



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

Les Concerts

◆◆◆ LE *CAPRICCIO* de STRAWINSKY.

Lorsque Strawinsky composa *Mavra* on lui opposa un silence complet ou d'ironiques regrets, ce qui n'empêcha pas bon nombre de musiciens de se nourrir du gibier chassé dans les bois de *Mavra*. A l'arrivée d'*Œdipe*, on essaya d'atténuer l'impolitesse (délicatement parlant) qui avait accueilli *Mavra*. Ce n'est pas qu'*Œdipe* plut particulièrement : il ne fut à vrai dire pas beaucoup mieux compris que *Mavra*, mais on y trouva une note pathétique, ce qui simplifia singulièrement la tâche d'appréciation. En tout cas le lien de Strawinsky avec Haendel dans *Œdipe* était plus accessible pour la société musicale d'avant-garde, que celui avec Tchaïkovsky dans *Mavra*, qui choquait franchement. Même pour les snobs, cette pilule (*Mavra*) était bien dure à avaler à ce moment. Le snobisme devenait même quelque chose d'héroïque (il semble pourtant qu'en général le snob ait un estomac d'acier prêt à avaler, en principe, tout ce qui existe de plus indigeste).

Dès lors ce ne furent plus que des années de *retours*. Selon toute vraisemblance ces cinq ou six dernières années paraîtront fort étranges à la postérité, précisément par cette tendance aux « retours » qui ont tout l'air de retraites ou même de fuites...

Des « retours » eurent lieu dans toutes les directions. Cependant tous ceux qui « retournaient » ne se rendaient pas compte que ce qu'ils faisaient là était moins « retourner » que « tourner » autour de son propre axe.

A chaque nouvelle œuvre de Strawinsky on passait à côté de l'essence même de cette œuvre, pour ne chercher que ce à quoi il était encore permis de retourner, et ce qu'on pourrait impunément répéter de ce qui avait déjà été dit et répété (pour répéter il faut aussi du courage, c'est pourquoi il est imprudent de s'y jeter tout seul : il vaut bien mieux suivre quelqu'un d'autre).

Cependant la question se tranche simplement : si la modernité est dans une impasse et qu'on ne peut plus avancer (ce qui n'est pas du tout prouvé : pourtant ceci est considéré par tout le monde comme un axiome) alors qu'on répète tout ce que l'on voudra, à condition de savoir le répéter, c'est-à-dire qu'il faut le faire de telle sorte que la répétition soit, pour le moins, aussi bonne que ce que l'on répète. En ce qui concerne les dernières œuvres de Strawinsky, c'est, à mon avis, le seul critère qui soit juste.

Si donc on voulait formuler une esthétique basée sur le « retour » vers le passé, on pourrait dire *qu'une violation intelligente et habile d'un canon antique crée un canon nouveau*. C'est un principe tout aussi légal que la création spontanée, qui ne se base pas sur quelque chose de préexistant, car même la création spontanée, qui semble de prime abord rompre tout lien avec le passé, arrive toujours en fin de compte à s'y unir par des liens au contraire fort solides, souvent même à l'insu de l'auteur. Dès lors, aucune raison pour ne pas accepter les liens établis consciemment par ledit auteur, lorsqu'il fait un nœud qui donne naissance à une œuvre basée sur la violation habile d'un canon antique, avec le but de faire renaître ce canon sur une base nouvelle.

Les discussions sur les dernières œuvres de Strawinsky sont avant tout des discussions de spécialistes, autrement dit des discussions musicales, « de famille ».

Le public n'y est pour rien.

