

Autour de "Poétique musicale"

¶ Lettre ouverte à F. Goldbeck.

CHER AMI,

J'aime beaucoup votre article sur la *Poétique* d'Igor Strawinsky, spirituel et si plein de bon sens... Le « réflexe conditionné » ? trouvaille, pour légèrement irrespectueuse qu'elle soit, mais les musiciens, même de génie, ne sont pas des Dieux. Leurs œuvres peuvent n'être pas sans défauts. *A fortiori* leurs opinions.

Cependant, souffrez que je n'approuve point toutes les vôtres. D'abord au sujet de cette « gerbe » dont vous contestez la valeur. Pour ma part, je suis ravi de voir Strawinsky proclamer « chefs-d'œuvre » *Le Médecin malgré lui*, *Philémon et Baucis*, *L'Etoile*, *Le roi malgré lui* (c'est peut-être la seule page du livre où je sois d'accord avec mon illustre confrère ; j'en viendrai tout à l'heure à Beethoven, Wagner et Verdi). Ces opéras-comiques vous semblent désuets comme les « poufs » du Second Empire ? Voire... Gounod et Chabrier ne sont pas, ne seront jamais désuets. Oserai-je dire que vous me rappelez ici tels élèves de d'Indy (et d'Indy lui-même, traitant *Le Roi malgré lui* de « lugubre opérrette » ?) Ajouterai-je que c'est tout justement la *Schola* dont cet injuste mépris nous paraît aujourd'hui quelque peu désuet ? Je ne vous donne pas mon avis¹ pour un oracie ; mais cet avis — mot pour mot celui de Strawinsky, l'est aussi bien de Désormière, d'Inghelbrecht, de Ravel et de Milhaud : on a plaisir à se trouver en bonne compagnie. Restent Delibes et Messager. Eh bien ! là encore, je ne saurais comme vous, tenir leurs partitions pour « tiroirs encombrés d'objets indifférents, où l'on va pêcher le bref joli passage dans un long ronron de formules ». Il y a beaucoup mieux dans *Lakmé*, dans *Sylvia*, dans *Coppélia*, voire dans *Jean de Nivelle*, et surtout dans *Le Roi l'a dit*. Quant à Messager : pêche miraculeuse (et sans aucun ronron de formules) que celle des « jolis passages » de la *Basoche* !

Cela dit, avec vous je désapprouve le jugement de Strawinsky

(1) Voir dans le n° 1 de *Contrepoints* : « Eclipse de la Mélancolie ».

sur Berlioz, *notre grand Berlioz*, bien meilleur musicien (soit dit en passant) que ne le veulent admettre les prétendus « connaisseurs ». Songeons à *l'Enfance du Christ*, au *Septuor des Troyens*, à *l'Ouverture de Béatrice et Bénédict*, à la scène d'amour de *Roméo*, à tant de pages de la *Damnation* ! Mais Strawinsky ne parle pas, lui, des prétendues « basses fausses » du pauvre Hector ; il va plus loin, n'accordant à Berlioz qu'un « orchestre original », ne parvenant point à « masquer la pauvreté d'invention ». Erreur absolue. C'est au contraire la *richesse de l'invention* qui fait paraître « original » son orchestre en réalité si simple, si traditionnel, si classique. Relisez la partition du premier temps de la *Symphonie fantastique* : l'idée musicale *seule* le rend si caractéristique, si vivant, si tumultueux.

Je partage aussi votre avis sur Tchaïkowsky. Confondu que Strawinsky méconnaît Borodine et Moussorgsky (et Balakireff, et Rimsky), je regrette fort qu'il n'ait pas compris l'admirable *Falstaff* et je trouve audacieusement absurde de dénier à Beethoven le son mélodique. Enchanté que, sur tout cela, vous et moi pensions de même.

En somme, sauf pour la « gerbe » que vous jugez désuète, j'ai le regret de presque toujours me trouver en désaccord avec Strawinsky : au sujet de la musique russe, de Berlioz, de Beethoven, de Falstaff... Et aussi au sujet de Wagner, ainsi que du drame lyrique.

J'entends bien que, comme Igor, vous partez en guerre, beau chevalier, contre « l'homme de Bayreuth ». A quoi bon ?... Vous êtes vaincu d'avance. Vous aurez beau dire, vous ne ferez pas que le troisième acte de *Tristan* ne soit des plus émouvants. Et puis, il y a bien aussi, n'est-ce pas, *l'Ouverture des Maîtres Chanteurs*, le dernier tableau de la *Walkyrie*, la scène finale du *Crépuscule des Dieux* ? J'ai connu, signalé, déploré le fanatisme de l'idolâtrie wagnérienne ; aujourd'hui, je déplore l'inverse : où est la juste mesure, et quand donc les humains sauront-ils ne point se jeter d'un extrême à l'autre ?

