

Stravinsky et la critique

ROLAND-MANUEL [Roland Alexis Manuel Lévy] (*Revue Pleyel*, n° 9, 15 juin 1924, p. 17-18)

Roland-Manuel réagit dans cet article aux commentaires acerbes formulés par Robert Kemp à l'endroit de Stravinski dans le journal *La Liberté*. Il en vient ainsi à dépeindre le compositeur comme un génie incompris par la critique. À la vision d'un Stravinski d'avant-garde qui prend plaisir à évoquer en musique la laideur et la barbarie, Roland-Manuel oppose celle d'un Stravinski classique, rigoureux, artisan du Beau, qui recherche la pureté en musique et travaille de manière assidue à perfectionner son art. [David Faucher Larochelle]

C'est le vide et la banalité mêmes sous une accumulation maladive de notes... Bach devenu singe. (Robert Dézarnaux)¹

[1] On mesure aisément l'importance d'un homme, d'une œuvre ou d'une idée à la véhémence des réactions qu'ils provoquent. L'hostilité tenace de la critique nous garantit la vitalité d'une école, et sa solidité. Je me défie d'une époque où la critique et l'art vivent en bonne intelligence et marchent la main dans la main. Un [Jean-Jacques] Rousseau, un [Ferdinand] Brunetière, un Jules Lemaître, un Camille Bellaigue attestent, à rebours de leur intention, la grandeur de [Jean-Philippe] Rameau, de [Stéphane] Mallarmé, de [Paul] Verlaine et de Claude Debussy, comme le blasphémateur confesse, en dépit de lui-même, la grandeur et la réalité du dieu qu'il outrage.

¹ L'extrait présenté ici par Roland-Manuel est tiré d'un compte rendu de concert paru dans le journal *La Liberté* le 3 juin 1924. L'auteur de ce compte rendu est le critique littéraire, dramatique et musical Robert Kemp (1879-1959), qui utilise à l'occasion le pseudonyme Robert Dézarnaux au journal en question. Kemp traite dans ce compte rendu d'œuvres de Sergueï Prokofiev, de Florent Schmitt et de Stravinski entendues lors d'un concert dirigé par Serge Koussevitzky à l'Opéra de Paris le 29 mai 1924. Il se montre particulièrement critique à l'endroit du *Concerto pour piano et instruments à vent* joué pour la deuxième fois par Stravinski sous la direction de Koussevitzky (la première ayant eu lieu le 22 mai 1924) : « La seconde audition du *Concerto* de M. Stravinski m'a tout à fait rassuré. Je suis persuadé que je ne me trompe pas. C'est le vide et la banalité mêmes, sous une accumulation maladive de notes... Bach devenu singe ».

[2] Stravinsky et, avec Stravinsky, les jeunes compositeurs qui font entendre leurs ouvrages aux Ballets russes, aux Soirées de Paris ou aux Concerts Koussevitzky² sont régulièrement en butte aux invectives des critiques les plus éminents de la presse quotidienne et des grandes revues. Ces réactions ont bien du prix : elles sont loyales et sincères. Tandis que Stravinsky prouve le mouvement en marchant, ses contempteurs le prouvent à leur manière : en ne marchant pas. Assidus aux concerts, ils s’abreuvent de musique comme de pistoles la grenouille du jeu de tonneau qu’ont chantée Léon-Paul Fargue et [Erik] Satie. La symphonie les traverse sans leur profiter. Pistoles d’or ou de vil métal, peu importe³.

[3] Il est extrêmement flatteur de se voir confondre avec Stravinsky dans une même réprobation. En tâchant de se rendre dignes d’un honneur aussi périlleux, les jeunes artistes que déprise le spirituel Robert Dézarnaux devront résister à la tentation de corriger tant d’erreurs matérielles, de dissiper tant d’illusions d’optique, mais faire en sorte au contraire que le divorce soit complet et les cloisons plus étanches encore, s’il est possible⁴.

