

LA MUSIQUE

SUR UNE INTERPRÉTATION ORCHESTRALE

Par JOSEPH BARUZI

VIENNE et Paris, au début de mai ; et c'est la musique qui les joint. Après une première séance, à l'Opéra, avec Bruno Walter comme chef, l'*Orchestre Philharmonique de Vienne* donnait, le 8 mai, à la Salle Rameau, un deuxième Concert, sous la direction de Félix Weingartner.

Il y a un peu plus d'un an, c'est à Vienne même que j'avais entendu cet Orchestre. Et, au plus profond du souvenir, je retrouve l'image de la salle rectangulaire oblongue, où le plus frémissant public est à l'extrémité la plus lointaine, debout, tandis que sur les gradins de l'estrade s'étagent d'autres groupes d'auditeurs, presque sans séparation d'avec les instrumentistes, que domine, là aussi, la sculpturale stature de Weingartner.

C'était avant midi, un dimanche, à la fin de janvier 1934. Comment oublierai-je ? La période traversée était de celles où, par la densité de ce qui survient, chaque détail cesse d'être détail, pour prendre figure d'élément. Bientôt s'amasseraient les convulsions de jours, dont fut ensanglanté le début de février ; et à travers la ville se devinait une menace, confuse. Car, d'où viendrait le signal d'émeute ? Et quels seraient l'ami, l'ennemi ? Qui oserait le premier assaut ? Les hypothèses s'interféraient ; et les consentements et les refus. Puis des silences, qui s'interposaient tout d'un coup. Une angoisse, qui s'entrecoupaît d'insouciances. Avec l'idée vague que jusque là nous nous sommes toujours représenté le destin de façon indigente, en croyant qu'il n'a qu'une seule ligne. Habitude de monothéistes. Plutôt, n'est-il pas sans cesse bifurqué, — ou, à tout le moins, aussi ambigu que les oracles ? A moins qu'il ne se rompe, et ne soit celle rupture même. Et revenait alors l'idée, plus courante, que de l'imprévu seulement le salut surgira, — ou l'irré-

médiable catastrophe. De la sorte, une équivalence de scepticisme irréductible, à force de persuasion tragique ; et, sarcastique ou desséchée, une accoutumance à l'indécis.

Grâce aux puissances natives d'un peuple, c'est la musique qui, en de telles heures, offrait à la pensée la stabilité la moins trompeuse. Par son absence même de fixité. Car c'était à cause — et non en dépit — de toute la diversité indéfinie de ses significations possibles, à chaque page. Comme aussi en vertu de tout ce qu'il y a d'incertain et de fragile, — de radicalement arbitraire, sans cesse, et déjà irréel, — dans son lien avec chaque phase de la multiplicité des temps, et qui fait que, retrouvés et exprimés à travers elle, les siècles se transposent aussitôt en féeries. Son imprécision même, ainsi, parce que d'essence métaphysique, créait sa précision en un monde chavirant. Eût-elle à relater des hallucinations et des fantômes, comme en la *Symphonie Fantastique*, la musique était l'arrachement au spectral.

Justement, c'est la *Symphonie Fantastique* qu'en ce début d'un de ces dimanches d'hiver viennois où, de salle en salle, presque d'heure en heure, s'échelonnent les possibilités de musique, Félix Weingartner dirigeait. Il la dirigeait en sachant, comme toujours, atteindre et mettre en relief, dans l'œuvre de Berlioz, *les lignes que plus que lui-même il concevait directrices*. Lignes non inscrites, — et qui ne peuvent l'être puisqu'elles précèdent tout ce qui s'inscrit. — Et survivantes, d'ailleurs, à jamais, à cette écriture, mais recouvertes par elle : *masquées par les signes mêmes qui, seuls permettront de les retrouver*. Quelle notation directe et transmissible y aurait-il, en effet, pour elles, bien qu'elles aient gouverné la naissance de chaque note ? Car c'était en un stade de réalité où les dimensions coutumières, — celles mêmes d'espace et