Il me semble que l'incompréhension fondamentale, en cette affaire, s'explique par la compétence insuffisante des jugements portés sur la nouvelle culture musicale ; car le critère « ça me plaît » ou « ça ne me plaît pas » est ici tout à fait hors de saison. L'incompétence indiscutable ou la franche ignorance sont évidemment les apanages de la jeunesse, mais si cela s'allie avec la maturité, cela devient simplement déficieux. Il est vrai qu'il existe des hérétiques de bonne foi ou des divergences de principes. Ce n'est pas là ce que j'ai en vue. Il n'est point du tout obligatoire d'aimer ce que fait Strawinsky. On peut même ne point l'aimer du tout, mais pour juger ce qu'il fait il faut sortir de son petit ménage et se placer à un lieu commun, pourvu qu'on se fasse de ce « lieu » une idée plus ou moins exacte. Il y a plusieurs vérités simples que nous avons bien fini par assimiler aujourd'hui. L'une d'elles est que rien ne ressemble plus au passé que ce qui en paraissait d'abord le plus éloigné. Une autre, c'est que si une chose est particulièrement mauvaise, elle a une tendance marquée à paraître (et paraît en effet à beaucoup) tout à fait géniale. Mais pour qu'une chose paraisse géniale de cette façon-là, il faut qu'elle soit vraiment tout à fait particulièrement mauvaise. En ce cas on peut dire, sans craindre de se tromper, que c'est si mauvais que cela en paraît génial.

Et voilà pourquoi il est indécent d'employer ce mot à notre époque.

Les réactions envers Strawinsky sont en général fort curieuses. Un beau jour il sut faire peur : c'est ce qui arriva lors du *Sacre*. Depuis, on le craint plus qu'on ne l'aime.

Quelque élégant ou mondain que soit son langage, on ne lui accorde point de crédit ; on le regarde avec méfiance, attendant un nouveau coup de griffe. Et ce qu'il y a de plus drôle, c'est que non seulement on le craint mais au contraire, on le désire passionnément. Ça m'a tout l'air d'un phénomène pathologique.

Le langage musical le plus raffiné, présenté sous la forme la plus charmante et qui nous entretient de choses tout à fait intéressantes et sympathiques, n'arrive pas à profuire l'effet que nous attendions et s'il le produit, cet effet est si faible qu'il prouve que ce langage est pris pour ce qu'il n'est pas. C'est pour le moins assez étrange.

Il y a des gens qui ne pensent pas du tout que la musique soit appelée à servir à l'excitation sexuelle, quoique cela ait été proclamé avec tant de persuasion et d'autorité non pas seulement par Wagner. Strawinsky est de ces gens-là ; non parce que l'excitation sexuelle est une mauvaise chose, mais parce que ce n'est pas là l'affaire de la musique. C'est la fin du XIX^e siècle qui a tout particulièrement chargé cet art de ce privilège flatteur. Pourtant il n'est dit nulle part qu'il doit en être ainsi (encore une vérité qui, avec quelques autres, est généralement reconnue aujourd'hui sans qu'on exige de preuves particulières).

Cependant une certaine mystification s'est produite. Le domaine de l'érotisme cessant d'être l'apanage spécial de la musique, se transplanta plus particulièrement dans le terrain fécond du rythme où il s'enracina fort solidement.

Nous n'avons pas la place de nous étendre davantage là-dessus, mais il faut reconnaître que la marche future de l'Art de la Musique n'est possible qu'en tant que cet art sera délivré du rôle physiologique qu'y joue encore le rythme, utilisé comme but en soi.

Le Capriccio plaît, paraît-il, à tout le monde...

Arthur LOURIÉ.

SONATE LITURGIQUE d'ARTHUR LOURIÉ. (Concerts Straram.)

Jusqu'ici, je l'avoue, la personnalité musicale de A. Lourié m'apparaissait assez confuse et me déroutait par ses contradictions : sa culture musicale, sa technique, son goût et même sa faculté d'invention me semblaient indéniables, et cependant il manquait à son art cette nécessité intérieure qui, seule, prête à l'œuvre un certain caractère d'authenticité ; ce qu'il faisait était habile, intéressant, intelligent mais non indispensable. Si parfait que soit le métier d'un artiste, si conscient que soit cet artiste et quand bien même il tendrait à réduire l'art à la technique et s'imaginerait y parvenir, son travail s'applique toujours sur quelque chose qui lui est donné ; à la base de toutes ses inventions et de ses combinaisons conscientes, il y a un don gratuit. Même si l'on admet que « seul le premier vers est donné au poète » — ainsi que le dit, si je ne me trompe, Valéry — il faut reconnaître que si ce vers octroyé gracieusement lui manque, il ne pourra plus que travailler à vide. Et tel était assez souvent, je crois, le cas de Lourié. C'est l'absence de cette nécessité intérieure — ou