

à la salle et l'emplacement des hauts-parleurs. Ces hauts-parleurs doivent être munis de pavillons de formes spéciales exactement calibrés permettant d'amplifier les sons sans déformer leur timbre. Ils doivent être placés de préférence derrière l'écran constitué par une toile légère à mailles un peu relâchées.

Moyennant ces quelques précautions on obtient de bonnes auditions, et il n'est pas douteux que les films sonores vont relever l'intérêt des représentations cinématographiques et en accroître la clientèle. Comme l'écrivait M. Léon Gaumont, « il y a donc progrès et, quoi qu'on en dise, quoi qu'on fasse, on ne pourra l'arrêter ».

A. BOUTARIC.

■ ■ ■

L'Art russe et Igor Stravinsky⁽¹⁾

Une troisième question occupe une place considérable dans le livre de Boris de Schloezer : celle de la distinction entre le *classique* et le *romantique*.

Boris de Schloezer s'excuse d'employer ces mots dont on a tant usé et abusé. Il craint qu'il n'y ait quelque mauvais goût à invoquer une opposition d'idées si banale.

Mais pourquoi tant redouter le banal ? Il peut être le vrai. Ce n'est pas là un scrupule d'ordre vraiment scientifique ou philosophique. Et j'accuserai Boris de Schloezer d'être trop de son temps et de chercher la « personnalité » à tout prix.

Je n'éprouve, pour ma part, aucune gêne à m'appuyer sur ces classifications établies qui sont fort commodes. Et je les prendrais volontiers dans leur signification traditionnelle. Pourquoi vouloir toujours changer le sens des mots ? Les mots ne sont commodes que s'ils désignent toujours, ou du moins un peu longtemps, les mêmes pensées.

Boris de Schloezer se plaint du vague de ces expressions : classique et romantique, selon l'acception commune. « Le mot *classique* éveille d'ordinaire en nous des idées d'ordre, de mesure, de clarté, d'équilibre... Romantisme est devenu synonyme de liberté, d'exubérance, d'exagération, de pathos, de sentimentalisme, de vague, de trouble, d'illimité. » Ces déterminations sont-elles donc si peu nettes ? Elles ont leur valeur, il me semble. On pourrait les rendre plus

(1) Voir *Musique* 15 juin 1929.

précises, et on l'a fait bien souvent, — Boris de Schloezer omet de le rappeler, — en indiquant que les classiques suivent la règle de la *raison*, tandis que les romantiques obéissent aveuglément aux impulsions de la *sensibilité* et aux fantaisies de l'*imagination*, — avec toutes les réserves par lesquelles il faut adoucir et assouplir la raideur de ces définitions générales et abstraites.

Mais Boris de Schloezer ne veut pas de ces déterminations, trop universellement admises à son gré. Il faut qu'il nous apporte du nouveau, — du nouveau à tout prix. — Sa définition du *classique* sera fort originale, — peut-être un peu arbitraire, — nous allons voir.

C'est par « leur attitude à l'égard du *réel*, de la *vie* », que Boris de Schloezer va distinguer l'artiste classique et l'artiste romantique.

Le classique ferme sa porte et sa fenêtre, il procède en vase clos. Le romantique ouvre largement ses vues sur la vie.

Le classique est bien obligé cependant de partir de la réalité, mais il la considère comme une matière pétrissable à son gré qu'il modèle sur les exigences de son esprit. « L'artiste classique part du réel pour édifier un univers où l'on ne retrouve plus une once de réalité, un univers qui se superpose pour ainsi dire au nôtre, mais en est séparé par une muraille parfaitement étanche, et le passage de l'un à l'autre est impossible ».

J'avoue que j'ai quelque peine à croire que la *Phèdre* de Racine soit à ce point éloignée de la réalité et que le poète nous ait conduit, en nous contant cette tragique histoire d'amour, dans un monde tout différent du nôtre. J'en dirai autant du *Misanthrope* ou de l'*École des Femmes*.

Mais Boris de Schloezer prend un exemple qui convient mieux à illustrer sa thèse : « Un opéra de Mozart, dit-il, n'est pas un spectacle, plus un texte, plus une musique ; ce n'est que de la musique ; et il ne s'agit nullement d'art synthétique, mais la musique ici a tout absorbé, tout digéré ».

Et il conclut : « On peut donc définir l'art classique comme anti-réaliste, idéaliste, en ce sens qu'il impose à la réalité un ensemble de règles, de conventions qui tuent la vie du réel... pour lui conférer une existence, une valeur nouvelle dans un monde artificiel ».

Remarquons que ce qu'il peut y avoir de vrai dans cette définition pourrait fort bien se déduire de cette conception traditionnelle, — dédaignée par Boris de Schloezer, — qui fonde l'art classique sur la raison.

La raison, en effet, impose aux productions de l'art un ordre qui n'est pas toujours celui de la nature.

