

DEUXIÈME ANNÉE. - N° 3

15 DÉCEMBRE 1928.

MUSIQUE

REVUE MENSUELLE DE CRITIQUE, D'HISTOIRE,
D'ESTHÉTIQUE ET D'INFORMATION MUSICALES

ROBERT LYON,
Directeur.

MARC PINCHERLE,
Rédacteur en chef.

ADMINISTRATION : 252, RUE DU FAUBOURG ST-HONORÉ

Registre du Commerce : Seine 286.376

Compte Chèques Postaux : Paris 128.868

ABONNEMENT : UN AN ; FRANCE, 36 FR. ; ÉTRANGER, 48 FR. — LE NUMÉRO : FRANCE, 4 FR. ; ÉTRANGER, 5 FR.

SOMMAIRE

- ROLAND-MANUEL Le Baiser de la Fée.
W. DE LENG Adolph Henselt (II), traduit par J.-G. Prod'homme.
FETIS Mes Premières années (suite).
LEON VALLAS Autour de Debussy (suite).

Premières Auditions, Les Livres, La Musique par disques, Revue des
Revue, Le Mouvement Musical, Varia.

Le Baiser de la Fée

Il est une espèce de solitude qui, selon l'humeur et l'occasion, apparaît comme le tribut que le génie paye à la gloire, ou comme l'austère récompense de la supériorité. Cet isolement vertigineux incline naturellement les puissants du monde à l'orgueil : elle encourage, plus rarement, les parfaits à l'humilité.

La même primauté qui sépare un Stravinsky de ses admirateurs, les sépare aussi les uns des autres. C'est d'abord que les œuvres de ce musicien attestent une telle diversité dans l'excellence qu'il y en a, comme on dit, pour tous les goûts, hors toutefois le mauvais. Chacune d'elle a ses chauds partisans qui lui doivent « de la joie pour toujours » et font de leur fidélité une arme contre le plaisir du prochain. Les paranymphe de *Noces* invectivent contre les dévots d'*Apollon*, tout de même que les tenants de *l'Oiseau de feu* excommuniaient, en 1913, les zéloteurs du *Sacre*. Mêlé lui-même à ces luttes, Stravinsky y eut peut-être connu le sort d'Orphée aux mains des femmes de Thrace. Mais il domine le débat de la hauteur de son désir et ne prête, semble-t-il, qu'une oreille distraite au tumulte qui s'élève autour de son monument.

Car cette oreille a d'autres soucis. Et l'on peut croire que ces soucis sont fort éloignés de ce que pense le vain peuple des politiciens de l'esthétique.

Le grand vice de ce peuple est de prêter les siens à tous ceux qui le décon-

certent, en passant ses pauvres prévisions. Pour lui, en effet « la nouveauté est la seule préoccupation, et il y a autant de danger à vieillir dans un mode d'existence que de mérite à être inconstant dans une entreprise ». Cette psychologie du succès est plus ancienne que son théoricien (1). Elle explique le snobisme — et le snobisme stravinskyste ; mais elle n'explique point Stravinsky.

Allegro rapace... cette indication, qui se lit dans l'*Oiseau de Feu*, caractérise à merveille la démarche essentielle de notre musicien. Stravinsky, M. Ramuz l'a bien vu, est « un homme de proie ». Il ne possède en propre que sa rigueur opiniâtre — et son avidité ; mais il possède le monde par droit de conquête. Son privilège est vraiment le privilège *du plus fort*. Pour le défendre, il lui faut s'évertuer sans relâche et profiter de tout sans s'asservir à rien. Souverainement détaché de ses acquisitions, il ne songe à lui-même que pour se dépasser et laisse « les morts ensevelir leurs morts », selon le précepte.

Selon le précepte encore, il ne s'embarrasse d'aucun bagage. Sa richesse n'est pas en lui : elle est éparse devant lui, dans la multiplicité des objets qui sont promis à son désir. En un mot cet admirable aventurier a le génie de l'appropriation : il n'a pas le culte de la propriété — sinon de la propriété des termes. La France, où nous aimons à le voir faire sa demeure, est une nation de petits rentiers qui ne prisent rien moins que cette forme du détachement. On dit chez nous que « pierre qui roule n'amasse pas mousse ». Stravinsky a précisément l'horreur de la mousse. Il roulerait, au besoin, par la seule crainte d'en amasser.

