

PIERRE-OCTAVE FERROUD : LA SYMPHONIE EN LA.

On attendait avec beaucoup de curiosité la *Symphonie en la*, de M. Pierre-Octave Ferroud, inscrite au programme de l'Orchestre Symphonique de Paris le 8 mars, par M. Pierre Monteux. Ceux qui ont suivi la carrière du compositeur depuis ses débuts ne doutaient point que cette *Symphonie* dût marquer une étape définitive, annoncée par la *Sonate en fa*, pour piano et violon. Ces espoirs n'ont pas été déçus, et même on peut dire qu'ils ont été dépassés et que l'œuvre nouvelle de P.-O. Ferroud doit être considérée comme une des manifestations les plus importantes que nous ait encore données la génération à laquelle appartient l'auteur.

La *Symphonie en la* est divisée en trois mouvements : un *vivace*, un *andante* et un *allegro con brio* ; coupe classique d'une œuvre dont le modernisme n'empêche point qu'elle s'apparente très étroitement aux chefs-d'œuvre du passé. Au lendemain du concert qui nous la fit connaître, certains ont parlé de l'« émiettement » des thèmes ; d'autres ont cru discerner la « polytonalité » de cette symphonie. Ce sont les deux reproches essentiels qui furent faits à l'auteur. Un rapide coup d'œil sur la partition — à supposer que l'audition n'y ait point suffi — convainc pourtant de leur inanité.

Introduit par un fugato, le premier thème est exposé par le hautbois : notons d'abord le rôle essentiel du hautbois dans la *Symphonie en la*. C'est lui qui servira presque toujours à l'auteur pour présenter les motifs, et ainsi, il donnera à l'œuvre ce caractère champêtre qu'elle doit garder d'un bout à l'autre, et qui sera un des moyens grâce auxquels elle conserve son unité. Un thème secondaire paraît bientôt, largement dessiné par les cors ; il est suivi d'un rappel du premier motif, puis bientôt d'un autre thème secondaire, une courte phrase des hautbois doublés par le cor anglais, après laquelle le premier thème semble courir.

Une petite strette prépare la venue du deuxième thème principal, du *vivace* ; il éclate en *do dièze majeur* (c'est-à-dire à la tierce du ton principal), et le cor anglais le passe aux flûtes, qui elles-mêmes le passent aux bassons. Il s'élargit, se perd, se dissout dans un *pianissimo* ; alors commence le développement (en *mi majeur*, dominante du ton de *la*) du premier thème. Après une montée de cor, paraît à son tour le thème générateur de la symphonie, non encore complètement dégagé, mais que nous retrouverons dépouillé de tous éléments parasites. Un peu plus loin, les trompettes scandent à trois reprises un court motif constitué par un intervalle de seconde, intervalle qui est d'une importance prédominante dans toute la symphonie. Les violoncelles dessinent une sorte de *scherzo*, puis, après un crescendo couronné d'un fortissimo, commence la réexposition qui va faire défiler les thèmes déjà rencontrés, mais dans l'ordre inverse de leur présentation. L'orchestre plus étoffé, se tient résolument dans le ton initial de *la majeur*, et le premier mouvement s'achève sur un rappel du fugato du début.

Je n'ai insisté longuement sur l'architecture de ce premier mouvement de la *Symphonie* que pour montrer combien tous les éléments en sont ordonnés non seulement avec soin, mais avec art : il y a progression constante des effets et, conséquemment de l'intérêt. Nous retrouvons ce même souci constructif dans le deuxième mouvement, qui, sur le dessin général d'une sarabande, va greffer certains des éléments déjà entendus sur un thème exposé par la clarinette basse, après qu'une cadence de flûte, en *mi bémol mineur* (triton du ton de *la*), en a préparé l'éclosion. Il y a de la

noblesse dans ce motif, et aussi une sorte de mélancolie, que distrait bientôt le petit élément rythmique du début, reparaisant à la flûte et à la clarinette. D'autres incidents viennent couper le déroulement du motif *espressivo assai* : l'une détermine un fugato à quatre parties (clarinette, hautbois, flûte et trompette), puis le motif principal triomphe en un choral des cuivres, de belle et large allure. Au fortissimo des cors, succède brusquement une accalmie : le thème reparait en un contrepoint qui oppose le violoncelle solo, la flûte, la clarinette ; au lointain, la trompette lance un bref appel ascendant, et c'est la conclusion sur le court élément rythmique du début.

Le finale (*allegro con brio*), commence par une sorte de préface qui, résumant les deux premiers mouvements, prépare le dernier. On y remarque la prédominance de l'intervalle de seconde, base, pourrait-on dire, de la Symphonie. Puis l'*allegro* affronte, enchaîne ou oppose les thèmes rencontrés déjà chemin faisant, mais en laissant la part plus large au deuxième thème secondaire du premier mouvement. Là encore le hautbois tient le rôle capital et présente les motifs ; le cor anglais lui répond, offrant le premier thème secondaire. La réexposition est confiée aux cors : nous sommes pour un moment en *fa dièze mineur*, puis nous revenons en *la*, après une grande double strette, et une montée des violoncelles. Les trompettes ont esquissé un divertissement ; le deuxième thème secondaire, en *la mineur* s'est élargi pour la péroraison dont il fournit l'essentiel pendant quarante mesures dans la tonalité de *la*. Une brève coda suit, et l'œuvre s'achève sur le *la* triomphant.

Faut-il souligner encore la solidité de cette symphonie, classique par son ordonnance, mais d'esprit très moderne, évidemment, par son « écriture » ? Faut-il en marquer davantage le caractère tonal ? Il semble bien que nous soyons en présence d'une de ces œuvres qui restent, et non seulement parce qu'elles expriment pleinement ce qu'avait à nous révéler un compositeur, mais encore, et plus même peut-être, parce que, venues à leur heure, elles peuvent aussi caractériser une époque. Mais ne croyez point qu'il y ait là de quoi la démoder bientôt : sa sobriété la préserve des outrages du temps. Ce qui se démode dans une œuvre d'art, c'est l'ornement, c'est la marque d'un goût — ou d'un engouement — passager pour telles formes dont l'intérêt s'épuise. La *Symphonie* de P.-O. Ferroud porte l'empreinte d'un tempérament dont l'audace et la décision sont guidées par un jugement clair et sûr. Une parfaite connaissance du métier, et, ce qui est non moins rare, une honnêteté foncière, lui servent d'armature. Il n'est pas l'homme des concessions ni des ménagements. Sa *Symphonie* nous le peint comme il est : vigoureux, précis et adroit, certes, mais d'une adresse qui n'est jamais synonyme de ruse. Il prend la matière sonore et la plie, la pétrit pour en faire une polyphonie d'une étonnante richesse. Et pareillement, le rythme est docile en ses mains. Tout cela est ordonné très savamment et rappelle — par l'élégance de l'agencement — plutôt le développement mozartien que le développement beethovenien. On a écrit à ce propos le mot « chef-d'œuvre » et le mot convient parfaitement ici. C'est par lui que je veux terminer — non sans avoir ajouté que l'exécution de la *Symphonie* en *la* par M. Pierre Monteux et son orchestre fut, elle aussi, un chef-d'œuvre d'élégance, de vigueur et de netteté. Chef-d'œuvre hélas périssable, celui-là, mais que le triomphal accueil du public nous fait espérer qu'il renaîtra bientôt.

René DUMESNIL.