

REFLEXIONS

SUR

LA MUSIQUE



La rançon du classicisme



Le numéro spécial que la Revue Musicale vient de consacrer à Maurice Ravel et qui contient des études très poussées et riches d'enseignement, telles, par exemple, que celle qu'a écrite Gil Marchex sur l'œuvre de piano de Ravel, ce numéro présente aussi une valeur symptomatique, en nous apportant quelques précisions sur la mentalité et la sensibilité esthétiques de notre époque.

Dans un article intitulé D'une mode nouvelle, Charles Kœchlin notait déjà en 1921 la mode de la sécheresse, la peur de l'émotion, le parti pris de la froideur. Depuis, l'on a encore progressé dans cette voie (« on », d'ailleurs, ce sont autant les compositeurs que les théoriciens et les critiques) : le numéro Ravel en fournit la preuve. On sent en effet chez la plupart des écrivains qui y ont collaboré une véritable terreur de l'inspiration, une hostilité non déguisée envers le sentiment, le dédain de l'émotion directe et le culte plus ou moins conscient d'un art « sec », d'un art où tout serait mesuré et pesé et qui se résoudrait entièrement en technologie. Aussi pour louer Ravel (étant admis que son œuvre se rapporte précisément à cet art intellectuel), va-t-on chercher surtout des images mécaniques : ce ne sont à chaque page que « moteur », « rouage », « pivots d'horlogerie », etc. Il est certain qu'à notre époque ces images nous hantent et s'imposent à notre plume presque obligatoirement ; mais il ne s'agit pas là seulement d'un procédé d'écriture, mais de la manifestation d'une certaine sensibilité musicale.

Je ne peux pourtant pas m'empêcher — mais ceci est une parenthèse — de rapprocher des appréciations, des critiques de Ravel, les propres jugements du compositeur que je trouve recueillis dans ce même numéro sous le titre Raveliana.

J'y lis ces lignes, entre autres (sur une phrase de Chopin : rien de plus haïssable qu'une musique sans arrière-pensée) : « Profonde parole, assez peu connue. Il est vrai que Chopin l'a constamment clamée dans son œuvre. A-t-on compris ? A rebours. On en a dévoilé, depuis, des arrière-pensées ! Jusque-là la musique s'adres-

sait à la sensibilité. On l'a envoyée chez l'entendement. Il n'en avait que faire. » Et plus loin : « Architecture ! Inanité des comparaisons ! Il y a des règles « pour faire tenir debout » un bâtiment. Aucune pour enchaîner des modulations. Oui, une seule : l'inspiration... » Ce terme « l'inspiration » revient constamment sous la plume de Ravel. « Chopin, dit-il, ne se satisfait pas de bouleverser la technique pianistique. Les traits sont inspirés [...] toujours l'arrière-pensée qui se traduit souvent par un poème intense de désespoir. » Et enfin, cette phrase particulièrement significative : « Or, en art, le métier, dans le sens absolu du mot, ne peut exister. Dans les proportions harmonieuses d'un ouvrage, dans l'élégance de sa conduite, le rôle de l'inspiration est presque illimité. »

Où, me dira-t-on, mais c'est de l'imposture : « Ravel se joue de vous !... Peut-être bien... » Mais ne se pourrait-il pas que l'imposture fût encore plus profonde, plus complète encore que ne se l'imaginent les glossateurs de Ravel et tout particulièrement son brillant élève Roland-Manuel, lequel écrit : « Pour Stravinsky comme pour Ravel la question de métier domine et prétend régler toutes les autres » ; et il affirme ensuite que le « quoi » chez Ravel ne sert que de prétexte au « comment ».

Ce que j'en dis ici, ce n'est nullement par sympathie pour la musique qu'on écoute « la tête entre ses mains », pour le pathos musical, les confessions lyriques, les épanchements, etc., etc... Ceux qui me font l'honneur de me lire savent que je suis partisan d'une musique pure et objective ; mais il me semble qu'il devient un peu trop facile aujourd'hui de railler l'art expressif et descriptif ; facile, et aussi parfaitement inutile : je ne crois pas que le sentimentalisme nous menace, et l'enthousiasme ne nous étouffe certes pas. La grande originalité aujourd'hui serait de défendre les droits de l'inspiration, et s'il y a danger, c'est d'un autre côté que vient la menace.