Cette haute sagesse va précisément à rebours de l'inconstance du siècle qui croit se reconnaître en elle. Comment ne voit-on point que chaque composition nouvelle de Stravinsky est une œuvre achevée, qui épuise la matière dont elle est faite et n'abandonne aux chiffonniers que nous sommes que des résidus de fabrication tout à fait inutilisables. Stravinsky sait que ce qui est fait n'est plus à faire. Entre tant de *retours* dont s'émerveille la mode, le retour sur soi-même est le seul qu'il n'ait point pratiqué : « Quand un homme s'égare, écrit Hello, soyez certain qu'il vient de se chercher ». Sans cesse en rumeur et toujours à l'affût, Stravinsky écoute le monde et ne s'écoute pas. « Je ne sais pas ce qu'il faut faire, disait-il l'autre jour, mais j'apprends à connaître ce qu'il ne faut pas faire ». Sa constance apparaît dans cette méthode toute scientifique, qui procède du complexe au simple par éliminations successives. On y a vu un appauvrissement, un jansénisme. Qui de nous, s'il faut tout dire, n'a regretté secrètement, aux premières de *Mavra*, d'*Œdipe* ou d'*Apollon*, les couleurs de *Pétrouchka*, les véhémences du *Sacre*, les subtilités magiques du *Rossignol* ? Nous réclamions des « émotions d'art », des extases inouïes, des frissons inconnus à un artisan qui achevait précisément de se persuader que la perfection n'est pas dans l'extraordinaire, mais dans une humble exactitude. Car on ne fait pas de l'art avec de la beauté, mais au contraire. La grandeur d'un Stravinsky, en particulier dans ses derniers ouvrages, se mesure à la dignité formelle qu'il parvient à conférer aux éléments les plus rebelles, les plus indifférents, voire les plus pauvres. La musique, où la matière et la forme se confondent plus volontiers que dans les autres arts,

(1) Shakespeare : *Mesure pour mesure*.

autorise par là même le compositeur à se remettre au style du soin de résoudre toutes les difficultés de son ouvrage.

Soit qu'il emprunte sa matière première à des substances inertes, soit qu'il use de produits manufacturés (comme il fait dans *Pulcinella* et dans le *Baiser de la Fée*), il peut se donner l'illusion qu'il n'est lui-même pour rien dans l'émotion qu'il nous apporte, tant il opère dans des conditions d'asepsie rigoureuse.

Mais il ne peut répondre du moment ni de la façon dont les solutions qu'il prépare viendront à cristalliser sous nos yeux éblouis. Il y faut une poussière tombée du ciel, un choc, un *clínamen* — une larme peut-être : le baiser de la Fée...

Car nous aurons beau dire, dès qu'un art renonce à nous surprendre, nous exigeons qu'il nous touche. Succédant à cette volonté de puissance qui nous bouleversait dans le *Sacre*, la volonté de perfection qui a paru chez Stravinsky peut-elle nous émouvoir ? Cette question que nous différions de nous poser, le *Baiser de la Fée* la résout par l'affirmative avec une espèce de tendresse que nous n'attendions guère.

On sait que ce dernier ouvrage est un « ballet d'action » selon la guise des ballets romantiques et qui emprunte plusieurs de ses motifs à la Muse de Tchaïkowsky. Cette Muse est habituellement diffamée en France. Ne disputons pas là-dessus. Il suffit en l'occasion qu'elle ait inspiré un chef-d'œuvre.

La musique du *Baiser de la Fée*, qui s'humilie aux pieds de ses danseurs, emprunte encore une fois au souci d'une exacte convenance le secret de ses prestiges et le lien de son unité formelle et expressive. Mais ce prestige est si pur, cette unité si claire en sa *distinction*, au double sens du terme, qu'on voit naître soudain, à la limite peut-être de la tension et du calcul, une fraîcheur, une grâce palpitante et recueillie qui n'avaient jamais paru si librement dans la musique de Stravinsky. Cette unité, de moins en moins dépendante du rythme, ne résulte point ici d'une froide symétrie, mais d'une harmonie profonde qui retrouve, pour leur imposer un ordre nouveau, nombre d'éléments de l'*Oiseau de Feu*, de *Pétrouchka*, de *Noces*, voire d'*Apollon Musagète*. L'*allegro rapace* quitte volontiers la place à tel *adagio* dont le lyrisme intime ne constitue pas là part la moins imprévue de la nouveauté qui nous poind dans ce nouvel ouvrage.

On était naguère et tour à tour ébloui, secoué, violenté ou sèchement arraisonné par le génie du maître russe. On est pénétré tout soudain par une douceur inconnue. Non que Stravinsky ait changé de visage ou de tactique ; non qu'il ait relâché sa rigueur : son orchestre, où l'expression n'est jamais obtenue par la nuance, atteste suffisamment la précision de ses calculs d'architecte et de géomètre. Au vrai, le *Baiser de la Fée* trouve en son titre, qui est un symbole, l'explication de la récompense mystérieuse qu'y reçoit à la fin son auteur. *La Berceuse des neiges éternelles*, péroraison de l'ouvrage, revêt toutes les apparences d'un cadeau offert par une Muse attendrie à celui de ses serviteurs qui s'est aidé trop bien pour que le Ciel ne l'aide pas à l'extrême de son effort, à moins que cette page simplement admirable en sa grâce abandonnée, ne soit là qu'afin de nous persuader que la raison a son cœur, que le cœur ne connaît pas.

ROLAND-MANUEL.