'adresse à Pénélope, que celle-ci lui réponde, nous ne connaissons pas en musique de conversation tout à la fois plus simple et plus émouvante. Et l'orchestre attentif toujours, disant encore l'infortune cruelle, se livre aux premiers souffles d'une joie incertaine et déjà prête à poindre. Cette tendre amertume, ce double parfum qui nous pénètre, c'est un parfum de nature ; il s'exhale en même temps des cyprès et des lauriers roses poussant librement sur la scène. Les détails évoqués nous sollicitent de leur présence doucement familière. Ils prennent dans la bouche de l'Etranger cet accent humble et grand qu'il faut bien une fois de plus appeler homérique. Le paysage, les mots et les notes nous le décrivent avec sobriété, à la lisière d'un texte que jamais ils n'étouffent. Nous connaissons si bien cette colline semée d'oliviers et de pins et derrière elle la mer, toute la mer divine que chante Pénélope, avec sur ses flots une voile rouge souvent aperçue à l'horizon. Etait-ce la nef d'Ulysse ?...

Pour la revoir encore suivons les époux, tandis que l'acte s'achève sur une douce, une lumineuse espérance, que monte et se répand, la péroraison musicale, telle une aube hésitante déchire à la fin les nuées.

C'est cependant vers le déclin du jour que nous nous acheminons, quand « sur la pente des monts » nous retrouvons le vieil Eumée au milieu de ses troupeaux. Combien cette Provence est grecque toujours par la limpidité de la lumière, la pure nudité des lignes. L'art de convenance ne nous est jamais plus sensible que dans cette page d'introduction, où, bien plus encore que par le récit poétique, la cantilène aux inflexions molles et comme dénouées dit le charme de l'heure et du crépuscule.

Comme une fumée le soir, la voix pastorale s'évanouit dans l'atmosphère ; sur les collines des accords subtils posent une poudre éphémère d'améthyste. Et parmi les pins desséchés qu'émeut un souffle d'air, le tableau s'achève au clair de lune dans la sérénité d'une nuit transparente.

(Indiquée à peine, elle existe cependant cette figure du vieil Eumée à qui le compositeur donne l'accent simple et aimant qui venu du cœur touche le cœur).

Avec l'arrivée de Pénélope et d'Ulysse, l'action reprend, d'abord intime, bientôt traversée d'une ardeur malaisément contenue : « Comme tu dis cela » murmure Pénélope et sa voix coupe au point suprême de tension lyrique l'exaltation d'Ulysse qui, par degrés rapides, tombe, s'éteint, meurt et ne laisse plus à l'époux un instant transfiguré que l'humble contenance du mendiant.

Ainsi la musique de Fauré, sans véhémence et sans cris, est proche de la vie quand elle prête aux âmes troublées son voile de mystère. Pénélope se retire et ce départ dont la musique commente la détresse obscure, Ulysse le prolonge semble-t-il et son attitude d'imploration contient tout son amour muet.

Puis, seul, il se fait reconnaître aux bergers. Appel héroïque qui sur leurs fronts éclate, proclamant l'injuste calamité, appelant la vengeance et l'accomplissement d'une sentence inexorable. La gamme impétueuse rompt les liens du malheur, franchit les degrés de la colère joyeuse, s'arrête pour lancer, libre et nue, la voix d'Ulysse au-dessus du frémissement humain. Elle nous atteint cette voix,