LA REVUE MUSICALE

TREIZIÈME ANNÉE FÉVRIER NUMÉRO 123

L'Espagne dans la musique française

L'ESPAGNE est un pays d'une vieille et riche civilisation. A plusieurs reprises au cours de l'histoire son influence, franchissant les Pyrénées, s'est fait sentir dans le royaume voisin, ne fût-ce qu'au temps où les rois de France allaient quérir leurs épouses dans la Maison d'Autriche. Cette influence s'exerça sur les manières, sur le goût, sur le vocabulaire, sur le théâtre et Madrid, avant Versailles, Paris ou Londres, donna le ton au monde élégant.

Le romantisme, après une éclipse plus que séculaire, remit l'Espagne à la mode : Châteaubriand, Hugo, Musset la chantèrent et elle se partagea, avec l'Italie, les faveurs des poètes, mais ils ne considérèrent surtout en elle qu'un prestigieux décor, propice à l'étalage d'une « couleur locale » aussi voyante que naïve. La bévue de Musset est célèbre situant dans un de ses poëmes de jeunesse Barcelone en Andalousie ou plutôt une Andalouse dans Barcelone ce qui s'explique, du reste, si cette Andalouse avait l'humeur voyageuse ! Le Romantisme poursuivit en Espagne, terre des Maures, le mirage de l'Orient qui toujours le hanta et il s'intéressa davantage aux somptuosités de son passé qu'au spectacle contemporain d'une simple et noble sardane se déroulant sur la place d'un cillage catalan. En tout cas, s'il jeta sur l'Espagne le regard parfois perspicace de Gautier,

de Dumas, de Mérimée, il ne semble guère qu'il ait songé à écouter sa voix et c'est à notre âge que revient le mérite d'avoir su lui prêter une oreille attentive.

Je n'ai pas la prétention de dresser ici le catalogue de tous les musiciens français qui, depuis une cinquantaine d'années, sont allés chercher leur inspiration au delà des Pyrénées. Le plus illustre de tous est Georges Bizet, dont l'immortelle *Carmen* a popularisé la gloire dans le monde entier. Nietzsche enthousiasmé salua dans *Carmen* la « méditerrannisation » de la musique, l'antidote aux maléfices wagnériens. Abstraction faite de quelques pages de bravoure qui ont fâcheusement vieilli comme l'air du Toréador, *Carmen* a conservé l'éclat et la fraîcheur du premier jour. Sans atteindre l'acuité ni la sublimation de certaines évocations musicales récentes de l'Espagne, Bizet a su baigner la tragique nouvelle de Mérimée d'une ambiance vraiment espagnole : la fameuse *habanera*, les danses chantées qui ouvrent le second acte et, en général, tout ce qui spécifie l'Espagne est conçu et réalisé avec une justesse et un tact admirables sans que jamais la discrète couleur ibérique fasse bavure sur le drame. L'Espagne de *Carmen* est à la fois assez exacte pour être vraie et assez stylisée pour appartenir au domaine de l'art. La proportion de ce dosage est justement le secret du génie.

Un contemporain de Bizet qui a contribué à redresser le goût public et à l'accoutumer à de véridiques images musicales de l'Espagne, c'est Edouard Lalo, pur Espagnol des Flandres. Sans doute le succès de sa *Symphonie espagnole* est-il dû encore aux attraits de la virtuosité et aux grâces immédiatement accessibles d'un violon concertant, mais chacune de ses cinq parties, d'un caractère nettement différencié et tirant sa source tantôt du fonds populaire, tantôt de l'invention du compositeur, nous donne du visage ibérique des portraits volontairement sobres, polis, ordonnés, sans outrance, dont la tendance au classicisme respecte pourtant dans ce qu'ils ont de typiques les traits de l'original.

Arrangée, dérangée, transcrite pour des orchestres de bal et des manèges de chevaux de bois, vulgarisée un temps jusqu'à la satiété, *España* dont la version primitive fut — on l'ignore généralement — une simple mélodie, suffirait à elle seule à la réputation de Chabrier (1). Loin de subir les outrages du temps, cette œuvre symphonique étonnamment en avance sur sa propre

(1) Chabrier prit contact tout jeune avec le folklore d'outre-monts par la voie de deux professeurs de musique espagnols, réfugiés politiques, qui s'étaient fixés en Auvergne et dont il suivit les leçons. Le fait nous a été signalé par M. Joaquin Nin.