Je ne nie pas que sur des « germaniques », l'influence wagnérienne ait pu devenir détestable. Ainsi, l'autre soir, la VII^e Symphonie, de Bruckner, m'a paru incroyablement tirée en longueur et grandiloquente (toujours cette esthétique de la quantité !). Ayant tous les défauts de Wagner sans nulle de ses qualités, elle nous montre pourquoi (malgré sa sympathie pour Tchaïkowsky, auteur de certaine *Symphonie pathétique*), Strawinsky déteste les effusions sentimentales. Mais il y en eut de fort belles, et même chez Wagner. Si je songe à René Chalupe, s'exclamant (vers 1919) : « Enfin, nous voici débarrassés de l'Expression ! », je me dis qu'il n'est que de savoir interpréter, et réellement comprendre le spirituel poète du *Bachelier de Salamancue*.

Mais quoi qu'il en soit de la religion wagnérienne ou de la franckiste, je ne crois pas si *nocif* le principe du drame lyrique à « musique continue », où la mélodie et la symphonie suivent les évolutions de la vie même. Cette idée-là, savez-vous, n'était pas si bête. Elle permit d'excellente musique, et bien construite. L'ancienne conception (airs, récitatifs, ensembles) a produit des chefs-d'œuvre, soit, mais également celle du drame lyrique. Point mauvaise *en soi*, si parfois elle causa des erreurs, ce fut pour avoir suggéré un accompagnement symphonique accaparant, avec un orchestre trop chargé, et — chez certains — pour n'avoir pas laissé à la voix le rôle principal. Mais il n'est en rien nécessaire de revenir à la division « tranchée » : airs, récits, ensembles. Et le drame lyrique reste parfaitement compatible avec, dans la construction, un ordre vraiment classique : voyez *Ariane et Barbe-Bleue*, *Pénélope*, ou bien encore *Pelléas et Mélisande* (drame lyrique aussi ; avec une trame orchestrale plus discrète). Et d'ailleurs, je n'oublie pas *Le Rêve*, ni *Messidor*, ni même *Louise*, ni enfin cette *Chartreuse de Parme*, louée par Strawinsky (en ne sait trop pourquoi, puisque sa forme est celle, précisément, du drame lyrique).

En résumé, je ne vois pas du tout qu'il faille un retour à « l'ancienne conception », mais celle-ci reste légitime et peut conduire, encore de nos jours, à des œuvres charmantes, voire belles.

En pareille matière, l'essentiel reste une complète liberté de jugement, et d'admettre plusieurs genres d'œuvres, plusieurs styles, plusieurs esthétiques. Les théories importent peu, seuls comptent les résultats. Il faut donc, et j'y insiste, *n'être pas dogmatique*. Ici encore, je ne partage point l'avis de Strawinsky : en musique, le dogme me paraît dangereux. Il est d'ailleurs discutable car sans cesse on trouve des œuvres, et belles, pour s'y opposer. Mieux : ces œuvres proviennent souvent des musiciens eux-mêmes à qui l'on doit les dogmes, qu'ils s'appellent Rameau, d'Indy, Wagner ou Strawinsky. D'Alembert ne s'est pas fait faute de « coller » Rameau à propos des tierces majeures successives, interdites, mais pratiquées par ce maître. Il nous semble probable que d'Indy (heureusement d'ailleurs) ne respecte pas toujours la rigueur de ses théories en matière de tonalité. Il n'est pas douteux que Wagner, parfois, écrive *des airs*. Quant à Strawinsky, vous n'avez pas craint d'évoquer certaines antinomies entre sa « théorie » et sa pratique : je m'en rapporte à vous.

De ses leçons de *Poétique musicale*, on peut se demander ce qu'en auront retenu les jeunes cerveaux auxquels s'adressait le maître. Je crains qu'ils n'aient pas toujours compris cette pure philosophie, étant donné le peu de goût des Américains pour l'abstraction. En revanche, ils ont pu tenir compte des attaques contre Wagner, contre Berlioz, contre le Verdi de *Falstaff* : peut-être même ont-ils cherché la cause de l'étrange silence sur Franck,

[IV] AUTOUR DE POÉTIQUE MUSICALE

Lelo, Dukas, Fauré, Ravel, Roussel, et même du laconisme à l'égard de Claude Debussy. Ils auront appris que Bellini, comme mélodiste, est supérieur à Beethoven. Et leur amour coupable pour Tchaïkovsky aura dû s'accroître dans des proportions inquiétantes (déjà, au *Hollywood Bowl*, j'entendis applaudir une symphonie de ce « maître » infiniment plus que celle de Mozart qui figurait au même programme).