Il fut un temps en effet où les bavards, les sentimentaux, tous ceux qui ne connaissent pas le métier, essayaient de remplacer l'art par les beaux sentiments et dénommaient liberté leur ignorance et leur désordre. Ce fut la rançon du romantisme. Mais de nos jours nous payons déjà celle de cette renaissance classique dont on nous parle tant : tous les impuissants, tous les esprits pauvres et étriés ont hâte de se camoufler en classiques. Transmuant leurs défauts en qualités, ils ont beau jeu à faire de l'art pur et nu. Nous sommes submergés de petites pièces jolies, bien équilibrées, pures, où rien, jusqu'aux moindres détails, n'est laissé au hasard. Tout le monde veut être sec.

Mais il y a sécheresse et sécheresse (et l'on ne saurait trop insister à ce propos sur la nécessité qu'il y a pour nous autres, critiques, à réviser constamment et à approfondir notre vocabulaire, en renonçant temporairement, s'il le faut, aux termes trop usagés). La sécheresse ne vaut esthétiquement que si elle est le produit d'une contrainte, si elle résulte d'une lutte intérieure, sans cesse renouvelée contre les sentiments, les émotions, les passions qui ont une tendance à envahir la personnalité tout entière de l'artiste et à intervenir directement dans le travail de sa pensée.

C'est précisément cette tension, qui confère aux œuvres les plus « sèches », les plus formellement conçues de Stravinsky, telles que la Symphonie pour instruments à vent, le Septuor, le Concerto de piano, — leur puissance émotive. Cette musique est froide et pure en ce sens que tout y est conditionné techniquement et que chaque moment sonore y découle directement du moment précédent sans l'intervention du facteur émotionnel, mais une telle sécheresse se paye cher ; elle s'acquiert aux prix de formidables efforts et d'un travail continu de refolement. Nous estimons fort l'équilibre, mais à condition qu'il soit instable, c'est-à-dire vivant, et nous émeuve par le drame que nous devinons se passer sous cette surface glacée, nette et brillante. Un équilibre trop aisément stabilisé, une froideur et une sécheresse non acquises, non artificielles et volontaires, mais naturelles, — sont choses fort fréquentes aujourd'hui et qui présentent un danger réel, qu'il nous faut dénoncer. Quant aux déités romantiques, — la sincérité, l'inspiration, le sublime, — nous n'avons pour l'instant rien à craindre d'elles (et c'est bien dommage!).

B. DE SCHLCEZER.

L'Édition Musicale

MAURICE RAVEL : *RONCARD A SON AME*, chant et piano (Durand : 2 francs).

Goethe disait à peu près : « Il n'y a d'œuvres d'art que les œuvres de circonstances ». L'initiative de M. Prunières à qui nous devons le *Tombeau de Ronsard* — recueil de mélodies sur des textes du poète d'Hélène et de Cassandre — semble confirmer cette pensée. Les fêtes de Ronsard sont le prétexte de ce recueil, paru primitivement ici même comme supplément musical (*Ronsard et la musique*, mai 1924) et qui contient, entre autres, des pages heureuses de Ravel, Roland Manuel et Honegger auxquelles nous consacrons ces lignes.

Ronsard à son âme de Ravel se propose le parti pris, quelque peu audacieux, d'exposer à l'accompagnement une mélodie continue en quintes vides qui suggèrent le timbre fumeux d'un jeu de mixture d'orgue, ou encore celui de deux flûtes jumelles. La partie vocale reste indépendante, épousant tantôt le conduit mélodique des quintes aigrettes, les enrichissant tantôt d'une tierce pour former accord parfait. Cette langue simplette donne la note archaïque qui convient à ce poème, sans abdiquer toutefois la manière ravélienne : le tour mélodique, le jeu des fausses relations qui apparaissent ici à nu en font foi. Au « retour » classique, une troisième voix s'ajoute, insiste doucement, puis s'éteint sous l'appui léger d'une agrégation de sept quintes étagées : « *Ne trouble mon repos, je dors.* »