



REFLEXIONS

SUR

LA MUSIQUE



Le cas Satie

Je ne dirais pas : « le cas Chopin », « le cas Bach » ou bien « le cas Mozart »... « Le cas Wagner » ? — Oui ! « Le cas Moussorgsky » ? — Peut-être ! « Le cas Rousseau » (le douanier) ? Certainement ! A quoi donc tient cette différence ?

Ce terme souligne évidemment un fait particulier, une chose curieuse, une exception. Lorsque je dis « le cas Satie » j'indique par là que je découvre dans l'œuvre et dans le talent de Satie certains traits caractéristiques qui lui confèrent une place à part et en font une exception parmi les musiciens. Il occupe dans leur famille une situation spéciale très différente de celle qui appartient à ses collègues ; différente de la leur est aussi son action ; les limites de cette action sont autres, ainsi que son caractère.

La plupart des grands maîtres auxquels comparent volontiers Satie ses amis, ses disciples et ses admirateurs, agissent sur nous directement par leur musique. La personnalité de l'auteur y est présente, mais pour autant qu'elle se résoud en termes musicaux et parvient à s'exprimer en valeurs sonores. Il n'en est pas de même de l'œuvre de Satie, et c'est précisément ce qui rend l'action de cette œuvre si particulière et pose le « cas Satie ». Chopin — ce sont ses sonates, ses préludes, ses études, ses ballades, ses mazurkas... La musique de Chopin s'interpose entre les auditeurs et son auteur, dont elle a absorbé la personnalité. Mais Chopin, me dira-t-on, n'est plus. Prenons parmi les vivants, Gabriel Fauré. L'art de celui-ci agit tout différemment de celui de Satie, car dans l'action de Satie la musique ne figure que pour une part, qui n'est même pas, peut-être, la plus importante. Roland Manuel a eu dernièrement un mot très juste sur Satie (dans l'Eclair) : l'importance de Satie n'est pas tant dans ce qu'il a fait que dans ce qu'il a fait faire (je cite de mémoire). Mais j'irai plus loin encore : ce n'est pas tant par sa musique qu'il a agi sur les jeunes, que par sa personnalité même et l'atmosphère particulière, qui s'est créée autour d'elle.

Satie — ce ne sont pas seulement les Gymnopédies, Parade, Socrate, la Belle Excentrique ; c'est aussi la retraite d'Arcueil, l'humour, les mots drôles, les cocasseries, les singularités char-

mantes, c'est le masque socratique, ce sont les boutades et les articles de Cocteau, c'est toute cette littérature poétique et critique, ironique souvent et agressive qui exalte et commente l'œuvre de Satie et finit par s'y intégrer si complètement qu'elle la déforme.

Satie, c'est une légende aujourd'hui, un mot d'ordre, un signe de ralliement, et c'est aussi une philosophie du goût, une esthétique, un credo qui a naturellement ses fanatiques, tant et si bien qu'on se prend parfois à douter de l'existence réelle de l'auteur de Parade. Ce n'est qu'un mythe, diront les historiens futurs. Nulle musique en tout cas ne se présente à nous sous un aspect moins « musical » et ne paraît plus imprégnée d'éléments extra-musicaux ; et ceci est d'autant plus amusant que nulle musique n'a émis par la voix de ses admirateurs et de ses disciples de plus orgueilleuses prétentions à la parfaite pureté : les impressionnistes ! — des littérateurs, des peintres, disait-on. L'art de Satie ! — de la musique pure !... Or, à l'heure actuelle « le cas Satie » relève bien plus, je trouve, de la psychologie collective et de la critique littéraire que de la critique musicale.

Mais, m'objectera-t-on, ne pouvait-on en dire autant il y a un demi-siècle de Wagner ? Les wagnériens et le mythe wagnérien doivent-ils nous faire oublier Tristan ?

C'est exact et, d'ailleurs, Satie est beaucoup moins responsable de sa petite légende que Wagner ne l'est du wagnérisme ; aussi je ne prétends nullement que le « satisme » doive nous faire douter de l'art de Satie. Bien au contraire ! Ne devient pas qui veut personnage de légende et, quel que soit le concours des circonstances, il n'est pas donné au premier venu de cristalliser autour de son œuvre les aspirations de toute une génération et d'incarner à ses yeux un idéal musical. Mais j'insiste sur le fait que la légende nous cache l'œuvre du musicien et la déforme, que notre réceptivité directe vis-à-vis de cette œuvre est abolie, que nous sommes dans l'impossibilité de l'entendre et que nos jugements en sont complètement faussés.

