

PRIX DE L'ABONNEMENT

PARIS (CINQ^e CENTRES) : 12 francs par an, 3 francs par trimestre.
 DÉPARTS (CINQ^e CENTRES) : 14 francs par an, 4 francs par trimestre.
 UNION POSTALE : 16 francs par an, 4 francs par trimestre.

LES ABONNEMENTS DATTENT DES 1^{er} ET 15 DE CHAQUE MOIS

Un numéro (à Paris) : 15 centimes

Directeur politique : Adrien Hébrard.

Toutes les lettres destinées à la Rédaction doivent être adressées au Directeur

Le Journal ne prendra réponse des manuscrits communiqués

Le Journal ne reçoit pas les quereux. A ce sujet, voir le

Adresse télégraphique : TEMPS-PARIS

Le Temps

PRIX DE L'ABONNEMENT

PARIS (CINQ^e CENTRES) : 12 francs par an, 3 francs par trimestre.
 DÉPARTS (CINQ^e CENTRES) : 14 francs par an, 4 francs par trimestre.
 UNION POSTALE : 16 francs par an, 4 francs par trimestre.

LES ABONNEMENTS DATTENT DES 1^{er} ET 15 DE CHAQUE MOIS

Un numéro (départements) : 20 centimes

Directeur politique : Adrien Hébrard.

Toutes les lettres destinées à la Rédaction doivent être adressées au Directeur

Le Journal ne prendra réponse des manuscrits communiqués

Le Journal ne reçoit pas les quereux. A ce sujet, voir le

Adresse télégraphique : TEMPS-PARIS

Les concerts populaires du Casino de Paris, que dirige M. Monteux, nous ont fait entendre, il y a huit jours, la partition entière du *Sacre du printemps*, le ballet de M. Igor Stravinski, dont l'apparition au théâtre des Champs-Élysées souleva l'an passé tant de bruit et de scandale. L'exécution a été en vérité merveilleuse ; parfaite d'exactitude et de précision ; et en même temps pleine de fantaisie, d'éclat de couleur et de vie. M. Monteux et son orchestre ne cessent d'acquiescer des titres de plus en plus brillants à la faveur du public parisien. Cette jeune association, par la vertu d'un travail assidu, par l'attrait des programmes qu'elle compose, par les talents enfin du chef qui l'a fondée, est devenue en peu de mois l'une de nos meilleures sociétés symphoniques, et nulle autre ne mérite plus qu'elle l'intérêt des musiciens.

C'est une idée singulièrement heureuse que celle d'avoir donné au concert le *Sacre du printemps*, et l'événement l'a bien fait voir. Ce ballet célèbre et passionnément discuté, personne, à dire vrai, n'avait pu l'entendre dans les représentations de l'année dernière : on l'avait vu, on ne l'avait pas entendu. D'abord les mur-

mures, les huées, les ricanements, les acclamations, les sifflets ou les applaudissements, les mouvements tumultueux et divers de l'assistance couvraient à tout moment la musique, et la couvraient particulièrement dans les passages, d'ailleurs nombreux, où elle est discrète, sans outrance et sans bizarrerie ; si bien que l'on ne percevait guère, du *Sacre du printemps*, que les endroits les plus âpres et les plus étonnants : observation qui, nous aurons tout à l'heure occasion de le reconnaître, n'est pas sans avoir son importance. Dans cette mêlée, les partisans fanatiques du *Sacre du printemps* étaient tout aussi incommodes que ses acharnés détracteurs. Il me souvient qu'au soir de la première représentation, me trouvant au balcon du théâtre des Champs-Élysées, j'étais placé au-dessous d'une loge remplie d'élégantes et charmantes personnes, de qui les remarques plaisantes, les joyeux caquetages, les traits d'esprit lancés à voix haute et pointue, enfin les rires aigus et convulsifs formaient un tapage comparable à celui dont on est assourdi quand on entre dans une oisellerie ; les hommes qui les accompagnaient les secondaient de leur mieux par des vociférations plus massives,

