

A propos de la Sonate de Stravinsky

LA *Sonate* pour piano de Stravinsky a déjà provoqué quelques polémiques après son exécution par l'auteur, au Festival International de Venise, et M. Arthur Lourié lui a déjà consacré dans la *Revue Musicale*, une étude très importante. Le sujet est pourtant loin d'être épuisé, et je profite de la première exécution de l'œuvre à Paris, par Jean Wiéner, pour y revenir encore une fois : cette *Sonate* qui agit sur nous directement et s'impose à l'auditeur le plus récalcitrant, apparaît en effet à la réflexion étrange, mystérieuse, suscite maintes questions et nous pose toute une série de problèmes esthétiques.

Deux choses m'apparaissent particulièrement frappantes dans ce nouveau chef-d'œuvre du grand musicien.

Nul besoin d'être spécialiste pour constater que la *Sonate* est écrite dans ce même style "bachien" dont le *Concerto* pour piano nous offrait déjà un exemple si curieux. La première partie et le final sont très "Jean Sébastien", quant au mouvement lent, il ferait plutôt songer à Philippe Emmanuel ; l'auditeur se trouve donc en pays de connaissance ; il a l'impression très nette d'être dans une tradition.

Mais sur le plan de cette tradition, il y a invention : le style conventionnel des maîtres du XVIII^e subit une modification profonde, mélodique, harmonique et rythmique, qui aboutit à une véritable création, création si complète que non seulement l'œuvre n'a rien d'un pastiche, mais que toute idée de stylisation doit en être absolument écartée : la *Sonate* appartient bien à Stravinsky comme telle *Suite anglaise* appartient à J.-S. Bach.

Je constate notre impression ; pour l'expliquer, il faudrait faire subir à l'œuvre du compositeur russe une analyse très détaillée qui pourrait établir en quoi précisément consistent les modifications apportées par Stravinsky à l'écriture de Bach. Mais ici se pose une question de principe qui m'apparaît d'une importance capitale.

Ce que fait Stravinsky (dans le *Concerto* et avec plus de rigueur encore et de perfection dans la *Sonate*) sur le plan "Bach", avec les procédés du style "continu", cela pourrait-il être fait, je ne dirai pas sur le plan des Romantiques ou de Beethoven, mais même dans le langage musical de Mozart et de Haydn ? Si l'on répond à cette question par la négative, si l'on admet qu'en se servant de l'écriture d'un Mozart, d'un Beethoven, d'un Chopin, on tombe inmanquablement dans le pastiche et l'imitation, il faut donc croire que le style continu dont l'écriture de Bach est jusqu'ici l'expression la plus parfaite, que ce style, dis-je, possède un caractère particulier, une vertu spéciale qui est ce qu'on pourrait appeler son universalisme : étant donné le système sonore occidental (tempérament égal, deux modes, tonalité), cette forme de pensée musicale dont Bach fut l'épanouissement suprême est la seule qui puisse être reprise à près de deux siècles de distance et sur le plan de laquelle on puisse créer à nouveau sans risquer de la briser ou de tomber dans l'imitation.

Pourquoi ?

Parce qu'elle est impersonnelle, parce qu'elle réalise jusqu'à un certain point (les conventions de la musique occidentale étant

admises), la création sonore en sa pureté objective, non pas la pensée de Jean-Sébastien ou d'Igor, mais la marche même, la dialectique de la pensée musicale en ce qu'elle a d'absolu (pour autant que la création individuelle reflète ce caractère objectif, nécessaire).

C'est ce qui explique l'impression que nous ressentons devant la *Sonate* de nous trouver en présence d'un " objet ", d'une chose concrète qui existe réellement. Et ce n'est nullement une métaphore, une simple façon de parler, mais la constatation d'un fait.

Jean Wiéner a exécuté la *Sonate* nettement, très sèchement, trop sèchement même à mon avis, surtout la seconde partie " Adagietto ". C'était peut-être ce que voulait Stravinsky ; l'auteur a d'ailleurs déclaré, paraît-il, que son œuvre était écrite " comme un contrat de notaire ". L'exécutant en ce cas doit se contenter donc du rôle de greffier. Et en effet, Wiéner joua la sonate dans un style très " juridique " ; on aurait cru entendre la lecture du Code civil...

Mais, tout d'abord, j'ose penser (et c'est bien audacieux de ma part, je l'avoue, puisqu'il s'agit d'un artiste aussi conscient que Stravinsky) que l'autorité du compositeur n'est pas tellement grande en cette matière que nous sommes enclins à le croire : une fois créée, l'œuvre nous appartient tout autant qu'à son auteur. L'opinion de ce dernier est certes fort intéressante, mais elle ne peut avoir force de loi. Il nous est précieux de savoir que Stravinsky en écrivant sa *Sonate* ne se préoccupait que de résoudre des problèmes techniques ; cette confession a un intérêt psychologique, mais nullement esthétique.

La déclaration de Stravinsky, quand bien même on la prendrait à la lettre (or, il est probable qu'il y entre une certaine dose de coquetterie, tout comme dans la célèbre préface du *Corbeau*, d'Ed-

gar Poë), cette déclaration concerne simplement la méthode de Stravinsky, la manière dont l'œuvre fut composée, mais ne nous éclaire aucunement sur le caractère de la musique, sur son esprit, sur sa signification esthétique.

Une sonate écrite à la façon d'un contrat de notaire, où tout n'est que calcul et dont toute émotion, lors du processus de création, fut bannie (en admettant la possibilité de ce cas), une telle sonate peut être profondément émouvante et agir intensément sur notre sensibilité. Un contrat de notaire, d'ailleurs, est capable aussi de nous émouvoir si nous apprenons par exemple qu'il nous fait hériter de cent millions.

Oui, me dira-t-on, mais un contrat de notaire ne doit-il pas être lu " sèchement ", d'une voix égale ? Le débiter avec sentiment et passion paraîtrait souverainement ridicule... D'accord. Mais la question est de savoir si une œuvre écrite froidement et dont la structure n'est conditionnée que par des considérations techniques et de forme, est par cela même froide et sèche... Poser la question, comme on dit en langage parlementaire, — c'est la résoudre. Il est probable qu'un très grand nombre de chefs-d'œuvre ont été écrit fort froidement, à la manière de contrats de notaire ; seulement, on ne l'avouait pas ; il fallait jouer la comédie de l'inspiration. Aujourd'hui on joue celle du calcul.

Bref, quels qu'aient été les procédés de Stravinsky et ses intentions, l'œuvre est là, bien vivante, et parfois même lyrique (d'un lyrisme nullement subjectif d'ailleurs) dans le premier mouvement, riche de poésie et de sentiment dans l'Adagietto, dure et brutale dans le final. C'est précisément cette dernière partie qui sonna le mieux sous les doigts de Jean Wiéner.

BORIS DE SCHLOEZER.