

pour nous emplir d'intonations helléniques il nous apparaît, à nous, en France, aussi Français, sinon plus français, que les plus français de nos grands poètes.

C'est là son miracle double. Rendons grâce à M. Costas Kérofilas dont la passionnante brochure fait écho à nos impressions et souvenirs en les complétant de ce que d'ici nous pouvions présumer mais non savoir.

ANDRÉ FONTAINAS.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

André Schaeffner : *Strawinsky*, Rieder. — Charles Bouvet : *Musiciens oubliés*, *Musique retrouvée*, Bossuet.

Il ne nous est pas indifférent — bien au contraire — que le **Strawinsky** de M. André Schaeffner nous soit présenté comme, avant tout, un document de première main, sinon tout à fait sous la forme d'un Mémorial du *Prince Igor* (1) :

Nous sommes reconnaissant à Igor Strawinsky de l'aide spontanée qu'il nous a accordée dans ce travail; de sa bouche nous eûmes la confirmation ou la révélation même de divers faits concernant sa propre biographie ou la création de ses œuvres; et, à tort ou à raison, nous avons rejeté dans le domaine illimité de la légende toute anecdote sur Strawinsky, toute parole prononcée par lui mais dont nous n'aurions pu rétablir nous-même la lettre exacte. Les plus précieux documents photographiques qui accompagnent ce livre sont également dus à son obligeance sinon à ses indications précises.

Ce qui ne signifie pas que l'historien veuille s'abstenir de faire œuvre de critique. Toute subjectivité mise à part volontairement par M. A. Schaeffner, il n'en demeure pas moins évident que, par cette analyse simplement objective de toutes les œuvres de Strawinsky, une mise au point des caractéristiques de ce génie singulier se trouve inéluctablement réalisée. Cette mise au point et les réflexions qu'elle suggère au lecteur ne resteront point lettre morte ; pour l'avenir elles serviront la musicographie en raison de l'authenticité des faits consignés et, dans le présent immédiat, déterminent de suite l'attitude de Strawinsky face à la musique.

(1) Ainsi désignait-on l'auteur du *Sacre* dans l'intimité du jeune clan Pleyel-Rochecouart, aux temps héroïques du *Pleyela*.

Je connais mieux l'œuvre de Strawinsky que personnellement M. Igor Strawinsky. M. Schaeffner nous prouve surabondamment les correspondances de l'homme et de l'œuvre. J'ai peut-être dit, déjà, que je me plaisais à voir en Strawinsky un génie « studieux et colère » œuvrant parfois avec une âme de bourreau. Formule peut-être lapidaire que la première audition de la *Symphonie de Psaumes* m'incitait à revoir, à atténuer; car Strawinsky se révélait, dans cette œuvre — durant le 3^e Psaume notamment, — d'une humanité émouvante en échappant un instant au concret. Voici cependant que je trouve sous la plume de M. Schaeffner une affirmation concordant avec mon impression première, qui, dit-on, est la bonne :

Le grand mouvement de colère que figure son art — colère toute physique, comme émanée du sol, également révolte de légitimes aspirations de la musique, colère d'éléments et de l'esprit — ne disparaît d'aucune des œuvres nouvelles, quels que soient les caractères « russe », « néo-classique » qu'on leur prête ou leur nie : encore que voilée ou intermittente, cette violence se reconnaît, par exemple, en l'Hymne par quoi débute la *Sérénade* pour piano, en la grosse voix d'*Œdipus-Rex*, en maints traits farouches inscrits comme à l'insu de leur auteur dans les œuvres où l'on s'accorderait plutôt à voir un apaisement — telles l'*Apollon musagète*, le *Baiser de la Fée* ou la *Symphonie de Psaumes*. Car il est une colère même contre la colère; et rien de moins conciliant que ce qui semble chez Strawinsky le signe d'une trêve...

Ce n'est pas tout, voyons plus loin :

La violence de Strawinsky ne pourrait à vrai dire s'apaiser, si nous tenons compte de la nature sensuelle et animale de l'être d'où elle jaillit, comme de la qualité instinctive de la mémoire qui l'alimente, de la jouissance sonore où elle s'exacerbe encore. Syncope, broiement harmonique, écartèlement instrumental témoignent de son action en tous sens de l'œuvre.

