

## *Capriccio* de Strawinsky<sup>1</sup>

Arthur LOURIÉ (*La Revue musicale*, vol. 11, n° 103, 1<sup>er</sup> avril 1930, p. 353-355)

Dans cet article, Arthur Lourié aborde l'esthétique du retour vers le passé à laquelle *Mavra* aurait donné le *la* en 1922, ainsi que les réactions diverses et changeantes qu'entraînent les œuvres de Stravinski. L'auteur souligne que la compréhension insuffisante du public ternit l'évaluation des œuvres du compositeur qui, depuis le *Sacre du printemps*, attisent à la fois les craintes et les passions. Pourtant, ou pour cette raison, le *Capriccio* semble rejoindre positivement son auditoire. [Kamille Gagné]

[1] Lorsque Strawinsky composa *Mavra* [1922] on lui opposa un silence complet ou d'ironiques regrets<sup>2</sup>, ce qui n'empêcha pas bon nombre de musiciens de se nourrir du gibier chassé dans les bois de *Mavra*<sup>3</sup>. À l'arrivée d'*Œdipe* [*Œdipus rex*, 1927], on essaya d'atténuer l'impolitesse (délicatement parlant) qui avait accueilli *Mavra*. Ce n'est pas qu'*Œdipe* plut particulièrement : il ne fut à vrai dire pas beaucoup mieux compris que *Mavra*, mais on y trouva une note pathétique, ce qui simplifia singulièrement la tâche d'appréciation. En tout cas, le lien de Strawinsky avec Haendel dans *Œdipe* était plus accessible pour la société musicale d'avant-garde, que celui avec Tchaïkovsky dans *Mavra*, qui choquait

<sup>1</sup> Écrit pour piano et orchestre en 1928-1929, *Capriccio* est créé le 6 décembre 1929 à la Salle Pleyel. L'Orchestre symphonique de Paris est dirigé par Ernest Ansermet tandis que le compositeur occupe le rôle de soliste. Au programme se trouvent également un *Concerto Brandebourgeois* de Johann Sebastian Bach, la *Symphonie n° 73 « La chasse »* (1782) de Joseph Haydn, *Rondes de Printemps* (1910) de Claude Debussy ainsi que l'arrangement de Maurice Ravel (1922) des *Tableaux d'une exposition* (1874) de Modest Moussorgski (sources : Anonyme 1929, Delaincourt 1929). L'article de Lourié paraît donc quatre mois après la première du *Capriccio*, et il n'est pas conçu comme un compte rendu de cette œuvre dont, significativement et de façon assez mystérieuse, n'est question que dans la dernière phrase du texte. Les comptes rendus les plus développés de la première du *Capriccio* ont été écrits par Louis Aubert dans *Paris-Soir*, Alfred Bruneau dans *Le Matin*, Robert Gaby dans *L'Humanité*, Pierre de Lapommeraye dans *Le Ménestrel*, Paul Le Flem dans *Comœdia*, Jean Delaincourt dans *L'Ami du peuple* (voir bibliographie).

<sup>2</sup> Pour des exemples de comptes-rendus, voir Lalo 1922, Schneider 1922 et Vuillermoz 1922. Le 5 janvier de l'année suivante, André Schaeffner présente cependant des propos moins durs à l'endroit de *Mavra* (Schaeffner 1923).

<sup>3</sup> Lourié évoque de cette façon la mode des « retours à... » qui explose dans la première moitié des années 1920, tel qui sera développé jusqu'au § 6.

franchement. Même pour les snobs, cette pilule (*Mavra*) était bien dure à avaler à ce moment. Le snobisme devenait même quelque chose d'héroïque (il semble pourtant qu'en général le snob ait un estomac d'acier prêt à avaler, en principe, tout ce qui existe de plus indigeste)<sup>4</sup>.

