



## CHRONIQUES ET NOTES

### LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

## France

### LES THÉÂTRES LYRIQUES

**Noces. — Igor Strawinski.**

*Des historiens trop pressés s'efforcent, avec un zèle souvent maladroit, de faire régner dans l'esthétique musicale moderne une symétrie et un ordre un peu prématurés. L'heure n'est pas encore venue du classement définitif et de l'évaluation précise des richesses un peu désordonnées de la production contemporaine. Il est impossible de définir avec assurance l'orientation des sensibilités et des imaginations de nos plus jeunes chercheurs. Il y a encore trop de tâtonnements, trop de raisonnements et trop de calculs dans les récentes prospections auxquelles s'attache notre attentive curiosité. Mais il est un fait qui ne laisse place à aucune incertitude : c'est le phénomène Strawinsky.*

*Les musiciens russes ont par deux fois exercé sur l'idéal français une influence active. La révélation de l'orchestre de Rimsky et de l'écriture elliptique et puissante de Moussorgsky a frappé très vivement l'imagination des contemporains de Debussy. Mais l'arrivée de Strawinsky à Paris fut un événement historique d'un caractère encore plus saisissant. Cet être de génie a exercé sur tous ses auditeurs une sorte de fascination irrésistible. Fascination douce et insinuante d'abord : le charme slave. La palpitation ensorceleuse des ailes de l'Oiseau de feu, la caresse magique de sa Berceuse, le scintillement de son vol phosphorescent endormirent toutes les défiances. Mais l'Oiseau de feu était un programme. Après avoir hypnotisé ses victimes et les avoir plongées dans un engourdissement léthargique, Strawinsky, ménétrier d'enfer, changea brusquement de ton, cingla vigou-*

reusement leurs oreilles d'un arpège diabolique, et les obligea à se lever, à tourner, à danser de plus en plus vite, comme le roi Katschei et sa cour, jusqu'à l'enivrement, jusqu'au vertige, jusqu'à l'épuisement final...

Petrouchka entraîna rapidement dans sa giration joyeuse tous nos musiciens charmés. Mais il fallait agrandir le cercle des danseurs. L'élan étant donné à la toupie de l'opinion, il s'agissait maintenant de ne pas laisser s'éteindre sa rotation éperdue. Sans aucun souci de snobisme, par la seule force d'une puissance créatrice qui se renouvelle tous les jours, Strawinsky, pour lui imprimer une nouvelle vigueur, sait lui donner un coup de fouet opportun, à la minute exacte où son ardeur s'affaiblit. Le Sacre du printemps fut l'un des mieux assésés. La foule des derviches se multiplia aussitôt. Mavra fut, à mon sens, un geste inutile — du moins en France, où nous ne sommes pas encore préparés à goûter toutes les nuances du style Louis-Philippe d'un Glinka et d'un Tchaïkowskij. Mais après Noces, la nuée tourbillonnante des envoûtés va s'étendre jusqu'aux confins de l'horizon.

Rien n'est plus normal que l'influence exercée par un aussi prodigieux créateur de rythmes. On chercherait en vain dans l'histoire de la musique un animateur plus énergique et un thaumaturge plus stupéfiant. Strawinsky, que les snobs assiègent, est tout le contraire d'un snob. C'est une force de la nature. C'est un bolide éblouissant qui traverse notre ciel musical d'Occident.

Nos compositeurs, émerveillés de l'apparition de cet astre, sont tout disposés à suivre docilement sa trajectoire lumineuse, à la façon naïve des mages et des bergers de Bethléem. Est-il besoin de dire qu'il y a là un malentendu profond ? Le génie essentiellement russe — dans ses réactions et dans ses audaces — d'un Strawinsky ne peut pas transformer d'une façon durable notre sensibilité française. Sa culture littéraire, ethnique et philosophique lui conserve une personnalité orientale que tous les brevets de naturalisation n'entameront pas. C'est à quoi ne songent pas assez les jeunes musiciens d'aujourd'hui qui cherchent à s'assimiler ses procédés et qui n'obtiennent qu'un démarquage laborieux et systématique. Ce sont d'ailleurs ces copistes d'un de nos illustres visiteurs étrangers qui prétendent démontrer que l'art d'un Debussy ou celui d'un Ravel ne sont pas d'hérédité nettement française. Pour des nationalistes aussi chatouilleux, Mavra constituerait-il le trésor le plus rare de notre patrimoine intellectuel français ?