Mais de là à déclarer que le monde de l'art classique est absolument différent du monde réel, il y a loin. C'est le procédé de présentation qui est vraiment propre à l'esprit humain, mais qui ne déforme pas nécessairement l'objet réel. Et, en un sens, Racine est aussi réaliste que quiconque.

Ce qui serait peut-être plus exact, c'est de considérer au sein du classicisme des artistes idéalistes comme Corneille, qui s'opposent aux réalistes comme Racine. Mais je dis là chose bien banale : Boris de Schloezer va me mépriser.

Que voulez-vous ? La vérité, répétons-le, a souvent le tort d'être banale ; elle manque de piquant ; elle ne vaut pas un beau mensonge.

Mais, tout de même, il y a bien deux sortes de classiques : ceux qui ne font intervenir la raison que pour déterminer les procédés de présentation de l'objet réel, et ce sont, somme toute, des réalistes, ceux d'autre part qui font appel à la raison pour déterminer des objets que la réalité ne fournit pas toujours ou qu'elle n'offre point aussi complets, ni aussi parfaits. Il est certain, par exemple, que Corneille nous offre du devoir une idée qui ne se trouve pas souvent réalisée.

Sous les termes de *classicisme* et de *romantisme*, Boris de Schloëzer nous donne tout autre chose que ce que nous attendons : l'opposition, bien différente, de l'*idéalisme* et du *réalisme*.

Car, vous l'avez pressenti, le *romantisme* sera, selon lui, le *réalisme* : « Le romantique accueille la vie dans son œuvre. Puisque l'art est synonyme d'artifice, il ne peut faire autrement que d'imposer au réel certaines conventions, mais il tend à les réduire au minimum ».

Singulière définition du romantisme dont on a dit, au contraire, qu'il déforme la réalité en l'interprétant à travers toutes les illusions de la passion et de l'imagination. Voudra-t-on nous donner le *Ruy Blas* de Victor Hugo pour une œuvre réaliste ?

Le romantique se soucie beaucoup moins des choses, de la réalité, que de son moi qu'il répand sur l'Univers, colorant sans cesse la Nature du reflet de ses affections personnelles.

Si bien que dans l'histoire de la littérature française au XIX^e siècle le réalisme de Flaubert, des Goncourt, de Maupassant, apparaît comme une violente réaction contre les exagérations, les fantaisies, les invraisemblances du romantisme de l'époque précédente.

Boris de Schloëzer ne s'embarrasse pas de ces difficultés. Et il songe d'ailleurs surtout à la musique. Mais, en musique même, peut-on soutenir que l'art du grand romantique Richard Wagner soit un art réaliste au sens propre du terme, quand cet art nous transporte continuellement dans le domaine du fantastique et n'exprime le plus souvent la réalité de l'âme humaine que par les symboles les plus détournés ? Ce n'est d'ailleurs pas des faits que prétend nous présenter Wagner, mais bien plutôt des idées directrices, et particulièrement une morale.

Boris de Schloëzer le sait bien, et, profitant d'une équivoque, il va définir l'art réaliste, non plus celui qui imite la nature, mais celui qui agit sur elle. C'est bien différent. Et le plus pur *idéaliste* peut avoir justement l'intention arrêtée de transformer la réalité conformément à ses idées.

Voici le texte auquel je fais allusion :

« Le romantique voudrait être plus qu'un artiste, et que les choses qu'il fait acquissent une valeur psychologique, sociale, religieuse, mystique : de là, sa conception magique de l'art, lequel devient entre ses mains un instrument d'action ».

Voilà qui est parfaitement exact et qui s'applique au mieux à Richard

Wagner, mais c'est précisément, encore une fois, parce qu'il est idéaliste et non réaliste qu'un tel art prétend agir sur la réalité. Le réaliste se contente de constater les choses et n'y veut rien changer. Pour désirer un changement, il faut avoir dans l'esprit un idéal différent du réel : c'est de toute évidence.

**

Mais à quoi tend cette double définition si étrange du classicisme et du romantisme que nous propose Boris de Schlœzer ? A étayer un paradoxe qu'il va maintenant soutenir, fort brillamment du reste, et qui est celui-ci : Stravinsky, qui s'affirme de plus en plus comme un classique, ne fait en cela que continuer la tradition des grands compositeurs russes : Glinka, Borodine, Rimsky-Korsakow, Moussorgsky, Tchaïkowsky. Oui, vous l'entendez bien : tous ces auteurs sont, selon Boris de Schlœzer, des classiques ; la Russie ne compte parmi ses musiciens qu'un seul vrai romantique : Scriabine.