² C’est-à-dire, les institutions et les séries de concert parisiennes proposant des œuvres nouvelles, souvent avec scandale et réprobation des critiques les plus conservateurs. En juin 1924, les Ballets russes avaient en programme deux œuvres des « jeunes compositeurs » par excellence, les membres du Groupe des Six Georges Auric (*Les Fâcheux*, première parisienne le 4 juin) et Darius Milhaud (*Le Train bleu*, 20 juin). Les Soirées de Paris sont une série de concerts organisée au Théâtre de la Cigale, à Montmartre, par le compte Étienne de Beaumont (1883-1956) du 17 mai au 30 juin 1924, durant les Jeux olympiques de Paris (4 mai-27 juillet), probablement avec l’intention de proposer une contre-saison d’avant-garde (neuf premières en six semaines) en opposition à la plus conservatrice Grande Saison d’art de la VIII^e Olympiade organisée au Théâtre des Champs-Élysées (Hantea 2015). Les Concerts Koussevitzky sont une série de concerts symphoniques parisienne consacrée à la diffusion de musique contemporaine française et étrangère ; les concerts, dirigés par Serge Koussevitzky (1874-1951), se sont tenus à Paris entre novembre 1921 et juillet 1928, avant le départ du chef pour Boston.

³ Roland-Manuel fait référence ici aux paroles du poème *La Statue de bronze* de Léon-Paul Fargue : « La grenouille du jeu de tonneau | S’ennuie, le soir, sous la tonnelle [...] | On lui lance à cœur de journée, une pâte de pistoles | Qui la traversent sans lui profiter ». Le poème en question a été commandé par Erik Satie pour compléter, avec *Daphnéo* (poème de Mimi Godebska) et *Le Chapelier* (poème de René Chalupt d’après Lewis Carroll), un cycle de mélodies créé à Paris en 1916 par Jane Bathori (mezzo-soprano) et Satie (piano). Ces *Trois Mélodies* ont été publiées en 1917 aux éditions Rouart, Lerolle & Cie. Roland-Manuel, en faisant l’analogie entre la grenouille du jeu de tonneau du poème de Fargue et les critiques de Stravinski, semble suggérer que les critiques en question ne savent pas juger ni profiter de la qualité des œuvres qu’ils vont entendre.

⁴ Roland-Manuel évoque à nouveau le compte rendu de concert de Robert Kemp publié sous le nom de Robert Dézarnaux dans le journal *La Liberté* du 3 juin 1924 (voir la note 1). Dans ce compte rendu, Kemp se désole de constater l’influence exercée par Stravinski sur d’autres compositeurs, plus particulièrement en ce qui concerne la manière d’utiliser les accents en musique. Au sujet de *Sept, ils sont sept* de Prokofiev, il écrit : « nous retrouvons ces accentuations puissantes, ces coups de marteau-pilon qui sont à la mode, depuis que M. Stravinsky en a fait “le tout” de la musique... Je maintiens que ce n’est pas là du rythme, et qu’on est en train de créer entre des *accents* en série, vigoureusement et également appuyés, et le *rythme*, qui est une *découpe du temps* ingénieuse, marquée par une série d’*accents forts ou faibles*, distribués d’une façon particulière, une confusion regrettable. On nous ramène au temps de Tubalcaïn, père des forgerons. » Plus loin dans son compte rendu, Kemp insiste sur ce point en parlant de *La Tragique chevauchée* de Schmitt : « Car vous savez que

[4] « Eh quoi ! me dit-on, votre nationalisme invétéré peut-il souffrir de voir les jeunes musiciens français confondus parmi les caudataires d'un maître moscovite ? » Il le souffre si bien qu'il ose s'en réjouir. À une époque où la passion romantique de l'originalité prend les proportions d'une épidémie, le classicisme d'un Stravinsky nous paraît en son essence plus français que l'extravagance des entrepreneurs de cauchemars⁵ et que la chasteté sentimentale des derniers sectateurs du franckisme. En dépit de *Noces* [1923], de *Pulcinella* [1920], du *Concertino* [1920], de *Mavra* [1922], de l'*Octuor* [1923], en dépit même du *Concerto* [*pour piano suivi d'orchestre d'harmonie*, 1924], la critique s'obstine à prendre le furieux réactionnaire qui les composa pour un musicien *d'avant-garde*, curieux d'étonner par des jeux sacrilèges, ange du bizarre et dieu de l'arbitraire.