Il est puéril de le nier. Ce qu'il y a de meilleur dans Strawinsky, c'est son patriotisme intellectuel fervent, religieux, intolérant. On ne saurait être plus éperdument Russe. Toutes les légendes de son pays l'exaltent, qu'il s'agisse de la Russie de la préhistoire, des cérémonies populaires, des fêtes des villes ou des campagnes. Il donne à tous les musiciens du monde de magnifiques leçons, mais l'on se demande parfois si ces leçons sont bien comprises. Cet admirable professeur ne nous invite pas à le copier servilement ; il nous révèle une méthode féconde. Ce qu'il est intéressant d'imiter chez lui, ce ne sont pas ses procédés d'écriture, ni ses trouvailles de style, mais son état d'âme. Ce n'est pas en utilisant les inventions techniques du Sacre ou des Noces que nous obtiendrons un Strawinsky français : c'est en appliquant à notre folklore et à nos traditions locales les méthodes créatrices et régénératrices que ce pieux artiste a si magnifiquement utilisées.

Noces est un sujet assez peu accessible à un public français. Les chœurs scandent rapidement et frénétiquement un texte russe entrecoupé d'exclamations et de cris dont la saveur échappe évidemment à la grande majorité des auditeurs parisiens. Cette mélodie étrange, violemment rythmée, nous apporte sans doute des détails extrêmement précieux sur les cérémonies populaires, que la mise en scène stylise. Et il est fort possible que plus d'un admirateur de cet étonnant chef-d'œuvre s'émerveille ingénument à contre-sens. Mais, pour un mélomane ignorant de la langue russe et des coutumes nuptiales du pays, cette réalisation se présente de la façon suivante :

Des personnages habillés exclusivement de noir et de blanc, et ramenés à une simplification plastique extrême, s'agitent avec une raideur de marionnettes cinématographiques sur l'écran d'une grande toile de fond suggérant très ingénument un décor. Une lucarne minuscule dessinée sur un rideau uni évoquera la maison du fiancé. Deux lucarnes peintes sur un rideau exactement semblable seront chargées, au tableau suivant, d'évoquer la maison de la fiancée. Une cabane dont la porte ouverte laisse apercevoir un lit enfantinement dessiné symbolisera la chambre nuptiale. Par longues files, par brochettes solidement construites, ou par petits groupes isolés, ces personnages élémentaires se livrent à des évolutions inattendues. Ils avancent, reculent, font des exercices gymnastiques ou des manœuvres militaires, construisent des pyramides humaines, sont vraiment les matériaux sans âme d'un invisible architecte qui s'amuse à édifier et à détruire sans cesse de troublants équilibres linéaires avec ces objets sculptés dans l'ivoire et l'ébène. Nous sommes très loin de l'humanité, et pourtant tout nous y ramène avec une force saisissante. Ces familles mécaniques, taillées exactement sur le même modèle, et qui poussent l'un vers l'autre leurs deux enfants qui continueront leur humble destin, ont un caractère incroyablement émouvant. C'est de la géométrie sentimentale dont il est impossible de ne pas ressentir la puissance. Tout le machinisme et l'automatisme de la civilisation apparaissent ici isolés et brutalement éclairés à la lumière de la rampe. Sommes-nous autre chose, dans le jeu des rites sociaux et religieux, que des marionnettes obéissantes ?