Voilà bien de quoi tempérer mes personnels scrupules sur l'opinion — révisable — énoncée plus haut. Peut-être même, en des temps de loisirs, serais-je tenté de faire préciser ce que l'on entend par « révolte de légitimes aspirations de la musique » pensant — très ingénument — que les légitimes aspirations de la musique ne sont probablement que celles

de l'Art en général. S'il reste bien entendu que l'Art doit s'insurger contre la tyrannie du conventionnel, contre la laideur et aussi bien contre l'esthétique du bonbon anglais (encore que ce bonbon soit parfois acidulé) cet Art ne peut-il pas désarmer parfois en présence de la Beauté, au profit d'une sérénité qui demeure l'une de ses plus durables expressions? Opinion de « sacré Français », direz-vous, et après ! J'ai sous la main le « 1900 », de Paul Morand, lisons la page 171 :

Les Nations fabriquent de l'or brut et l'apportent pour être frappé à notre Monnaie. Les idées qui circulent alors, la France ne leur a pas donné naissance; mais, à son habitude, elle les a classées, réparties, rendues portatives et redistribuées. La France « explique le coup » plutôt qu'elle ne le porte (ou bien elle ne le porte qu'indirectement, par sa façon pénétrante, aiguë, d'exposer les pensées des autres). Ainsi entre-t-elle, à sa façon, plusieurs fois par siècle en conversation avec l'univers.

Donc, puisque nous venons d'évoquer 1900, ne serait-ce point l'obscur instinct de la réaction nécessaire contre l'esthétique de la « nouille » qui nous a fait saluer bien bas l'esthétique « à coups de marteau » comme seule salvatrice ? Par quoi l'on expliquerait la légimité de « maints traits farouches inscrits, *comme à l'insu* de leur auteur », dans l'œuvre de Strawinsky. Par quoi enfin l'âpre rudesse de cette œuvre serait mise en parallèle avec la robustesse d'un Bach, dans le même temps, ou à peu près, que l'on crut voir une filiation certaine entre les *Bourgeois de Calais* et l'œuvre d'un Phidias ou d'un Michel-Ange.

Mais revenons à notre mouton, si je puis ainsi dire, sans calomnier, soit M. Strawinsky, soit ce paisible animal, pour citer encore M. Schaeffner, à propos des *Pribaoutki* (chansons plaisantes) et que je connais bien :

Les sonorités sont choisies parmi les plus aigres et les plus mates : on songe à des ressort qui se débandent, à des ficelles tendues que l'on pincerait en guise de violon, à des fusils d'enfant qui claquent. Ce style en arêtes de poisson ne cesse de pointer, et nous le retrouverons jusque dans le *Concertino* de 1920. Qu'il provienne du *Rossignol*, nul doute; mais dépouillé de tout charme, de toute magie, ramené à ce que, par exemple, l'art nègre

peut avoir d'élémentaire, de platement brut. Une simple et courte mélodie tonale, peu chromatique, se répétant plusieurs fois, est scandée ou hachée par des neuvièmes à vide, des quintes, des secondes, ces notes placées de préférence à un demi-ton de la note réelle... Entre les appoggiatures inférieures et supérieures d'un accord parfait qui eût soutenu la mélodie, le choix de Strawinsky se porte sur celles qui heurtent le plus cruellement les notes du chant ou dont le retour crée une fausse basse, celle-ci réagissant sur la tonalité réelle de la mélodie en lui donnant plus de recul ou même lui prêtant un *timbre* qu'elle n'eût pas eu.

Voici qui « explique le coup » et en même temps le peut porter, selon l'angle de l'observateur. J'aime, chez M. Schaeffner, cet objectivisme qui n'entame pas un instant « l'admiration que porte l'auteur du livre pour le génie de Strawinsky »; l'attrait de cet ouvrage lui devra sa survivance. Non moins intéressantes les pages qui ont trait à l'évaluation des acquêts de l'art Strawinskien et qui font ressortir ce que cet art doit à Debussy et à Paul Dukas, avant les emprunts faits à Bach ou Haendel, bien que l'auteur affirme assez justement : « Il s'agit moins d'un emprunt que d'une conquête de toute chose, où se satisfait un goût exaspéré du concret. La variété continue des objets que Strawinsky pétrit atteste sur quelle vaste base joue son pouvoir infailible d'adaptation. Du Bach ou du Haendel conquis par lui n'en devient pas moins du Strawinsky. »

Enfin, envisageant non plus les correspondances de Strawinsky avec tel ou tel maître, mais celle d'entre ses propres œuvres, M. Schaeffner termine ainsi son livre :

Correspondance technique, mais derrière quoi il faut bien que la réflexion solitaire d'un même homme se soit exercée avec cette lucidité et avec ce réalisme, avec ce sérieux et avec cette poésie grave qu'il porte et transmet aux choses qu'il fait siennes. Derrière quoi se déroule un seul et même art dont probablement par la suite on soulignera l'unité, multiple et errante.