auxquelles ils ajoutaient soudain, lorsque leur indignation devenait trop forte, le bruit strident qu'on obtient en sifflant dans une clef. Mais j'avais à ma gauche un groupe d'esthètes dans l'âme desquels le *Sacre du printemps* suscitait un enthousiasme frénétique, une sorte de délire jaculatoire, et qui ripostaient incessamment aux occupations de la loge par des interjections admiratives, par des "Brââvo!" furibonds, et par le feu roulant de leurs battements de mains ; l'un d'eux, pourvu d'une voix pareille à celle d'un cheval, hennissait de temps en temps sans d'ailleurs s'adresser à personne, un "A la po-orte!" dont les vibrations déchirantes se prolongeaient par toute la salle. Des défenseurs du *Sacre du printemps*, ou de ses adversaires, qui valait mieux, Seigneur? Sans doute ni les uns ni les autres ; et seul l'esthète à la voix chevaline avait raison : il aurait fallu mettre tous ces gens-là à la porte, et lui tout le premier.

Et pourtant, ce n'est pas encore le public, ses cris et son agitation qui étaient le plus gênants en cette affaire, et qui empêchaient les auditeurs de bonne volonté d'écouter le *Sacre du printemps* : c'est le spectacle dont la partition de M. Stravinski était ornée.

Ce spectacle était si violemment, si insolument agressif, qu'il était absolument impossible que l'attention n'en fût pas surprise et accaparée : peut-on ne point prendre garde aux éclats que des pétards vous jettent au visage? En outre, comme les mouvements, les formes et les couleurs s'imposent plus directement à l'esprit que les sonorités, comme d'ailleurs le bruit qu'on faisait dans la salle, s'il ne permettait point d'entendre, permettait fort bien de voir, on était malgré soi conduit à juger que l'essentiel du *Sacre du printemps* c'était le spectacle, ou du moins à croire que le spectacle n'y faisait qu'un avec la musique. Erreur d'autant plus fâcheuse qu'il y avait au contraire, entre ceci et cela la discordance la plus complète, et que l'un des éléments de la représentation ne faisait que nuire à l'autre. La pantomime et la chorégraphie, dans le *Sacre du printemps*, avaient pour signes principaux la laideur, la barbarie et la prétention. La laideur y était extraordinaire, systématique et continue. Jamais, sur aucun théâtre, on n'a rien réussi que ces trépignements, ces tressautements et ces tremblotements confus, ces attitudes ramassées et contractées, ces gestes saccadés, détraqués,

déséquilibrés comme des gestes d'ataxiques, et qui se répétaient cent fois de suite avec une monotonie et une gauche frénésie ; ni que ces groupements en tas des danseuses et des danseurs serrés comme des moutons en troupeau, et piétinant de-ci, de-là, à travers la scène, comme des moutons poussés par leur chien ; jamais on n'a rien réalisé d'aussi informe, d'aussi désagréable, rien qui fût aussi bien fait à souhait pour le déplaisir des yeux. La barbarie n'était pas moindre que la laideur. Tout ce qui, depuis que la danse existe, a peu à peu contribué à faire d'elle un art, l'équilibre des lignes du corps, l'élégance des attitudes, l'allongement des formes, la légèreté des mouvements, le bond ailé, l'élan aérien, tout cela était supprimé d'un coup, remplacé par des exercices élémentaires et sauvages, imités de ceux que pratiquent les peuplades du Kamtchatka ou de la Patagonie : Terpichore n'était plus qu'une déesse esquimaude. Enfin, pour combler la mesure, cette hideuse esquimauderie n'avait même pas pour elle de paraître naturelle et spontanée ; tout cela était laborieux, puérile, combiné et confectionné à grand effort ; on voyait que le chorégraphe de ce ballet avait sué sang et eau pour fabriquer du primitif et du préhistorique. Et tout cela était redoutablement prétentieux ; un pédantisme saugrenu s'y étalait, donnait des leçons au monde, et posait avec solennité les principes d'un évangile nouveau. Prétention, barbarie et laideur, c'était tout le spectacle du *Sacre du printemps*.