Les fils de ces marionnettes sont à l'orchestre, et quel orchestre ! Un certain snobisme a bouleversé depuis quelque temps la hiérarchie des instruments. On sait que la grosse caisse, le triangle, le tambour et en général tous les instruments de la batterie, longtemps humiliés par la toute-puissance des instruments à archet, ont pris leur revanche brutale sur leurs aristocratiques oppresseurs. Plusieurs essais retentissants — dans toutes les acceptions du terme — ont attiré l'attention du public sur cette nouvelle formule. L'évolution est en soi assez légitime. Les compositeurs d'aujourd'hui, qui se flattent de réagir contre les irisations et les phosphorescences de l'orchestre diapré des impressionnistes, devaient forcément diminuer l'importance des violons, toujours prêts à introduire dans un ensemble sonore cet élément sentimental, ce frémissement voluptueux et cette sensualité languide dont l'austère jeunesse d'aujourd'hui a juré de nous guérir. Les sonorités mates des instruments à percussion, toute la gamme des chocs légers ou violents sur le bois, le métal ou la peau tendue offrent des possibilités nouvelles extrêmement précieuses pour traduire avec une netteté mathématique ce nouvel état d'âme.

Quelques compositeurs ont fait l'essai de cette technique dans un esprit de gageure et de défi. Ce serait mal connaître Strawinsky que de le croire capable d'un aussi puéril opportunisme. C'est la logique, et non l'habileté, qui l'a décidé de faire cette expérience. *Noces* fut d'abord écrit pour un orchestre normal. Mais comme tout le pathétique puissant de cette œuvre résidait dans la force de ses accents rythmiques, Strawinsky fut amené peu à peu à alléger son instrumentation de tous les timbres inutiles. Et il est bien évident que, pour réaliser son idéal percutant, les instruments à archet et même les instruments à vent ne lui apportaient pas un grand secours. Quatre pianos traités en vaste jeu de timbres ou en cymbalum remplaceront toutes les vibrations inutiles de l'orchestre normal, et une batterie extraordinairement développée assénera les chocs rythmiques au bon moment.

Il est impossible de décrire l'effet irrésistible du rythme strawinskyste, toujours imprévu et inattendu, et toujours juste. Qu'on ne prenne pas ce qui va suivre pour une plaisanterie : si j'étais directeur d'une grande usine métallurgique, si j'avais à ma disposition, par exemple, les ateliers du Creusot, je n'hésiterais pas à organiser une grande fête du travail pour l'apothéose du labeur moderne, et je confierais à Igor Strawinsky le soin de composer une partition en se servant des instruments mêmes de ce travail. Il écrirait une symphonie pour sirènes, marteaux-pilons, laminoirs, sifflets, chalumeaux oxyhydriques, machines à percer, à fraiser ou à tarauder, forges, enclumes, marteaux, jets de vapeur, ventilateurs, moteurs à explosion, etc..., avec quelques mélodies très simples mais frappantes confiées à la foule des ouvriers. Je suis certain que je permettrais ainsi à l'auteur du *Sacre d'écrire*, à la gloire du fer et du feu, un extraordinaire chef-d'œuvre.

Strawinsky possède en effet le secret du « pathétique rythmique ». Le rythme multiforme, désarticulé et pourtant admirablement équilibré, est le plus précieux élément de beauté de la partition de *Noces*. Le public français, qui avait résisté au décevant parti-pris de Mavra, a été subjugué et roulé sans défense dans le torrent rythmique de *Noces*. Strawinsky a retrouvé là un de ces succès magnifiques et si rares qui jettent pêle-mêle, aux pieds d'un auteur, les snobs, les simples, les délicats, les érudits et les ignorants. Et, si l'on songe que l'obscurité du texte et l'absence de tout commentaire sur les coutumes populaires et les vieilles traditions ethniques, auxquelles cette chorégraphie fait sans cesse allusion, n'ont permis à cette foule enthousiaste que de se faire une idée très approximative des intentions exactes du compositeur, on avouera qu'une victoire aussi brillante, remportée dans ces conditions, classe Igor Strawinsky parmi les génies les plus puissants et les plus irrésistibles dont se soit jamais glorifiée la musique.

ÉMILE VUILLERMOZ.

### //// HOMMAGE A DEBUSSY.

Saint-Germain-en-Laye où naquit le 22 août 1862 le grand artiste qui est l'honneur de la musique française, vient de fêter la mémoire de Claude Debussy. Sur l'humble maison natale de la rue du Pain où le marchand de faïences Manuel Achille Debussy exerçait son petit commerce, a été apposée par les soins du syndicat d'initiative de Saint-Germain une