[5] Approchez-vous pourtant du prétendu bolchévique, sans craindre le couteau qui brille entre ses dents de loup, et vous verrez que le couteau est un simple grattoir. Sur la lame du grattoir est gravée la devise de ce nouveau Léonard [de Vinci] : *ostinato rigore*. Vous aviez pris Pygmalion pour Prométhée...

[6] « Un homme », dit Paul Valéry, « s'est avancé, au moyen du temps, contre une pierre ; il s'est glissé difficilement le long d'une amante si profondément endormie dans l'avenir, et il a contourné cette créature peu à peu circonvenue, qui se détache enfin de la masse de l'univers, comme elle fait de l'indécision de l'idée. La voici un monstre de grâce et de dureté, né pour un temps indéterminé de la durée et de l'énergie d'une même pensée...⁶ » Monstres de grâce et de dureté, voici le *Concertino*, l'*Octuor* et ce nouveau *Concerto* pour piano et instruments à vent. Vous en éprouvez la dureté plus que la grâce, peut-être, parce que la grâce toute nue flatte le goût moins aisément que l'afféterie.

Florent-Schmitt n'est plus tout à fait ce qu'il était au temps où il construisait le *Psaume* et le *Quintette*. Le microbe le ronge, lui aussi ; le "*stravinscocoque tumulto formans...*" ».

⁵ Considérant le fait que Roland-Manuel parle de « passion romantique de l'originalité » plus haut et « d'avant-garde » plus bas dans ce même paragraphe, le terme « entrepreneurs de cauchemars » semble renvoyer ici à Arnold Schönberg et à ses émules. L'auteur en rajoute également au § 8 en parlant de la « macabre désespérance du *Pierrot lunaire* de Schoenberg ». Voir Mussat 2001 au sujet de la réception de Schönberg en France avant la Seconde Guerre mondiale. Voir également le lien suivant pour visualiser les concerts à Paris entre 1913 et 1940 au cours desquels ont été jouées des œuvres des compositeurs de la seconde école de Vienne : <https://musicalgeography.org/project/the-second-viennese-school-in-paris> (dernière consultation 13 mars 2021)

⁶ Valéry [1924]2002, p. 60.

[7] Cette insensibilité à la grâce, cette indifférence à la pureté caractérisent les plus éloquents dénigreur de Stravinsky, ceux-là même [sic] qui se réclament de Mozart. L'harmonie consonnante [sic] du *Concerto* leur est plus insupportable cent fois que les passages dissonants. La mélodie, nouvelle proie arrachée aux classiques italiens, paraît vulgaire précisément parce qu'elle est vraiment *mélodique*. Le rythme séduira moins dans la mesure où il se débarrasse davantage de l'obsession de la syncope. Quant à la couleur instrumentale, on sait qu'un orchestre à vent n'a pas le droit d'émouvoir les hautes régions de l'âme, mais tout au plus le pouvoir de provoquer le sourire ou l'hilarité. Une oreille, aussi bien, qui peut accueillir volontiers la sonorité pâteuse et lourde des symphonies de [Albéric] Magnard et de [César] Franck, et qui se plaît sans cesse au grand tumulte wagnérien, se condamne nécessairement à ne distinguer, dans l'orchestre de Stravinsky, qu'une « reconstitution, très souvent astucieuse et savante... des bruits les plus laids, les plus rauques qui se puissent entendre : le grognement de l'aurochs, le barrissement du mammoth, le gargouillis d'un moteur grippé, le halètement d'une vieille locomotive grimpant une côte... (ça, c'est pour Honegger⁷). Des heurts obstinés, des frictions de notes, des mêlées instrumentales d'où l'on se demande comment les bassons et les clarinettes, ces fragiles, ne sortent pas démolis... » { *Note de l'auteur* : Robert Kemp, *La Liberté*, 4 juin 1924⁸. } En dépit de sa parenté avec un brillant critique musical, le lettré que nous admirons en M. Robert Kemp n'est pas suffisamment dans la partie pour que les bassonistes l'autorisent à trembler pour eux en jetant le discrédit sur la solidité, jusqu'alors incontestée, de leur instrument. Et les compositeurs lui répéteront ce qu'un de leurs collègues, au témoignage de [Jean] Racine, disait à Philippe, roi de Macédoine, dans une conjoncture toute semblable : « À Dieu ne

⁷ Cet *a parte* de Roland-Manuel renvoie à *Pacific 231 (Mouvement symphonique n° 1)* d'Arthur Honegger, dont la première exécution avait eu lieu à Paris un an auparavant, le 8 mai 1923.