§

L'éditeur Pierre Bossuet a entrepris la publication, sous la direction éclairée de M. Charles Bouvet, d'une suite d'ouvrages : **Musiciens oubliés** — **Musique retrouvée** dont le

premier, écrit par M. Charles Bouvet, prend immédiatement droit de cité; car de suite on s'aperçoit qu'à l'égard de certains noms, dignes cependant de figurer dans l'Histoire de la Musique, la musicologie était en défaut. Dans son *Avertissement* au lecteur, M. Charles Bouvet note fort judicieusement que :

Sans être parmi les plus illustres, certains compositeurs occupent pourtant une place fort intéressante dans l'histoire de l'art : ce sont de petits anneaux qui unissent et consolident les différents chaînons d'une même chaîne. — Signaler ces artistes à l'attention des curieux, présenter leurs œuvres inconnues et faire jaillir des traits de leur caractère révélés par les documents, tel est le but qu'on s'est proposé dans ce premier volume de la collection *Musiciens oubliés, musique retrouvée*.

Or, cette collection, à laquelle sont appelés à collaborer MM. Lionel de la Laurencie, André Pirro, G. de Saint-Foix, Julien Tiersot, Henry Prunières, Paul-Marie Masson, présente incontestablement pour nous un avantage inestimable : celui de tirer de l'ombre la plupart de nos musiciens français des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Il faudra bien admettre un jour ou l'autre la continuité — leur existence étant prouvée — des maîtres et petits maîtres de notre Ecole française. Si nous n'avons su organiser comme l'Allemagne le trust de la musique, il est, cependant, nécessaire que l'on énumère notre apport, en attendant que la curiosité publique s'y intéresse moins mollement.

Qui connaît bien Charles Piroye ? qui se soucie des Fouquet dont la dynastie s'étend sur deux siècles, des Dubuisson qui fournirent une lignée de musiciens dont les œuvres sont publiées dès 1552 jusque vers 1720 ? Et les musiciens de l'Ile-de-France « et en particulier ceux de Brie, qui dès le XVI^e siècle était une véritable *arche sonore* ».

Enfin dans le chapitre : *Bonporti, égal de J. S. Bach*, se trouve éclairci un point d'Histoire des plus intéressants. Bach avait l'habitude de copier de sa main les œuvres des musiciens auxquels il s'intéressait particulièrement. Parmi ces copies figurent des *Inventions* attribuées à Bach, mais composées par ce Bonporti, pièces que la Maison Durand a

publiées, non pas sous le nom de Bach mais bien sous celui de leur auteur véritable. Or, voici que Bonporti :

...resté dans l'ombre pendant deux siècles, surgit paré de toutes les épithètes élogieuses qu'on décerne à J.-S. Bach en son lieu et place, et à ce point grandi par la confusion dont il a été l'objet que, en l'occurrence, il est l'égal de J.-S. Bach. Cette confusion lui confère, assurément, une place importante parmi la pléiade des musiciens du temps où il vécut.

Un inventaire des manuscrits de Boccherini, retrouvés par M. Ch. Bouvet parmi les *matériels* inutilisables, enfouis dans les dépendances poussiéreuses de la Bibliothèque de l'Opéra et reclassés par lui en bonne place, précède un dernier chapitre : *L'Opéra pendant la Révolution* qui montre l'activité non ralentie de notre Académie de Musique pendant la période révolutionnaire.

L'on voit que ce petit livre, dont le goût de présentation est parfait, contient une importante matière dont on peut tirer grand profit d'érudition.

A. FEBVRE-LONGERAY.

LETTRES ALLEMANDES

JAHRBUCH DER GÖTTE-GESELLSCHAFT, 18 Band (Annales de la Société des Etudes Gœthéennes, tome XVIII), Weimar, Verlag der Gœthegesellschaft. — *Entretiens. Sur Gœthe, à l'occasion du centenaire de sa mort*, Société des Nations. Institut international de coopération intellectuelle, Paris. — *Die neue Rundschau*, novembre 1932 (fascicule consacré à Gerhart Hauptmann); S. Fischer Verlag, Berlin und Leipzig. — Mémento.

Le 18^e volume des **Annales de la Société des Etudes Gœthéennes** est entièrement consacré aux émouvantes cérémonies du centenaire, inaugurées à Weimar le 22 mars 1932, devant le caveau de la famille grand-ducale où se trouvent fraternellement rangés, côte à côte, les trois cercueils de Gœthe, de Schiller, du duc Charles-Auguste. Tandis qu'au coup de midi s'ébranlaient toutes les cloches d'Allemagne, les délégués des multiples nations sont venus déposer devant ce Panthéon des lettres allemandes l'hommage de leurs peuples reconnaissants. Chacun a dit, en quelques paroles sobres et fortes, la dette de reconnaissance de son pays envers le Maître de Weimar : Gœthe et l'Angleterre, Gœthe et la France, Gœthe et le monde scandinave, Gœthe et l'Amérique, Gœthe