[2] Dès lors ce ne furent plus que des années de *retours*. Selon toute vraisemblance, ces cinq ou six dernières années paraîtront fort étranges à la postérité, précisément par cette tendance aux « retours » qui ont tout l'air de retraites ou même de fuites... Des « retours » eurent lieu dans toutes les directions. Cependant, tous ceux qui « retournaient » ne se rendaient pas compte que ce qu'ils faisaient là était moins « retourner » que « tourner » autour de son propre axe.

[3] À chaque nouvelle œuvre de Strawinsky, on passait à côté de l'essence même de cette œuvre, pour ne chercher que ce à quoi il était encore permis de retourner, et ce qu'on pourrait impunément répéter de ce qui avait déjà été dit et répété (pour répéter il faut aussi du courage, c'est pourquoi il est imprudent de s'y jeter tout seul : il vaut bien mieux suivre quelqu'un d'autre).

[4] Cependant, la question se tranche simplement : si la modernité est dans une impasse et qu'on ne peut plus avancer (ce qui n'est pas du tout prouvé : pourtant ceci est considéré par tout le monde comme un axiome)<sup>5</sup> alors qu'on répète tout ce que l'on voudra, à condition de savoir le répéter, c'est-à-dire qu'il faut le faire de telle sorte que la répétition soit, pour le moins, aussi bonne que ce que l'on répète. En ce qui concerne les dernières œuvres de Strawinsky, c'est, à mon avis, le seul critère qui soit juste.

[5] Si donc on voulait formuler une esthétique basée sur le « retour » vers le passé, on pourrait dire qu'une violation intelligente et habile d'un canon antique crée un canon nouveau. C'est un principe tout aussi légal que la création spontanée, qui ne se base pas sur quelque chose de préexistant, car même la création spontanée, qui semble de prime abord rompre tout lien avec le passé, arrive toujours en fin de compte à s'y unir par des liens au contraire fort solides, souvent même à l'insu de l'auteur. Dès lors, aucune raison pour ne pas accepter les liens établis consciemment par ledit auteur, lorsqu'il fait un nœud qui donne naissance à une œuvre basée sur la violation habile d'un canon antique, avec le but de faire renaître ce canon sur une base nouvelle.

---

<sup>4</sup> Lourié effectue lui-même plusieurs parallèles entre ces deux œuvres, *Œdipus rex* et *Mavra*, dans son article de 1927 (Lourié 1927). Sur la réception d'*Œdipus rex*, voir, dans la présente anthologie, Schlœzer 1927.

<sup>5</sup> L'article à la une du *Monde musical* d'avril 1930 – contemporain donc à cet article de Lourié – s'intitule significativement « La course à l'abîme » et s'ouvre par l'axiome évoqué par Lourié : « L'art est dans une impasse » (Chevaillier 1930, p. 135).

[6] Les discussions sur les dernières œuvres de Strawinsky sont avant tout des discussions de spécialistes, autrement dit des discussions musicales, « de famille ». Le public n'y est pour rien<sup>6</sup>.

[7] Il me semble que l'incompréhension fondamentale, en cette affaire, s'explique par la compétence insuffisante des jugements portés sur la nouvelle culture musicale ; car le critère « ça me plaît » ou « ça ne me plaît pas » est ici tout à fait hors de saison. L'incompétence indiscutable ou la franche ignorance sont évidemment les apanages de la jeunesse, mais si cela s'allie avec la maturité, cela devient simplement délicieux. Il est vrai qu'il existe des hérétiques de bonne foi ou des divergences de principes. Ce n'est pas là ce que j'ai en vue. Il n'est point du tout obligatoire d'aimer ce que fait Strawinsky. On peut même ne point l'aimer du tout, mais pour juger ce qu'il fait il faut sortir de son petit ménage et se placer à un lieu commun, pourvu qu'on se fasse de ce « lieu » une idée plus ou moins exacte. Il y a plusieurs vérités simples que nous avons bien fini par assimiler aujourd'hui. L'une d'elles est que rien ne ressemble plus au passé que ce qui en paraissait d'abord le plus éloigné. Une autre, c'est que si une chose est particulièrement mauvaise, elle a une tendance marquée à paraître (et paraît en effet à beaucoup) tout à fait géniale. Mais pour qu'une chose paraisse géniale de cette façon-là, il faut qu'elle soit vraiment tout à fait particulièrement mauvaise. En ce cas on peut dire, sans craindre de se tromper, que c'est si mauvais que cela en paraît génial. Et voilà pourquoi il est indécent d'employer ce mot à notre époque<sup>7</sup>.