La musique n'en est ni laide, ni barbare, ni prétentieuse. On avait déjà

pu le soupçonner l'an dernier, lorsque par moments on parvenait à écouter en faisant abstraction du spectacle. On le reconnaît sans peine aujourd'hui lorsqu'on l'entend enfin seule, sans pantomime et sans chorégraphie. Elle n'est point laide. Assurément, elle contient nombre d'harmonies dissonantes dont la rudesse et l'âpreté surprennent tout d'abord. Mais il n'est rien à quoi l'on s'habitue plus vite en musique qu'à une dissonance nouvelle. A la première audition, elle choque, elle heurte, elle paraît aiguë et presque atroce ; bientôt elle semble simplement curieuse ; encore un peu de temps, et l'on n'y fait même plus attention. Je ne veux pas dire que l'on en soit déjà à ne plus remarquer les dissonances de M. Stravinski, et que la manière qu'il a, du moins dans la partition du *Sacre du printemps*, d'harmoniser par secondes, ne produise pas des successions d'accords un peu cruels, des frottements un peu durs pour les oreilles accoutumées à des harmonies plus normales. Mais dans ces duretés et ces audaces extrêmes, et c'est là ce qui est essentiel, il n'y a rien qui soit d'un goût grossier, ou vulgaire, ou corrompu, rien de commun, de plat ni de gauche : il n'y a en un mot rien de *laid*. On y voit au contraire se révéler un sens inné de la musique, grâce à quoi tout ce qu'écrit M. Stravinski est musical : au contraire de certains compositeurs, dont on disait que chez eux l'accord parfait même était discordant, chez M. Stravinski les dissonances les plus hardies gardent une forme et un style. Il est en cela comparable, avec une nature toute différente, à M. Claude Debussy, dont les nouveautés harmoniques, qui en

leur temps furent surprenantes aussi, conservaient toujours une subtile élégance, et dont les mouvements musicaux, pareils à ceux d'un chat, n'avaient jamais d'audace d'où la grâce fût absente. M. Stravinski a plus de rudesse et moins de délicatesse ; mais il est comme M. Debussy un musicien né, et la laideur est étrangère à sa musique. Même, à présent qu'on peut l'entendre dans son entier, on y découvre, à côté des passages les plus violents, qui étaient les seuls dont on eût à l'origine pu prendre connaissance, quantité d'autres passages où l'harmonie, si ingénieuse et recherchée qu'elle soit, n'a rien d'âcre, d'agressif, et dont l'effet est savoureux et charmant ; le premier acte particulièrement abonde en passages de cette sorte, qui sont de la plus jolie de la plus fine tradition de la musique.

La partition du *Sacre du printemps* n'a pas plus de barbarie qu'elle n'a de laideur. Elle est tout entière d'un musicien extrêmement raffiné, raffiné par la sensibilité et par le goût, qui possède toutes les ressources de son art, et qui n'en sacrifie aucune à on ne sait quel idéal de sauvagerie primitive. Qu'il ait employé çà et là avec une divertissante insistance, des rythmes francs et vigoureux, qui convenaient à la sorte de livret chorégraphique qui lui était proposée, il serait extravagant d'y voir une aspiration à la barbarie : c'est simplement l'accord de la musique avec le sujet. Et il n'est pas enfin de musique moins prétentieuse et moins laborieuse que celle-là. Rien n'y sent l'effort et l'artifice ; tout y est naturel, tout y est spontané ; tout y jaillit de source,