époque s'accuse au contraire de plus en plus actuelle au fur et à mesure que les années glissent sur elle sans en atténuer la rutilance. Comme chacun « voit la nature à travers son tempérament », l'Espagne de l'Auvergnat Chabrier est joyeuse, exubérante, haute en couleurs. On dirait, en un jour de liesse populaire, le royaume de Sancho Pança. Dans la grasse truculence sonore, dans la franchise des tons purs, l'orchestre d'*España* demeure un modèle inégalé.

A côté de ce robuste Manet, de cette musique pour *Lola de Valence* combien étriquée, académique et conventionnelle semble l'Espagne de Saint-Saëns telle que nous la montrent *les Cloches de Las Palmas, la Jota aragonese* ou même les élégantes arabesques de la *Havanaise!* Certes, l'éternel nomade que fut l'auteur de *Samson*, l'hivernant fidèle des Canaries parcourut maintes fois les états du Roi Catholique comme il parcourut le globe, mais sa musique ne nous en restitue qu'une impression superficielle n'atteignant jamais le centre des choses. Tout cela paraît aujourd'hui terriblement démodé, irrémédiablement daté de l'ère *victorienne.*

Fauré, musicien de l'âme, dont l'art est tout intérieur, ne laisse presqu'aucune place au pittoresque dans son œuvre. S'il s'amuse à faire à sa filleule *Dolly* l'étrenne d'un *Pas espagnol*, c'est comme un joli jouet sans prétentions, poupée vêtue à la Castillane. Rien de plus et c'est délicieux.

Il appartenait aux musiciens d'une génération postérieure de se créer en eux-mêmes une Espagne subjective, imaginaire et pourtant réelle, moins décrite que suggérée, moins dépeinte qu'évoquée, moins observée directement qu'épiée dans ses plus mystérieux reflets. Le prince de ces magiciens fut Claude Debussy. Franchit-il jamais la frontière pyrénéenne? je ne sais. En tout cas il ignorait l'Andalousie mais il portait l'Espagne en soi et comme il avait l'intuition du génie de cette Espagne rêvée, inventée par lui, se révèle plus vivante, plus véridique qu'une copie d'après des documents authentiques. Merveilleux privilège de la poësie ! Primat de l'art sur la nature ! Docile la nature imite l'art, ainsi que l'a très justement remarqué Oscar Wilde et voici que jusqu'au décret d'un autre artiste assez puissant pour la modeler différemment, l'Espagne, telle qu'elle existe pour nous désormais, se conforme à ce que l'a voulue Debussy. Et ce royaume qu'il fonde n'est pas une abstraction en l'air : il le suscite avec sa chaude volupté, sa torpeur et ses parfums, dans ce qu'il a de plus concret et de plus perceptible à nos sens.

La *Lindaraja*, publiée après sa mort, n'était qu'une étude préliminaire, une ébauche pour s'exercer, mais d'emblée la *Soirée dans Grenade* se classe

parmi les chefs-d'œuvre de la musique de piano, tant par sa forme d'un art souverain que par la substance sublimée jusqu'à l'essentiel. Par l'opposition d'une proche et insistante *habanera* selon laquelle s'ordonne le dessin de l'*Estampe* et de *pizzicati* de guitare que des bouffées apportent de l'arrière-plan, toute une Grenade nocturne, pleine de danses gitanes, surgit soudain au fond de nous. La simple vue d'une carte postale représentant la *Puerta del Vino* sur la colline de l'Alhambra, met en branle l'imagination créatrice du musicien et lui inspire le prélude qui porte ce titre, œuvre de maturité d'un charme moins grisant que la *Soirée* où, sur le battement obstiné de la basse, tombe et retombe la lassitude résignée de toute une race.