[8] Les réactions envers Strawinsky sont en général fort curieuses. Un beau jour il sut faire peur : c'est ce qui arriva lors du *Sacre [du printemps, 1913]*. Depuis, on le craint plus qu'on ne l'aime.

[9] Quelque élégant ou mondain que soit son langage, on ne lui accorde point de crédit ; on le regarde avec méfiance, attendant un nouveau coup de griffe. Et ce qu'il y a de plus drôle, c'est que non seulement on le craint, mais au contraire, on le désire passionnément. Ça m'a tout l'air d'un phénomène pathologique.

[10] Le langage musical le plus raffiné, présenté sous la forme la plus charmante et qui nous entretient de choses tout à fait intéressantes et sympathiques, n'arrive pas à produire l'effet que nous attendions et s'il le produit, cet effet est si faible qu'il prouve que ce langage est pris pour ce qu'il n'est pas. C'est pour le moins assez étrange.

[11] Il y a des gens qui ne pensent pas du tout que la musique soit appelée à servir à l'excitation sexuelle, quoique cela ait été proclamé avec tant de persuasion et

---

<sup>6</sup> Dans l'original, cette phrase constitue, seule, un paragraphe.

<sup>7</sup> Dans l'original, cette phrase constitue, seule, un paragraphe.

d'autorité non pas seulement par Wagner. Stravinsky est de ces gens-là ; non parce que l'excitation sexuelle est une mauvaise chose, mais parce que ce n'est pas là l'affaire de la musique. C'est la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui a tout particulièrement chargé cet art de ce privilège flatteur. Pourtant, il est dit nulle part qu'il doit en être ainsi (encore une vérité qui, avec quelques autres, est généralement reconnue aujourd'hui sans qu'on exige de preuves particulières).

[12] Cependant, une certaine mystification s'est produite. Le domaine de l'érotisme cessant d'être l'apanage spécial de la musique, se transplanta plus particulièrement dans le terrain fécond du rythme où il s'enracina fort solidement.

[13] Nous n'avons pas la place de nous étendre davantage là-dessus, mais il faut reconnaître que la marche future de l'art de la musique n'est possible que<sup>8</sup> tant que cet art sera délivré du rôle physiologique qu'y joue encore le rythme utilisé comme but en soi.

[14] Le *Capriccio* plaît, paraît-il, à tout le monde<sup>9</sup>...

---

<sup>8</sup> Lourié écrit « qu'en ».

<sup>9</sup> Cette remarque sous forme de clin d'œil lancée par Lourié en conclusion de l'article laisse entendre que le *Capriccio* plaît pour des mauvaises raisons. On peut déduire que Lourié attribue cette appréciation de l'œuvre à son incompréhension (voir § 7) et à son caractère rythmique entraînant (voir § 12). La réaction favorable au *Capriccio* est remarquée par tous les comptes rendus de la première : « Les remous et les houles ne viennent plus déferler sur les œuvres nouvelles du musicien. Les sifflets, les apostrophes vengeresses de l'honneur musical outragé, les interjections rageuses qui flambaient jadis dans l'air et obligeaient de débonnaires et placides mélomanes à se muer en frères difficilement réconciliables, n'ont plus cours à propos de Stravinsky. Le révolutionnaire a enfin trouvé grâce » (Le Flem 1929). Alfred Bruneau, qui déteste le compositeur et le *Capriccio*, en reconnaît l'« érotisme » rythmique pointé par Lourié et le considère comme l'une des raisons du succès de l'œuvre : « Il y a [...] des rythmes sauvages, rappelant ceux du *Sacre*, et que les cuivres martellent [*sic*] impitoyablement ; il y a une vigueur barbare, témoignage irrécusable d'une volonté exceptionnelle qui prend à la gorge et terrasse le public, ravi, semble-t-il de se laisser violenter » (Bruneau 1929). Ce côté primitiviste du *Concerto* a été mis en relation au jazz par Jean Delaincourt : « Ce concerto est évidemment hanté par des réminiscences du jazz ; mais il ne lui demande que l'exemple d'un renouvellement incessant des rythmes, le secret d'avancer tout en donnant l'illusion de trépider sur place – et probablement, par-delà la déchéance de l'art nègre en sa captivité américaine, le souvenir des âges où la musique était réservée aux sorciers ; car c'est comme si, un peu longuement d'ailleurs, la frénésie cadencée, qui chez les primitifs servait à griser la tribu dans un rite incantatoire, était ici offerte à une veille civilisation qui ne sait plus comment se surprendre elle-même » (Delaincourt 1929). Une autre remarque en lien avec l'action physique (voire érotique) de l'œuvre sur les auditeurs est formulée par Louis Aubert, qui reconnaît que le *Capriccio* « procure [un plaisir qui] n'est peut-être pas exclusivement musical » grâce à un travail où chaque élément « se trouve mis en lumière, comme ces organes que des moulages anatomiques perfectionnées présentent avec tout leur relief » (Aubert 1929).

