

Ravel, classique français

IL y a des compositeurs dont la pensée n'apparaît pas immédiatement à tous dans ses proportions, dans sa mesure, sous ses traits définitifs. C'est le cas de la plupart des novateurs.

Il y a des musiciens, dont l'œuvre est, au contraire, dès le premier instant saisissable. Ce sont ceux qui coulent leurs idées dans des moules anciens. La lettre trompe d'ailleurs parfois ici sur l'esprit.

Il y a ceux enfin qui, tout en créant une technique et des moyens d'expression nouveaux, sont adoptés presque d'emblée, dans la forme, sinon dans le fonds. C'est le fait du plus petit nombre.

Maurice Ravel appartient à cette classe privilégiée de créateurs où, à près de deux siècles de distance, se rangeait Mozart.

La qualité qui frappe tout d'abord chez lui, lorsqu'on embrasse son œuvre d'ensemble, c'est la perfection. Une perfection d'un caractère particulier, celle qu'on rencontrait jadis dans les chefs-d'œuvre des compagnons passés maîtres, quand le respect des grandes disciplines s'accordait avec le génie de l'invention.

Le caractère le plus apparent de son art, avec cette perfection, c'est son objectivité. « Après avoir minutieusement agencé ses décors sonores, écrit quelque part Emile Vuillermoz, il refuse d'y figurer comme acteur ».

C'est le deuxième élément de l'art ravelien qui l'apparente à celui des classiques.

Il ne s'en éloigne que par un aspect : l'extraordinaire diversité. Chaque œuvre du musicien de *Shéhérazade* est une expérience nouvelle, une prospection dans des gisements sonores inconnus et une réussite. Aucune page chez lui n'est la suite, l'amplification, moins encore « l'exploitation » de la précédente. Le visage qu'il montre est toujours, au génie près qui est immuable, un visage inattendu.

Sur le chemin capricieux qu'il suit, il fait des rencontres poétiques et même musicales qui le distraient, l'amuse ou le passionnent et qui l'entraînent chaque fois sur des pistes nouvelles.

Dans le livre qu'il vient de consacrer à Ravel et qui résume avec tant de vérité et de tendresse son œuvre et sa vie, M. Roland Manuel le définit ainsi : un « artisan classique qui s'est fait une loi de l'imitation ». Par là encore, il rejoint Mozart. Mozart impressionné par Schobert, Philidor, Joseph et Michael Haydn, les Symphonistes de Mannheim, Bach, Haendel

et le père Martini et vivifiant, renouvelant, transfigurant par son génie les formes proposées à sa curiosité et à son imagination.

Cette conception d'un art fondé sur une irréprochable technique, fixé dans des formes qui lui ont plu chez autrui et qu'il veut employer à son tour quitte à les briser ensuite, cette notion de l'artiste-artisan libre et discipliné tout ensemble, ne sont pas une construction de l'esprit de Ravel, mais une disposition naturelle de son être. Le témoignage qu'il en donne dans ces *variations sur un choral de Schumann* composées à douze ans et qui ont tant étonné par leur parfaite cohérence, Charles-René, l'un de ses premiers maîtres, il le renouvelle à la fin de sa vie, lorsqu'il écrit son *Concerto en sol majeur* où il se propose pour modèles Mozart et Camille Saint-Saëns.

Son conformisme sous-jacent n'a rien de commun avec les principes misonéistes d'un esprit réactionnaire. Au contraire. Il est à l'égard de l'auditeur et de lui-même un gage de bonne éducation, de politesse, de courtoisie. Ravel est soucieux de l'élégance de ses manières et de sa tenue, dans son art comme dans sa personne. Grâce à la pureté du langage dont il se sert, il donne immédiatement une forme parfaite à ses extrêmes audaces et atteint, tout en conservant l'apparence irréprochable de son maintien, jusqu'aux régions inexplorées et parfois interdites du domaine des sons.

C'est ce qu'Alfred Cortot a si justement noté, d'une part, en dénonçant chez lui « l'assurance secrète du plan tonal même lorsqu'il paraît menacé par la hardiesse subtile des superpositions thématiques ou par l'élimination fréquente de la sensible..... », d'autre part, en découvrant, comme un exemple de sa « perverse ingéniosité », « un mystérieux pacte entre des accords qui paraissaient destinés à s'ignorer à tout jamais, et que la présence doucement tyrannique d'une note tenue, d'une pédale insidieuse insérée au cœur des enchaînements, compromet en des rapports d'une intimité paradoxale ».

C'est peut-être à cette virtuosité savante, à cet impérieux besoin d'une logique dans l'équilibre tonal et dans les enchaînements harmoniques (qui font par ailleurs de Ravel un compositeur d'essence si française), c'est peut-être à ce souci de clarté enveloppant la poésie, qu'il faut attribuer l'entente relativement rapide qui s'est établie entre un musicien neuf de tant de façons et un public si souvent lent à sortir de ses habitudes.

Car, si l'on excepte l'ouverture de *Shéhérazade*, presque désavouée par son auteur ; les *Siles auriculaires* involontairement trahis dans leur exécu-

tion ; les *Hisloires naturelles* incomprises peut-être parce que la fable, forme parfaite, qui se suffit à elle-même est réfractaire à toute illustration musicale ; si l'on met à part l'incompréhensible accueil fait aux *Valses nobles et sentimentales*, sifflées la veille à la Société de musique indépendante quand elles parurent sur le programme sans nom d'auteur, applaudies le lendemain dans toutes les salles de concert quand on sut qu'elles étaient de Ravel ; tout, dans sa production, même *l'Enfant et les sortilèges*, après une première mouvementée, a trouvé une large, une enthousiaste audience auprès du public.

C'est un caractère par lequel l'art ravélien se rapproche encore de l'art classique, à qui étaient inconnus, d'une manière générale, les échecs spectaculaires et bruyants du romantisme et des temps modernes.

Classique de toute manière par la nature, par la forme et par l'esprit, Ravel réunit encore dans son œuvre deux éléments essentiels du classicisme français. Il excelle à faire tenir dans le plus mince volume, un monde d'idées, d'êtres et de paysages. Et il a l'extrême pudeur de sa sensibilité. A ce point, qu'il ne lui eut pas déplu de passer pour gouverner un univers d'automates sonores, d'être une sorte de Vaucanson musical et de renouveler chaque jour le prodige du *Joueur de flûte*.

Pourtant, il était sensible au plus haut degré, dans tout son être, dans toute son œuvre et en dépit d'une attitude derrière laquelle il ne parvenait guère à se dérober entièrement.

M. Roland Manuel qu'il est agréable de citer parce qu'il a aimé son maître d'affection autant que d'intelligence, considère en lui, à propos de *l'Heure espagnole* un casuiste et un chirurgien. Mais la robe aux longues manches qu'il revêt pour faire ses tours de passe-passe, n'empêche pas, ajoute son biographe, le cœur arraché aux hommes mués en marionnettes, d'aller « battre tendrement au sein des horloges et des automates... ».

Et s'il plaisait un jour à un poète d'écrire un dialogue des morts, pour évoquer l'ombre chère de Maurice Ravel, c'est avec Plutarque que j'aimerais l'entendre disputer des êtres, des objets et de leurs reflets. L'historien grec n'a-t-il pas raconté qu'un Spartiate, prié de venir entendre un homme qui imitait parfaitement le rossignol, avait répondu par ces mots dont le musicien de *Daphnis* eut goûté la légèreté elliptique : « J'ai entendu le rossignol lui-même ».

ROBERT BRUSSEL.