⁸ Dans ce second article auquel réfère Roland-Manuel, Kemp (1924) partage ses réflexions après avoir entendu les répétitions de deux concerts prévus au Théâtre des Champs Élysées le 4 juin (programme : *Les Fâcheux* de Georges Auric, *Noces* et *Petrouchka* de Stravinski) et le 5 juin respectivement (programme : *Don Giovanni* de Mozart) : « Dans le même théâtre où retentissent les musiques contondantes et fracassantes de M. Stravinsky et de ses petits émules français, une série de représentations de Mozart vient de commencer. Les danses de Zerline et de Mazetto [sic] alternent avec les balancements et les piétinements de *Noces*... Quel contraste ! ». Kemp illustre le passage de la « régression vers la barbarie » chez Stravinski et Auric à la « grâce » chez Mozart en évoquant une scène célèbre de *Pelléas et Mélisande* : « On sort des souterrains où Golaud emmène Pelléas, et des ténèbres épaisses “comme une pâte empoisonnée”, et l'on remonte vers la lumière ».

plaise, seigneur, que vous soyez jamais si malheureux que de savoir ces choses-là mieux que moi ! »⁹.

[8] L'humaniste Robert Kemp admire, autant que je le fais, ce traité d'esthétique dont rêve André Gide, et dont les chapitres successifs emprunteraient leurs titres aux mots qui composent le refrain de *l'Invitation au voyage* : 1) *Ordre* (logique, disposition raisonnable des parties) ; 2) *Beauté* (ligne, élan, profil de l'œuvre) ; 3) *Luxe* (abondance disciplinée) ; 4) *Calme* (tranquillisation du tumulte) ; 5) *Volupté* (sensualité, charme adorable de la matière, attrait)¹⁰. Comme Robert Kemp a raison de glorifier la pureté en s'agenouillant devant Mozart ! Et comme je l'approuve de se plaindre qu'« on ne purge point les passions », qu'on se fasse « un style bien échauffé, pour évoquer les ferments malsains qui travaillent l'inconscient », pour imiter « le désordre des cerveaux surexcités »¹¹. Ah ! comme M. Kemp déteste bien l'érotisme morbide de *Tristan [et Iseult]* et la macabre désespérance du *Pierrot lunaire* de [Arnold] Schoenberg... Mais non : c'est contre le musicien du *Rossignol* qu'il invective ainsi, au nom de la théorie « apollinienne » du beau.

[9] Le scrupuleux artisan, le maître des alliances difficiles, le thaumaturge qui anime la matière, le sage qui discipline la passion, le riche qui se dépouille, le savant qui rentre à l'école pour débiter plus courageusement, plus dangereusement encore sous la férule du *cantor* de la Thomasschule¹², cet admirable Stravinsky ne trouve pas de grâce devant les confrères de M. Kemp et de M. Dézarnaux¹³. Nous avons essayé tantôt de dire les raisons qui nous permettent de nous consoler et même de nous réjouir d'une incompréhension

⁹ L'anecdote se trouve dans la préface de *Bérénice* (1670) : « Et qu'ils me permettent de leur dire ce qu'un musicien disait à Philippe, roi de Macédoine, qui prétendait qu'une chanson n'était pas selon les règles. "À Dieu ne plaise, Seigneur, que vous soyez jamais si malheureux que de savoir ces choses-là mieux que moi." »