Cet art pour ceux qui en discutent n'est plus qu'une machine de guerre dont les divers camps adverses se servent pour opérer de violentes offensives ; Satie est un objet d'adoration ou bien un accusé qu'on charge de mille méfaits (l'étude de Charles Kœchlin dans la Revue Musicale de mars me produit l'effet d'une brillante plaidoirie) ; on l'encense, ou bien on feint de le nier, de le mépriser, et celui qui, comme l'auteur de ces lignes, incline à croire que Satie est un compositeur d'un talent original, mais dont la valeur musicale a été fortement exagérée et auquel une légende a imposé un rôle nullement en rapport avec ses forces réelles — celui-là mécontentera tout le monde probablement et se fera des ennemis dans tous les camps.

Et peut-être vaut-il mieux en effet éviter de se prononcer définitivement sur l'ensemble de l'œuvre de Satie, car l'atmosphère qui règne actuellement autour du maître d'Arcueil est peu favorable aux jugements plus ou moins objectifs : beaucoup se laissent influencer par l'enthousiasme des disciples et des admirateurs, d'autant plus que le snobisme s'en mêle aussi ; mais d'autres, au contraire, réagissent à ce culte qu'on leur impose et aux menaces d'excommunication (je songe à l'article grotesque de M. Picabia infligeant un blâme sévère à Breton et Aragon qui avaient osé désapprouver Mercure) par une véritable révolte et se trouvent ainsi obligés, presque à leur corps défendant, de passer dans le camp des ennemis de Satie.

En ce qui me concerne personnellement, j'avouerai que bien que je goûte fort les Gymnopédies, les Sarabandes, et différentes autres pièces, il me suffit de lire tel article exagérément dithyrambique pour me sentir tout disposé à nier Satie en bloc. Tout me fait donc supposer que, en somme, nous ne connaissons pas encore l'œuvre de Satie et qu'avant de la juger il nous faut essayer de détruire les floraisons parasites qui l'enserrent et l'étouffent, et tâcher aussi de nous refaire vis-à-vis d'elle une sorte de virginité, afin de retrouver la fraîcheur de nos impressions premières.

Nous venons de réentendre, cette saison, Parade et on nous a donné aussi Mercure, œuvre nouvelle qui ne contient rien de nouveau.

Eh bien, il faut l'avouer, Parade paraît déjà aujourd'hui bien ridée, bien vieillie. Elle appartient probablement à la catégorie de ces œuvres dont la valeur propre n'est pas grande mais qui possèdent, suivant la fine expression d'André Cœuroy (à propos du Train Bleu), la signification d'un « geste esthétique » qui pourra être fécond en conséquences heureuses. Cinq ans ont suffi pour ternir la fraîcheur de ces pages. Mais nous avons peut-être tort d'établir nos appréciations d'après la longévité d'une œuvre et de la condamner parce qu'elle cesse d'agir sur nous après un temps relativement court. Ne se peut-il pas qu'une œuvre dont la vie fut inférieure à la durée d'une génération donnât pourtant plus à cette même génération, agît sur elle plus intensément qu'une autre qui paraît entrer dans l'immortalité ? Le fait que nous l'ayons épuisée plus rapidement est-il vraiment une preuve de son indigence ? D'autre part, il se peut qu'une œuvre qui s'étirole et meurt sous nos yeux soit appelée plus tard à une existence nouvelle...