Dans *Iberia*, Debussy a cette fois sur sa palette les multiples couleurs d'un orchestre dont il broie les tons avec une maîtrise non pareille. Tandis que le premier et le troisième morceaux disent la vie des rues grouillantes et celle des grands chemins où le pas des mules soulève des colonnes de poussière, la partie centrale, ardente et mystérieuse, évoque les *Parfums de la nuit*. Ce nocturne pour orchestre est peut-être un des sommets de l'œuvre de Debussy ; jamais il n'a mis dans sa musique plus de troublante volupté : dans l'étroit jardin clos, entre les arbres immobiles dont nul souffle n'agite le feuillage, sous le dôme d'un ciel constellé, la nuit chargée d'arômes embaumés semble prête à défaillir de douceur.

« Tout est dit... sur l'Espagne... et l'on vient trop tard ». On pouvait le croire après Debussy ; pourtant il appartenait à Maurice Ravel d'ajouter au livre de nouveaux chapitres inédits. Savoyard d'origine, que le hasard fit venir au monde en plein pays basque, M. Ravel est né à Ciboure, à quelques lieues à peine de la Bidassoa et de Fontarabie, et il n'est pas de Basque plus féru de sa petite mais antique patrie. Il est vrai qu'ethniquement la race basque n'est pas plus espagnole que française, mais ce voisinage immédiat de la frontière, ce contact quotidien avec tant de gens et de choses d'outre-monts ont rendu la sensibilité ravélienne merveilleusement apte à capter dans ce qu'elles ont de plus subtil les impressions d'Espagne. Il aime l'Espagne d'un amour partial — le vrai — ses corridas sanglantes, ses églises baroques, ses odeurs, ses *turrones* parés de dentelles et jusqu'à ses verrues. Tout jeune, il fit jouer à la Société Nationale des pièces à deux pianos intitulées *Sites auriculaires*, dont l'une n'est autre que l'ébauche première de la *Rhapsodie espagnole* et qui, antérieure à la *Soirée dans Grenade*, ne fut pas sans influencer Debussy. Le recueil pour piano, *Miroirs*, où la personnalité ravélienne a déjà trouvé sa parfaite expression, contient une pièce d'un hispanisme flamboyant : *Alborada del gracioso* (la « Séré-

nade du bouffon »). Ornés depuis par lui de tous les prestiges d'un orchestre étincelant, les somptueux chatoiements de ce tableau font songer à Velasquez. *La Rhapsodie espagnole* se divise en quatre parties. Après l'obstination monotone d'un dessin de quatre notes, inlassablement répétées qui soutient le *Prélude à la nuit*, la féline *Malagueña* part, sinueuse comme une rapide fusée, puis la molle *habanera* retombe sur place, en élans vite épuisés ; enfin c'est l'éblouissante *feria*, par quoi l'œuvre s'achève dans un tumulte de fête et de couleurs.

Composé à l'intention des spectacles chorégraphiques de Mme Ida Rubinstein, le *Boléro* a connu, dès sa présentation dans les concerts symphoniques, un succès foudroyant qui en a fait d'emblée un des ouvrages d'orchestre favoris du public. Si le terme de « chef-d'œuvre » peut trouver son légitime emploi, ce n'est pas pour évoquer de vagues notions d'inspiration géniale auxquelles il est tout à fait étranger, mais au contraire en s'appliquant à une production telle que le *Boléro*, où la matière s'efface devant le métier et où celui-ci prodigue toutes les marques d'une maîtrise sans défaut. Un seul thème, inlassablement et héroïquement répété, sans modulations, développements ni même accélération d'aucune sorte, mais diversement éclairé par les feux d'un assemblage orchestral chaque fois différent, ce pendant qu'à chaque rentrée s'amplifie l'intensité sonore qui, partie d'un mystérieux *pianissimo*, triomphe dans un éblouissement de clarté. Cette rigueur métrique, ce piétinement sur place, arrivent à créer chez l'auditeur envoûté une véritable obsession, mais quel art consommé représente un tel tour de force technique, quand on songe à la volontaire privation que s'impose le compositeur de tout renouvellement mélodique ou rythmique !

Le *Boléro* — il faut le remarquer — non plus que la *Rhapsodie espagnole*, n'emprunte aucun élément au folklore : les thèmes, pour populaires qu'ils paraissent, n'en sortent pas moins de la seule invention de M. Ravel.

