

La Critique



Maurice Ravel et le Théâtre ⁽¹⁾ (Suite)

A traiter de subtilités vaines les difficultés primordiales que nous venons d'évoquer rapidement, à se contenter d'ajuster sa musique à une action qui tend et détend à propos les grands ressorts de la terreur et de la pitié, à collaborer franchement avec la catastrophe, on peut acquérir — parfois à très bon compte, la réputation d'un habile musicien de théâtre.

Les œuvres dramatiques de Maurice Ravel ne promettent pas à leur auteur une renommée de cet ordre. Le choix de ses sujets ressortit fréquemment à la gageure, son goût du théâtre à sa passion de l'impossible. Partisan du prétexte à musique, s'il en accepte les périls, il en refuse tous les avantages. Il déploie la même astuce à dresser des obstacles sur sa propre route que le commun de ses confrères à aplanir la leur. Où d'autres aperçoivent une facilité, Ravel découvre une manière nouvelle de compliquer le problème — et de faire mat en deux coups. Il va quérir les fleurs de la poésie sur des cimes vertigineuses, ou bien dans le cabinet d'un naturaliste où personne autre que lui ne se fût avisé de les aller prendre. Parmi ses mélodies, *Surgi de la croupe et du bond*, la *Pintade*

ou le *Paon des Histoires naturelles* attestent suffisamment cet amour de la gageure. *L'Enfant et les Sortilèges*, au théâtre, et à quelques égards, *l'Heure Espagnole* en témoignent à leur façon.

Si Ravel n'apparaît donc point comme un « musicien de théâtre » au sens que l'on donne communément à une expression qui semble mépriser Pergolèse et Mozart, il n'en a pas moins écrit pour la scène plusieurs ouvrages qui sont au nombre de ses meilleurs et qui constituent à l'heure actuelle la part la plus considérable de sa production. Cette part n'a pourtant pas été jugée suffisante au gré de nos entrepreneurs de musique qui se sont plu à la grossir jadis et naguère, en imposant à différentes pièces d'un artiste un peu trop ménager de son génie, telle destination que leur auteur n'avait pas toujours prévue pour elles. Si la *Valse*, poème chorégraphique, que les concerts des deux continents ne cessent point de jouer avec un bonheur inégal mais un succès constant, n'a connu les feux de la rampe à l'heure où nous écrivons qu'au seul théâtre de Gand, on a vu les *Valses Nobles et Sentimentales*, inexplicablement dédaignées des pianistes pour qui elles se destinaient d'abord, se résoudre en la figure d'un ballet et paraître au Châtelet, puis à l'Opéra, sous le pseudonyme d'*Adélaïde*. Les

(1) Voir la *Revue Pleyel* : n° 35. Août 1926.

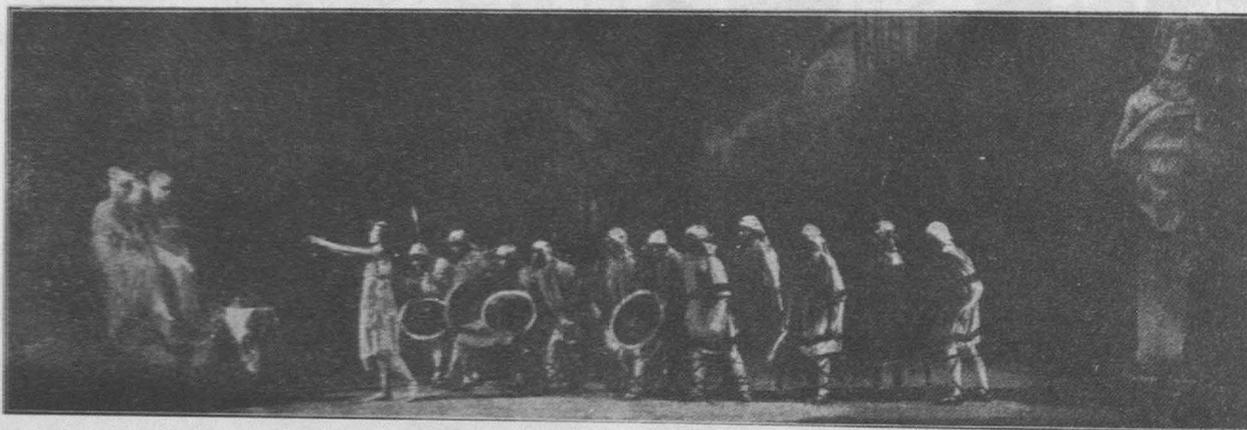
pièces enfantines de *Ma Mère l'Oye*, pareillement, ont pris, au théâtre des Arts, la forme d'une petite féerie chorégraphique.