Enfin, ils vont s'imaginer, hélas ! que la musique ne saurait exprimer les sentiments. Mais alors, que penser de l'admirable *Berceuse de l'Oiseau de feu*, ou de la fureur, grotesque et touchante, du pauvre *Petrouchka*, ou bien encore du si émouvant *solo d'Alto* à la mémoire du violoniste Ornou ? Ils en perdront la tête, sans doute, et plus jamais, ne sauront mesurer la distance entre *Jeu de Cartes* et ce *Rossignol* (première version)... Ou bien plutôt, le flot des paroles abstraites de ces leçons de *Poétique* aura-t-il glissé sur eux comme l'eau sur les plumes de canard ? Je ne sais ce qu'il convient de souhaiter ou, si je le sais, je n'aurai pas l'irrévérence de le dire. Au demeurant, c'est par nous, Français, que doit être lu et discuté ce livre dont l'intérêt véritable (et très réel) ne tient pas tant aux idées qu'il expose (souvent contestables) qu'à tout ce qu'il révèle. — comme aussi l'admirable dessin de Picasso — sur son auteur même : personnalité si curieuse, forte, accusée, volontaire, étrange et parfois déconcertante, mais sympathique après tout, en raison d'une conviction, d'un entêtement, d'un sérieux qui ne transigent point (donc, respectables), et d'une scrupuleuse, d'une *magnifique honnêteté* dans la pratique de son « artisanat ». Ce sont là de grandes forces, je dirai même de grandes vertus et qui, bien dirigées, peuvent accomplir de grandes œuvres. Mais il y a la manière.

N'est-ce point votre avis, cher Goldbeck aux analyses subtiles ? Si j'entends votre leçon, il nous faut, bons toutous, savoir distinguer la clochette de la viande. Vous êtes un sage. Mais relisez *Le Roi malgré lui*, ce chef-d'œuvre. Et croyez-moi votre affectueusement dévoué

CHARLES KOECHLIN

¶ Réponse à Charles Kœchlin.

MERCI, cher Maître et Ami, de cette lettre que j'ai été ravi de communiquer aux lecteurs de CONTREPOINTS.

Il y a, chez le grand musicien que vous êtes, une lucide bienveillance pour toutes sortes de musiques qui me paraît aussi admirable qu'elle est rare : comme disait Péguy, vous jetez sur les partitions un de ces « bons regards » qui en font apparaître ce qu'elles ont de meilleur, et qui ôtent à Wagner son vehin, à

REPONSE A CHARLES KOECHLIN

54

Delibes sa saccharine. Si bien que votre attitude me rappelle souvent, transposée sur le plan musical, celle de ce mystique allemand « *der Alles glliche schaeztet* », — que la profonde connaissance des choses a amené à « tout estimer également ».

Je m'incline avec la plus respectueuse amitié devant cette attitude ; je l'envie un peu et la comprends peut-être. Et en rouvrant la partition de *l'Etoile* (n'ayant pas le *Roi* sous la main), il ne me reste qu'à constater, avec la mélancolie et la modestie qui conviennent, combien je suis loin de votre enthousiaste sérénité. Parcourant *l'Ouverture*, ce n'est qu'à la page 9 que je découvre une idée musicale qui me paraît vivante. Puis je reprends la *Scène du Pal*. Bien chantée, interprétée avec fantaisie, elle a sans doute beaucoup d'agrément. Mais si j'appelais cette musique répétitive, courte et carrée « chef-d'œuvre », je ne saurais vraiment plus quel vocable appliquer aux ensembles de *Falstaff*.

Et ce n'est pas « scholastique » prévention contre une musique gaie. Bien au contraire : de Haydn et de *Papageno* au *Charlot* de la *Seven Stars Symphony*, et passant par le *Sou perdu* par Beethoven, Rossini, *Beatrice et Benedict*, *Falstaff*, Offenbach, les étonnantes fantaisies *dell'arte* de Busoni, Strauss et Dukas, l'ouverture gaie d'Emmanuel et la « picaresque » de Bax, la *Boîte à Joujoux* et le *Général Lavine*, *l'Heure espagnole* et les *Histoires naturelles*, Satie, Casella, Lord Berners, Walton, *Mavra* et *l'Histoire du Soldat*, les fables de Caplet, le *Protée* de Milhaud, et *l'Angélique d'Ibert*, etc..., etc... — je suis ravi de trouver le comique en musique. Mais voilà : je le conçois mal sans un grand raffinement d'écriture, sans quelque chose de prompt, de maigre et d'elliptique, sans une fantaisie renouvelée à chaque croche. Et c'est pour cela que, chez Chabrier, la *Joyeuse marche* m'amuse, mais non pas les ouvrages où sa bonne humeur s'étale grassement et confortablement, comme après un déjeuner à Bougival, et jusqu'à se rouler dans l'herbe, jonchée d'épluchures, de la platitude mélodique et expressive. [Voir p. ex. les valse à deux pianos, tant prisées des pianistes chabriérisants...]

Après la grande ère de Debussy, après tous ces musiciens tendus vers la perfection comme Dukas, Ravel, Emmanuel, Caplet, Roussel, — l'école qui est la vôtre, mon cher maître, et d'où procède également, avec ou sans gratitude, notre capricant Igor lui-même, — il y a aujourd'hui une tendance à *détendre la lyre*, à chercher le confortable, et le mécanique qui met à l'abri du risque. On pose déjà en modèle les interprètes qui ne sont que des exécutants. Et on ne demande qu'à étendre ce principe à la création musicale, et à ravalier le compositeur au rang d'artisan. Si encore on donnait à cet artisan de beaux outils compliqués ! Mais non... ce qu'on lui demande de manier avec virtuosité, c'est le rabot qui arrondit tous les angles et aplatit toutes les surfaces. Et on se penche avec tendresse sur le compose-petit. Mais, en face de