## Bibliographie

- Anonyme (1929), « Musique », *L'Écho de Paris*, n° 18 312, 6 décembre, p. 5, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k813462r/f5.item>.
- Aubert, Louis (1929), « Les concerts symphoniques, la danse », *Paris-Soir*, n° 2 257, 10 décembre, p. 2, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7640375q/f2.item>.
- Bruneau, Alfred (1929), « Les grands concerts », *Le Matin*, n° 16 700, 9 décembre, p. 5, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5767329/f5.item>.
- Chevallier, Lucien (1930), « La course à l'abîme », *Le Monde musical*, vol. 41, n° 4, 30 avril, p. 135-136, <https://lmhsbd.oicrm.org/media/public/documents/ART-CHL-1930-06.pdf>.
- Gaby, Robert (1929), « Le *Capriccio* d'Igor Strawinsky », *L'Humanité*, n° 11 325, 16 décembre, p. 6, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k403384t/f6.item>.
- Lalo, Pierre (1922), « Feuilleton du *Temps*. La musique », *Le Temps*, n° 22 244, 30 juin, p. 3, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k46046899/f4.item>.
- Lapommeraye, Pierre de (1929), « Orchestre symphonique de Paris (vendredi 6 décembre 1929) », *Le Ménestrel*, vol. 91, n° 50, 13 décembre, p. 537, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56220938/f7.item>.
- Le Flem, Paul (1929), « Feuilleton musical. Toujours l'embouteillage des concerts », *Comœdia*, n° 7072, 9 décembre, p. 2, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76508141/f2.item>.
- Lourié, Arthur (1927), « *Oedipus Rex* », *La Revue musicale*, vol. 8, n° 8, 1<sup>er</sup> juin, p. 240-253, dans la présente *Anthologie*.
- Schaeffner, André (1923), « Concerts Wiéner (26 décembre) », *Le Ménestrel*, vol. 85, n° 1, 5 janvier, p. 5, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57866566/f10.item>.
- Schlœzer, Boris de (1927), « L'*Edipus rex* de Stravinsky », *Revue Pleyel*, n° 45, 15 juin, p. 291-293, dans la présente *Anthologie*.
- Schneider, Louis (1922), « Opéra (Ballets russes). *Mavra* », *Le Gaulois*, n° 16 315, 5 juin, p. 3-4, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k539080z/f3.item>.
- Vuillermoz, Émile (1922), « *Mavra* », *Excelsior*, n° 4 200, 12 juin, p. 4-5, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k46046899/f4.item>.
- Delaincourt, Jean (1929), « Les grands concerts », *L'Ami du peuple*, 9 décembre, p. 6, <https://www.retronews.fr/journal/l-ami-du-peuple-1928-1937/9-decembre-1929/1029/4043397/6>.