de temps, — ne s'introduisaient pas encore. Tout en étant la moins inexacte, l'expression de « ligne » à propos d'elles, ne reste donc que métaphorique. Mais le souverain don du chef d'orchestre, — tel qu'un Weingartner, — est de faire s'évanouir ou se briser soudain la métaphore (1), — par l'action exercée et subie, et par tout le geste. De manière qu'apparaissent fugitivement dans l'espace, — seules maîtresses de lui, furtivement, et irrécusables, — ces « lignes de création » extra-spatiales. Les voici, tout d'un coup, à la fois insaisissables et nettes ; suscitées de la baguette, de la main et du regard ; et elles se divisent aussitôt, et se multiplient, à travers les masses orchestrales, en se répartissant, tels des surcroûts de force, entre les divers instruments.

Inséparable de celui-ci, n'y aura-t-il dès lors un autre don souverain ? et ne pourrait-on l'appeler *le don d'horizon et de perspective*, puisqu'il aura pour rôle de dresser et maintenir, au même moment, de très divers plans, en les hiérarchisant sans arbitraire et sans mollesse ? Sans rien de tendu non plus, ni de figé ; mais, au contraire, tandis que seront ménagés entre eux un continuel passage et un secret échange, — toute une liberté aérienne. De telle manière qu'à travers le successif soient graduées et baignées les formes sonores, — comme il advient pour les figures visibles, à travers le simultané, dans l'œuvre picturale. Encore doit-on ici réduire, non accentuer le contraste. Car, dirigée loin de toute faiblesse, c'est en chacun de ses instants, — donc au sein même du simultané, — que l'œuvre symphonique se déploie comme *une totalité sans fissure* ; — tandis que d'autre part, pour qui les regarde vraiment, le tableau ou la

(1) Comme, d'ailleurs, d'arracher l'œuvre d'art elle-même, et en son ensemble, à ce que jusque-là, et comme en son repos, elle gardait de métaphorique ; et « tout ce qui se passe n'est que symbole ».

fresque, en raison directe de leur puissance, s'affirment comme un rayonnement amoncelé et en attente : amoncellement de départs virtuels ; donc *toute une succession d'eux-mêmes*, mais constamment revenue vers soi.

Traduisant ainsi, à Vienne, la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, — ou plus tard, à Paris, le 8 mai, la *Symphonie Héroïque* de Beethoven, la *Symphonie en ut majeur* de Schubert et le *Prélude* de Lohengrin, — c'est bien à ce double don décisif que demeurerait fidèle le chef de l'*Orchestre Philharmonique de Vienne*. « Ici le temps devient espace », dit Gurnemanz dans *Parsifal*. Et ainsi en est-il, chaque fois que par l'adéquation d'interprétation de pages souveraines il semble que les formes sonores retrouvent en leur diversité, mais transposée en un autre ordre, la multiplicité des stades du monde visible, — depuis le plus résistant jusqu'au plus fluide, et comme du plus granitique jusqu'au plus friable et au plus dérobé. L'accent étant mis sur le primordial, pendant que demeure à l'arrière-plan ce qui n'a de valeur que momentanée. Parfois, il s'agira ainsi de l'ordonnance même de chaque page, — et de tout ce qu'implique, en quelque sorte, sa physionomie dans l'actuel. Mais parfois aussi, plus profondément, il s'agira de sa durée historique elle-même, — de ce qu'elle comporte peut-être de caduc en même temps que d'invincible, — avec tant de degrés de l'un à l'autre ! Que sera devenu alors le don essentiel ? Ne sera-ce d'aller d'instinct à ce que ne pourront réduire, mais que toujours au contraire accroîtront les heures ? *A la rencontre ainsi du temps lui-même*, et comme en s'affiliant à lui — et au parachèvement qu'il accomplit. Par son rythme deviné et, dirait-on, secondé. Et d'atteindre ce rythme-là, — *informulable lui aussi*, — c'est le signe même, sans doute, de tout grand interprète.

JOSEPH BARUZI