Si elle nous empêche pour le moment de distinguer le visage réel de son héros, et de voir clair dans son œuvre, la légende de Satie est riche pourtant en enseignements précieux ; je n'en retiendrai pour le moment qu'un seul : de la nécessité pour nous autres, critiques, de vérifier et de renouveler le plus souvent possible notre vocabulaire qui se trouve constamment encombré d'expressions mortes, de mots qui furent jadis vivants mais qui aujourd'hui ne rendent plus qu'un son vide. Il y a, par exemple, la « grâce faurénne » : quand je lis ces mots, je crois entendre le signal de détresse d'un malheureux à court d'idées ou d'expression. Le « cas Satie » nous présente un choix particulièrement abondant de ces mots creux qui possédaient il n'y a même pas très longtemps un certain pouvoir évocateur, mais qui aujourd'hui nous agacent ou bien nous font sourire : le « style dépouillé », par exemple, « l'art nu », « la pudeur classique », « la discrétion » de l'art de Satie, sa « réserve », etc. Ces lieux communs, en général très nuisibles, jouent un rôle particulièrement néfaste dans le cas Satie et, si nous voulons entendre à nouveau cette musique, il nous faudra les oublier complètement, de même que cette analogie qu'on prétend établir entre la musique de Satie et l'art grec, en jouant sur les significations multiples du mot « classique ». Et voilà qui établit un rapprochement bien inattendu entre la légende de Satie et celle de Wagner qui, comme on le sait, invoquait à tout propos l'art hellénique.

Il est vraiment étonnant que, malgré les travaux de ces cent dernières années, on en soit encore à l'idéal grec tel que le concevait un Winckelman. Non, quoi qu'en pense M. Collaer (article sur Satie dans Arts et Lettres), il n'y a rien de commun entre la musique de Satie et l'art grec qui

n'était ni « réservé », ni « pudique », ni « discret ». Nulle analogie non plus entre le Socrate de Satie et celui de Xénophon ou de Platon. Mais ce n'est pas moi qui reprocherai à Satie de s'être créé un Socrate à son idée, comme l'avait déjà fait d'ailleurs Platon.

B. DE SCHLÆZER.

L'Édition Musicale

//// J. S. BACH : *PRÉLUDES ET FUGUES* (pour orgue). (Édition Nationale. — Sénart.)

Il était indispensable de compléter la collection de musique classique par les préludes et fugues pour orgue qui restent parmi les œuvres les plus parfaites et les plus audacieuses du Cantor de Leipzig. De belle gravure et d'impression claire, les trois volumes reproduisent fidèlement les textes originaux qu'aucune revision n'entache de surcharges d'ordre technique (phrasé [articulation], doigtés, registration). C'est au grand maître Louis Vierne qu'incombait la tâche d'écrire, en marge de chaque prélude et fugue, les notices et commentaires qu'constituent, pour les élèves et leurs aînés organistes, une merveille de bon sens, de goût et d'érudition. Une préface générale traite de la technique particulière à l'orgue — l'une des plus complexes qui soient, en raison même des multiples erreurs, à l'endroit de son esthétique, dans lesquelles peut tomber l'interprète non averti. — Les notes commentent historiquement chaque œuvre, éclairent sur les passages d'exécution malaisée, donnent une articulation, un mouvement métronomique approximatif, un doigté pour les traits de pédale, un plan de registration (le point délicat chez J. S. Bach) adéquat à son caractère propre. Tous ceux qui auront approché de loin ou de près la candidature de la « pédale » (que les plus illustres compositeurs ont honorée pendant plus de trois siècles) ne pourront qu'admirer un travail aussi consciencieux et respectueux de la pensée du maître ; ils y puiseront plus d'une précieuse indication que consacrent 25 ans de professorat. Louis Vierne pousse d'ailleurs la modestie à ne donner ses conseils que pour l'orientation générale et engage les organistes à approfondir, par une étude personnelle, l'essence de l'un des plus beaux monuments de la musique.

ARTHUR HOERÉE.

//// JOAQUIN NIN : *VINGT CHANTS POPULAIRES ESPAGNOLS*. 1^{er} cahier. Max Eschig et C^{ie} édit. (10 fr.).

M. Joaquin Nin qui est tout à la fois un excellent pianiste et un fin lettré, se montre, dans ces harmonisations d'un goût très sûr et d'une sensibilité rare, un remarquable compositeur. Ses accompagnements s'accordent à merveille avec le caractère des mélodies populaires qu'il transcrit avec un scrupuleux respect.

Plusieurs de ces chants sont de précieux bijoux. Ceux qui ornent le recueil et qui datent du XV^e et XVI^e siècles s'apparentent davantage à nos chants de troubadours du moyen âge