L'Espagne ravélienne, qui compte encore une *Chanson espagnole* et une *Vocalise en forme de habanera*, n'a rien de commun avec la tiède, voluptueuse et sensuelle Espagne debussyste, confondue avec la seule Andalousie. Celle de Ravel est plus secrète et dépouillée ; terre âpre, dénudée, desséchée, où les fontaines de faïence sont taries et se taisent, où la chaleur fait casser les cordes des guitares. Pays exaspéré de sainte Thérèse, de Goya, de Barrès !

Assez mal accueillie jadis à l'Opéra-Comique, l'*Heure espagnole* a remporté, depuis la guerre, un éclatant succès à l'Opéra de Paris et sur de

nombreuses scènes d'Europe et d'Amérique. Pour créer musicalement cette Espagne montmartroise, fantaisiste et irrévérencieuse, pour jouer des castagnettes avec une si spirituelle ironie, émailler le discours orchestral de tant de malicieuses allusions, il fallait — et M. Ravel l'a montré — savoir la véritable Espagne sur le bout du doigt.

Debussy, Ravel, c'est le dessus du panier, avec Fauré la suprême quintessence de la musique française de notre temps. C'est en eux que l'Espagne a trouvé ses témoins les plus perçants, les plus aigus, mais d'autres musiciens moins illustres ont su, eux aussi, avoir de l'Espagne une vision personnelle. Je pense à Déodat de Séverac, Français des Marches du sud-ouest, comme Ravel proche voisin de l'Espagne, la connaissant et la comprenant en consanguin plutôt qu'en étranger. La Cerdagne, province qu'il habita et célébra, n'est française que depuis Louis XIV et l'endosmose de l'Espagne continue à s'y exercer. C'est une ville enclavée en France, mais encore espagnole de nos jours, Llivia, qu'il donne comme décor au chant de ses muletiers prosternés aux pieds du grand crucifix. Ah ! ce n'est pas là une Espagne pour expositions universelles, avec castagnettes obligées, frappements de pieds et poings sur la hanche. La déchirante et brûlante complainte qui monte des lèvres des muletiers, exprimant l'angoisse de leur âme superstitieuse hantée des flammes de l'enfer est bien issue du même sol que ces Christs et ces saints que taillèrent les sculpteurs espagnols d'autrefois avec un réalisme terrible en des poses douloureusement tourmentées.

Dans le catalogue de M. Florent Schmitt il n'y a guère à glaner qu'un boléro, dans celui de M. Roussel, que *le Bachelier de Salamanque;* dans celui de M. Samazeuilh, qu'une flexible *Esquisse d'Espagne.* Au contraire, M. Gabriel Grovlez multiplie ses allusions à l'Espagne avec son *Évocation, Pépita,* sa *Sérénade* et surtout ses *Recuerdos,* pièce de piano assez longuement développée qui condense en une synthétique suggestion tout ce que le mot seul d'Espagne fait naître en lui d'images, de sensations, de formes, de couleurs, de parfums. Par le jeu d'un piquant paradoxe, il met en musique *Guitares et mandolines,* poësie de Saint-Saëns, dont l'ibérisme factice est souligné par un accompagnement plus espagnol que nature.

M. Louis Aubert dédie à l'Espagne une *Chanson espagnole,* une *Nuit mauresque* qui a pour site les patios de l'Alhambra, enfin cette œuvre symphonique considérable qu'est sa *Habanera,* inspirée par un poëme de Baudelaire mais qui, malgré son titre, est d'un trop vaste symbolisme pour ne pas déborder les limites du cadre ibérique.

Très ravélienne est la *Fantaisie dans l'ambiance espagnole* du regretté Pierre Menu, mort en 1919 au seuil de la vie et qui apportait de précieuses promesses : de la gaucherie, certes, de l'inexpérience, mais une poétique imagination et une vibrante sensibilité.

On rangera aussi sous le signe de Ravel l'*Escale*, qu'au cours de sa croisière le navire de M. Jacques Ibert fait à *Valence* et qui clôt brillamment son périple méditerranéen.