Voilà qui peut bien nous étonner, si nous prenons les mots dans leur sens ordinaire. Il fallait donc les en détourner. Le classique étant l'artiste qui ne se laisse pas imposer par la nature ses formes, mais qui, au contraire, modèle la réalité selon certaines conventions préalablement admises, Glinka avec son respect des cadres de l'opéra italien, Borodine, Rimsky, Moussorgsky avec leur souci d'imposer à la plupart de leurs créations le style la chanson populaire font figure de classiques. Tchaïkowsky a le culte de Mozart : cela suffit pour en faire un classique à son tour. La démonstration est faite, peu convaincante assurément.

Mais venons-en à Stravinsky lui-même. « Il arrive à Paris en 1910. Quelle est en ce moment la situation en Europe ? La musique occidentale vit sous le signe du romantisme ».

Je proteste. Et Debussy ? Debussy ne part-il pas en guerre contre tous les excès du romantisme, contre sa grandiloquence, son manque de naturel ? Songe-t-il un seul instant à fonder, comme Wagner, une religion, à jouer le rôle d'un prêtre ? L'anti-wagnérisme de Debussy n'est-il pas un fait dont on doit tenir compte ? Mais il fallait négliger Debussy pour pouvoir prouver qu'après le romantisme, Stravinsky fut le premier, le seul réformateur, et que de lui dépend uniquement le retour de la musique française aux formes classiques.

Parmi ces formes, il en est une qui est capitale, c'est la *mélodie*. La musique classique use de la mélodie, comme d'un élément essentiel de son discours. Cette mélodie est une forme tout à fait conventionnelle, artificielle. Nous pouvons trouver dans la nature des rythmes, des timbres, même des harmonies, nous n'y rencontrerons sûrement pas de mélodies. La mélodie est une création de l'esprit humain, bâtie selon certaines de ses exigences fondamentales. « La mélodie est la forme d'organisation du monde sonore la plus éloignée de la réalité ».

Or la mélodie, qui a joué toujours un rôle dominant dans la musique russe, prend dans la musique de Stravinsky une importance sans cesse grandissante. En cela principalement il est classique.

Et c'est sur cette affirmation et ses conséquences que s'achève le livre de Boris de Schlœzer.

Cette conclusion, nous pourrions la révoquer en doute. Car il ne suffit pas que la mélodie joue un rôle dans un certain art pour que cet art mérite le nom de classique.

Dans la musique de Haydn ou de Mozart, comme aussi dans celle de J.-S. Bach, dans la musique classique en général, la mélodie devient *thème*, c'est-à-dire élément de combinaisons diverses qui font de l'œuvre d'art une construction voulue par la raison.

C'est du moins ainsi que l'on entend les choses d'ordinaire et je reviens à la définition courante du classicisme. (Mais comment n'y pas revenir ? Et comment modifier le sens des mots à ce point qu'ils ne soient plus applicables aux objets pour lesquels ils ont été une première fois inventés ? Je ne sais plus de quoi l'on veut parler si la musique classique, ce n'est pas celle de Mozart).

Si dans une musique vraiment classique la mélodie doit devenir le thème de combinaisons diverses, de toute une architecture sonore, je ne vois plus comment Stravinsky peut être dit proprement classique. Je m'en rapporte ici aux indications mêmes de Boris de Schloezer. Il nous a fait observer, en effet, on se le rappelle que Stravinsky ne « développe » pas à proprement parler, qu'il juxtapose des idées musicales toujours différentes, ou que, pour mieux expliquer les choses, une phrase en amène une autre par une sorte d'efflorescence, d'auto-génèse continue. Je le veux bien. Mais j'en prends acte pour faire remarquer que ce n'est pas là du tout le procédé classique, que cette façon de faire ne procède en rien de la raison constructive, qu'elle émane du pur sentiment.

Et alors, si nous avons le droit de nous en tenir à l'opposition traditionnelle du classicisme et du romantisme comme de deux méthodes dont l'une est appuyée sur la raison et l'autre sur le sentiment, Stravinsky nous apparaîtra dans l'usage qu'il fait de la mélodie, non point comme un classique, mais comme un pur romantique, allant plus loin dans la liberté de l'invention que les plus indépendants des romantiques.

*
**

Nous nous en tiendrons là.

Nous avons voulu seulement montrer à quel point les réflexions de Boris de Schloezer sont suggestives, — et certes elles nous ont donné beaucoup à penser, — mais avec quel soin elles demandent aussi à être contrôlées.

Boris de Schloezer est un esprit riche, mais aventureux. J'aime d'ailleurs infiniment m'aventurer avec lui dans ce domaine des idées générales où l'on rencontre si rarement de bons compagnons de route. Quitte à s'égarer un peu avec lui, on fait du chemin. On se retrouve toujours. Et, dans le fond, nous sommes sans doute beaucoup moins éloignés l'un de l'autre qu'il ne semble. Question de mots bien souvent ! Mais en agitant les mots, on agite aussi les idées. Ce n'est pas du temps perdu.

Paul LANDORMY.