¹⁰ L'esquisse esthétique de Gide remonte à 1918 (Gide 1996, p. 664) et venait d'être publiée dans *Incidences* en mai 1924. Le refrain de *L'Invitation au voyage* de Charles Baudelaire (dans *Les Fleurs du mal*, 1857) est : « Là, tout n'est qu'ordre et beauté, | Luxe, calme et volupté. » Kemp, dans son article du 4 juin, fait valoir que « toute l'œuvre de Mozart est la réalisation sans défaut de cette théorie "apollinienne" du beau » résumée par le refrain de Baudelaire. Il propose à son tour de résumer cette œuvre en un mot : « pureté ». Roland-Manuel – qui écrira un article au sujet de la notion de pureté en 1926 – le rejoint en ce qui concerne Mozart, mais considère que ces mêmes qualités se retrouvent également chez Stravinsky. Il réutilisera par ailleurs ces mêmes cinq catégories (ordre, beauté, luxe, calme, volupté) « proposées[s] par Gide et empruntées[s] à Baudelaire » dans son émission de radio « Plaisir de la musique » diffusée entre 1944 et 1966 (Le Corf 2019).

¹¹ Kemp 1924.

¹² Roland-Manuel fait référence ici au « fameux retour à Bach » à propos duquel les musicographes se prononcent abondamment à cette époque et sur lequel il écrira, en 1927, qu'il « n'est rien, à tout prendre, que l'expression particulière d'une volonté à peu près générale chez les musiciens d'aujourd'hui, qui tend à réconcilier la mélodie avec l'harmonie sur le plan de la tonalité » (p. 314).

¹³ Roland-Manuel semble ignorer que Robert Dézarnaux est le pseudonyme de Robert Kemp.

aussi loyale et aussi franche. Mais le moyen, à la réflexion, de bannir toute mélancolie ?

[10] « Il est certain », dit quelque part [Charles de] Saint-Évremond, « que ceux qui se distinguent parmi nous, sont capables de produire les plus belles choses : mais, quand ils savent les faire, nous ne savons pas les estimer...¹⁴ »

¹⁴ Charles de Saint-Évremond 1865, p. 464.

Bibliographie

- Dézarnaux, Robert [pseud. de Robert Kemp] (1924), « La musique », *La Liberté*, n° 21 950, 3 juin, p. 2, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4799768r/f2.item>.
- Gide, André (1996), *Journal*, vol. 1 (1887-1925), éd. établie, présentée et annotée par Éric Marty, Paris, Gallimard.
- Hentea, Marius (2015), « The Aristocratic Avant-Garde : Le Compté Étienne de Beaumont and *Les Soirées de Paris* », *Neohelicon*, vol. 42, n° 1 : *Modernismus nobilis*, p. 55-69, <https://doi.org/10.1007/s11059-014-0270-9>.
- Kemp, Robert (1924), « Pureté », *La Liberté*, n° 21 951, 4 juin, p. 1, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k47997695/f1.item>.
- Le Corf, Philippe (2019), « Colloque Roland-Manuel (novembre 2016) | Plaisir de la musique : “...tout n’est qu’ordre et beauté, luxe, calme et volupté...” », *La Revue du Conservatoire*, n° 7, <http://larevue.conservatoiredeparis.fr/index.php?id=2174>, mis en ligne le 23 mai 2019, consulté le 26 février 2021.
- Mussat, Marie-Claire (2001), « La réception de Schönberg en France avant la Seconde Guerre mondiale », *Revue de musicologie*, vol. 87, n° 1, p. 145-186.
- Roland-Manuel [Roland Alexis Manuel Lévy] (1926), « Réflexions sur la pureté », *Revue Pleyel*, n° 21, 15 avril, p. 15-17, <http://lmhsbd.oicrm.org/media/public/documents/ART-LER-1926-02.pdf>.
- Roland-Manuel [Roland Alexis Manuel Lévy] (1927), « De quelques retours », *Revue Pleyel*, n° 46, 15 juillet, p. 313-314, <http://lmhsbd.oicrm.org/media/public/documents/ART-LER-1927-02.pdf>.
- Saint-Évremond, Charles de (1685), « Observations sur le goût et le discernement des François (1683) », dans *Œuvres mêlées*, revues, annotées [...] par Charles Giraud, vol. 2, Paris, Techener, p. 464-471, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6238169b/f473.item>.
- Valéry, Paul ([1924 et 1930]2002), *Variété I et II*, Paris, Gallimard.