Aux antipodes de cette Espagne artiste, littéraire et recomposée, se place l'Espagne vertement réaliste de M. Laparra. Il connaît et aime plus que nul autre ce pays dans l'évocation musicale duquel il s'est, pour ainsi dire spécialisé et qu'il a plusieurs fois déjà porté à la scène dans *la Jota* qui eut une brève carrière, dans *la Habanera*, qui s'est au contraire maintenue au répertoire de l'Opéra-Comique avec un vif succès et, récemment encore, à l'Opéra, avec une « zarzuela » : *L'illustre Fregona*. La partie dramatique et lyrique du théâtre de M. Laparra n'est pas ici en cause, mais je n'apprécie guère le vérisme excessif du décor musical espagnol. Le modèle y est portraituré à vif, avec une crudité impitoyable et une vérité quasi photographique. Or, il me paraît justement que l'art consiste à choisir, à éliminer, à transposer, à recréer pour atteindre par delà l'exactitude matérielle une sorte de surréalité...

Sans pouvoir entrer dans les détails je ne saurais omettre toute une littérature de guitare, récemment provoquée par l'incomparable talent de M. Segovia ; citons parmi d'autres la *Sérénade* de M. Samazeuilh et *Segovia* de M. Albert Roussel. Il est à noter que les Français, en écrivant pour la guitare, ont cherché à imiter le style espagnol, tandis que certains Espagnols comme M. Ponce se sont efforcés d'oublier leur idiôme pour parler un langage universel.

Je ne crois pas qu'aucun autre pays possède une littérature musicale espagnole aussi abondante et originale que la France. On l'expliquera d'abord par des affinités de race et de sensibilité qui font a priori d'un Français un plus sagace observateur de l'Espagne qu'un Germain, un Anglo-Saxon ou un Slave. Que l'on confronte, par exemple, la *Rhapsodie espagnole* de Ravel avec l'ibérisme de pacotille et en somme fort vulgaire du *Cappricio espagnol* de Rimsky, pourtant artiste consommé. Et puis, de tout temps, la fonction traditionnelle de la France a été d'accueillir les apports étrangers et de les assimiler. Comme l'on voit mieux les choses avec un peu de recul, je ne craindrai pas de prétendre que les musiciens français, aidés par leurs dons héréditaires de lucidité et de clarté, ont été

les premiers à dégager dans ses lignes essentielles la personnalité musicale *totale* de l'Espagne et à en opérer la synthèse. Avant eux la musique espagnole était ou dénationalisée ou trop asservie au *folklore* provincial. Ils ont appris aux musiciens espagnols contemporains à mieux regarder et à davantage chérir leur propre pays.

L'École moderne française, Debussy en particulier, a certainement beaucoup influencé la technique des compositeurs espagnols : Albeniz, Falla, Turina, Mompou, Carlos Pedrell, Hallfter, mais autant que dans le domaine technique elle a agi dans le domaine spirituel. Un Manuel de Falla, artiste assez riche par lui-même pour n'être ni avare ni ingrat, n'a jamais caché ce qu'il devait à l'exemple de Debussy, ni son admiration pour le maître de *Pelléas*, sur le tombeau duquel il a déposé un *Homenaje* chargé de signification.

Pour être juste, il faut reconnaître que la génération française d'après-guerre, ennemie du pittoresque, éprise d'objectivisme classique, reste très étrangère aux préoccupations de ses aînés. L'Espagne est absente de l'œuvre de Honegger, de Poulenc, de Germaine Tailleferre ; *les Noces de Gamache*, d'Auric, écrites sous le signe du *Sacre du Printemps*, n'ont point, malgré leur sujet, de caractère ibérique et si Milhaud nous entretient de Séville, c'est à la façon de Paul Morand :

Du côté de chez le duc de Montpensier
Minuit sent la fleur d'oranger...

Cette indifférence n'est peut-être qu'un répit voulu par la nature prévoyante pour permettre aux musiciens de demain ou d'après-demain de redécouvrir l'Espagne et de l'écouter avec des oreilles neuves et une sensibilité vierge.

En tout cas un passé très proche et encore vivant reste acquis. Par un privilège unique, l'Espagne peut s'enorgueillir non seulement de sa propre musique issue d'un fonds populaire incomparable, illustrée par des maîtres universellement admirés, mais encore de tous les échos fraternels que cette musique a éveillés dans la musique française.

RENÉ CHALUPT.