Que la compagnie de Jean Börlin danse la suite du *Tombeau de Couperin* ; que nos quatre associations symphoniques inscrivent en revanche à leur répertoire les deux suites d'orchestre de *Daphnis et Chloé*, cela montre sans doute que le public est partout impatient d'entendre la musique de Ravel. Cela prouve aussi que cette musique, comme toute chose de beauté qui vaut par elle-même indépendamment des circonstances, sera toujours reçue avec plaisir sous quelque vêtement

raisons pour lesquelles le musicien de *l'Heure Espagnole* a toujours écarté ou rapidement abandonné les projets d'opéras ou de drames lyriques qui lui furent soumis ou suggérés depuis trente ans.

On ose affirmer que ces raisons se ramènent essentiellement à l'aversion décidée que l'intelligence et la sensibilité de notre musicien nourrissent de toute façon pour le pathétique, ressort essentiel du drame et singulièrement du drame musical.

Si l'on considère les sujets de prédilection de Ravel, on



Daphnis et Chloé à l'Opéra de Varsovie

qu'on nous la présente. Mais, il serait vain de le nier, ces travestissements délicieux, à quoi Ravel lui-même s'est toujours prêté de bonne grâce, ne trahissent pas moins l'insuffisance numérique de ses compositions qu'ils n'en attestent la valeur singulière ; aussi voit-on les plus zélés raveliens s'impatienter à l'idée qu'un musicien, qu'ils tiennent, sans doute à bon droit, pour le prince de la musique française d'aujourd'hui, leur fasse bien attendre un ouvrage lyrique de vastes proportions qui fût au théâtre contemporain ce que le *quatuor* et le *trio* de leur compositeur sont à la musique de chambre moderne.

Ce n'est pas ici que l'on contrariera leurs vœux, et ce n'est pas refuser de s'y associer qu'essayer de pénétrer les

observe d'abord qu'ils ressortissent immanquablement soit à la comédie, soit à la féerie, soit à ces deux genres réunis. Les véhémences du drame y sont partout proscrites, sans doute parce qu'avant de subjuguier les foules, elles veulent tenir le dramaturge en esclavage, et Ravel, jaloux de dominer son sujet, ne peut accepter de se laisser dépasser par lui. Il sait, ou il sent, que si la tragédie se reconnaît la dupe des passions qu'elle exalte, il appartient à la comédie de juger ces mêmes passions, à la féerie de les délivrer de l'humain. Le théâtre de Ravel ne nous montrera donc qu'une image de la vie, tantôt parodique et dérisoire, et tantôt sublimée par d'étranges artifices.

Cette attitude critique est, au vrai, la seule qui convienne à Ravel. Est-ce à dire — comme on l'a fait, qu'elle n'est au fond qu'insensibilité? Il s'en faut de tout.

Nous touchons ici le grand mystère de Ravel, le secret du prestige qui crée autour de son art une atmosphère toute particulière et lui communique une vie quasi surnaturelle. C'est le secret d'une sensibilité profonde qui ne sut jamais s'épanouir ni s'attendrir librement que dans l'inhumain ou dans une humanité spiritualisée, édénique, préservée des instincts violents qui, de l'*Iliade* à la comédie larmoyante, d'*Orfeo* à la *Vie de Bohême* livrent les héros de l'épopée et du drame aux jeux frénétiques de la concupiscence et de la mort.

Ravel gouverne un monde enchanté peuplé d'enfants, de dieux, de fées, d'animaux tendres, de fantoches turbulents, d'horlogères sans âme et d'horloges immortelles. C'est le domaine d'Ariel — et de Vaucanson. Ceux de ses personnages qui n'ont pas la rigidité des automates sont agiles et subtils, impassibles et clairs comme des corps glorieux.

Le magicien lui-même ne nous surprend pas moins que le monde imaginaire qu'il anime sans avoir l'air d'y toucher. Ce petit homme aigu n'appartient pas à notre temps. Preste et sec, lucide et narquois — au demeurant ingénu; esclave de l'impossible, mais souverainement détaché de lui-même et de son propre jeu, il rejoint naturellement ces brillants sensualistes du XVIII^e siècle qu'il rappelle par tant de traits. Je ne parle pas de ceux qui pensèrent découvrir la nature, mais de ceux qui, l'ayant inventée de toutes pièces, ne demandaient rien à leur création, sinon qu'elle leur fit goûter « le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile ».

ROLAND-MANUEL.



Les Projets des Maîtres de la Musique

(Suite)

Abbaye Saint-Pierre de Solesmes

Mes travaux? Je me suis beaucoup avancé dans la composition du *Diable Amoureux*, opéra-comique en 4 actes, que j'écris sur le livret de Roger Allard.

Mes espoirs? l'achever, et trouver cependant les loisirs qu'il me faut pour collaborer activement à notre chère *Revue*.

Roland Manuel

Eu

Je termine une comédie avec musique d'après Cervantès. Reprise du *Joueur de Viole*, fin octobre, à l'Opéra-Comique.

Mon *Dimanche basque*, rythmes espagnols (avec piano), sera exécuté dans divers concerts symphoniques.

René Leprieux