avec une abondance, une richesse, une force d'impulsion et de mouvement par quoi l'on est vite séduit, emporté et conquis ; tout y révèle une œuvre engendrée sans préoccupation de théorie et de doctrine, une œuvre créée dans la joie, la joie d'un musicien qui s'amuse à faire de la musique, tout simplement. Les audaces même et les témérités harmoniques dont elle est remplie ne sont autre chose qu'une manifestation de cette joie : elles ne sont pas, comme il arrive chez nos jeunes compositeurs, précieusement arrangées, mesurées goutte à goutte, combinées avec une subtilité patiente ; elles sont inventées avec une libre fécondité, jetées à pleine main, un peu à l'aventure, par un artiste débordant de sève qui essaye et risque tout, pour le plaisir, "pour voir". Plaisir non seulement d'imaginer des harmonies, mais de trouver des timbres, mais de créer des rythmes. M. Stravinski pense en orchestre, pense par timbres, comme le font bien peu de musiciens. Visible-ment, sa musique n'est pas orchestrée après coup ; elle lui apparaît dès l'abord avec toute sa couleur instrumentale et toutes ses nuances de sonorité : l'idée et sa forme orchestrale ne font qu'un, et le rythme a dans cette partition de danses une forme vive et profonde, dont nos musiques de ballet sont trop ordinairement dépourvues : rythmes incisifs, rudes et puissants ; rythmes insistants qui s'exaltent par leur répétition même, et qui s'enfoncent en nous comme à grands coups de marteau, d'autant plus irrésistibles qu'ils sont appuyés par toute la vigueur d'une instrumentation merveilleusement caractéristique. La vie et la

joie musicales éclatent partout dans le *Sacre du printemps* : on y est en pleine vie et en pleine musique.

Est-ce à dire, comme le font nombre de nos jeunes compositeurs, et comme il est de mode de le déclarer parmi nos snobs de l'un et de l'autre sexe, que cette musique et son auteur apportent avec eux une révolution? C'est une autre affaire. Lorsque nos musiciens et nos amateurs prétendent faire de M. Stravinski quelque chose comme l'égal de Wagner, ils montrent seulement qu'ils sont entièrement dépourvus du sens des proportions. Habitué qu'ils sont à travailler dans l'infiniment petit, ils ne soupçonnent pas même le ridicule qu'il y a à rapprocher de l'homme prodigieux qui transforma,

voilà un demi-siècle, tout l'art et la pensée de son temps, un charmant musicien qui propose à notre curiosité quelques accords inédits. Leur erreur est d'autant plus profonde, que la nouveauté de ces accords est assurément ce qu'il a de moins intéressant chez M. Stravinski. Les compositeurs de la génération actuelle attribuent aux procédés et aux recettes techniques un prix tout à fait démesuré : ce sont au contraire choses de très petite importance. Rien ne perd plus vite sa nouveauté qu'une harmonie neuve ; rien ne devient plus rapidement banal par la vulgarisation et l'imitation. Si la musique de M. Stravinski n'avait d'autre raison de vivre, on pourrait déjà la tenir pour morte. D'ailleurs,

bien qu'elle nous apporte une révolution véritable, elle nous apporte en réalité fort peu de nouveau ; bien moins, par exemple, que n'en apportait il y a vingt-cinq ans Rimski-Korsakov, dont M. Stravinski est le fils spirituel et l'héritier direct. L'idée mélodique y est, comme chez Rimsky, entièrement faite à l'image de la chanson populaire russe, de l'honnête chanson slave qui procède invariablement par quarts : ce n'est pas parce qu'on y sème çà et là des accords sauvages qu'on la change dans son essence. La couleur est la couleur orientale dont *Schéhérazade* ou *Antar* ont donné de si brillants modèles. Il n'y a donc là aucune nouveauté qui fasse révolution. Heureusement, il y a chez M. Stravinski autre

chose de plus important, et qui a plus de valeur que sa nouveauté : il y a son talent, tout simplement ; il y a sa nature même de musicien, la qualité spéciale, l'intensité particulière de sa sensibilité et de son expression. Il y a tout ce qu'on voit en lui de vie, de diversité, de richesse et de force, et tout ce qu'on pressent d'avenir. C'est pourquoi nous avons entendu avec tant de plaisir le *Sacre du printemps*. Et c'est pourquoi nous attendons, avec beaucoup de curiosité et d'espoir, ce *Rossignol* dont la prochaine saison russe nous doit révéler le chant encore inconnu.

PIERRE LALO