

La Sonate pour piano et violon de Louis Aubert¹

Robert BERNARD

Supplément à la *Revue Mensuelle*
16 novembre 1927

À la mémoire de mon Maître Gabriel Fauré

Fauré... ce nom qui est synonyme des plus précieuses qualités du style musical français, comme il est juste qu'il soit évoqué à propos de l'œuvre nouvelle du grand musicien français : Louis Aubert.

Clarté, logique, force, simplicité, sensibilité, distinction, classicisme et, par-dessus tout : équilibre², telles sont ces vertus fondamentales qu'on aimait chez Fauré et qu'on retrouve dans toute leur intégrité dans la *Sonate* d'Aubert.

Sans cesse, on est frappé par l'équilibre de cette œuvre puissante. La fougue, la passion y sont tempérées par la grâce et l'élégance des lignes.

Classique, elle ne l'est pas seulement par la fermeté de la forme, et par cet équilibre, ce subtil dosage de ses divers éléments formels et sensibles, mais encore et même surtout par ce caractère de *nécessité* qui apparente à l'œuvre d'un Racine, d'un La Fontaine, d'un Rameau, d'un Debussy ou d'un Fauré.

Dépouillement ? Ce mot est équivoque. On l'a trop souvent terni en l'accolant à des œuvres d'une invention et d'une technique pauvres.

Et puis, ce n'est pas uniquement en ce qu'une telle œuvre n'est alourdie d'aucun détail inutile, d'aucune surcharge, d'aucune longueur, qu'elle est méritoire. Le dépouillement est l'absence d'un défaut. Le caractère de *nécessité* qui est si frappant dans la *Sonate* de Louis Aubert, est une vertu positive, et non pas négative.

La notion de dépouillement n'implique pas celle de richesse et de choix. Par contre, l'équilibre et la "nécessité" signifient qu'il y a richesse d'invention, de matière, et qu'il y a non seulement choix, mais le meilleur choix.

Ce qui est simple et "dépouillé" pour l'un, ne l'est pas pour l'autre. L'académisme le plus plat vise, lui aussi au dépouillement ; la chansonnette, la musique de salon prétendent, elle aussi à la simplicité. Mais seules les très grandes œuvres sont marquées du signe de la nécessité –

¹ *Sonate pour piano et violon* de Louis Aubert. Édition Durand, 4, place de la Madeleine, Paris.

² Dans une excellente étude sur Fauré, parue récemment dans la collection « Les Maîtres de la musique » (Éd. Alcan), M. Charles Koechlin qui fut, lui aussi, l'élève de Fauré, insiste sur ces trois qualités dominantes de l'œuvre fauréen, qualités trop souvent méconnues par les musiciens qui le connaissent superficiellement, – la force, le classicisme et l'équilibre.

j'entends par là que tout y est efficace et que rien ne saurait être supprimé ou modifié sans rompre l'équilibre de l'œuvre.

Certes non, la *Sonate* de Louis Aubert n'est pas pauvre. Aucune séduction sonore, aucune formule de technique pianistique ou violonistique, aucun élan de passion, n'y a été étouffé. Mais, tout y a été légitimé – ce qui est bien autre chose.

La virtuosité instrumentale n'est exécrable que lorsqu'elle trouve en elle-même son propre but.

Au milieu du chaos contemporain, de tant d'œuvres maladroites, hâtives, mal mûries, inexpressives, déséquilibrées, la *Sonate* de Louis Aubert surprend.

Elle est musicale – cela paraît un paradoxe ou une gageure – chaque note, chaque trait, chaque inflexion, tout y est musical. Mélodie, harmonie, contrepoint sont étroitement et subtilement mêlés pour ne concourir qu'à un seul résultat : la musique. Et, celle-ci est animée par le seul ferment qui soit efficace : l'inspiration, – les idées thématiques sont réellement des idées et non pas de simples agrégats de notes arbitrairement rassemblées. Chaque idée musicale est cristallisée et définitive, elle présente non seulement une ligne mélodique et une formule rythmique déterminées, mais elle a une expression émotive clairement caractérisée.

Le coloris somptueux de certaines harmonies est la parure d'une idée ferme et d'un dessin bien défini.

Ennemie de tout romantisme, de toute afféterie sentimentale, cette musique atteint sans aucune grandiloquence à l'expression la plus sensible et la plus passionnée. Le mouvement lent est une des pages les plus "profondes" de la musique moderne. Mais, quelle pudeur dans le sentiment tendre et nostalgique qui anime cette page... Je ne puis m'empêcher de songer à *Soccory*, l'admirable pièce centrale du triptyque *Sillages*³. Mais Aubert s'est élevé à une émotion plus pure. L'élément anecdotique et pittoresque s'est encore affiné et généralisé. Cet accent plaintif d'une résonance si mâle s'est dépouillé de toutes contingences. L'inflexion douloureuse et chatoyante ibéro-mauresque, chère à Louis Aubert, n'y chante plus que de façon si discrète qu'elle paraît, si je puis m'exprimer ainsi, sous-cutanée. Elle n'est plus visible qu'à celui qui l'y recherche.

Dans leur diversité, si plastiquement et émotivement définie, les trois mouvements de la *Sonate pour violon* s'apparentent cependant par une cellule commune. Lien presque imperceptible, cette idée génératrice contribue à assurer l'unité conceptuelle de l'œuvre, déjà nettement établie par l'unité du style.

La perfection de la construction, de l'agencement des idées, de la maîtrise technique est stupéfiante, à une époque où la tradition de la bienfaisance n'est plus guère observée que par quelques cuistres qui la déshonorent. Et cet équilibre entre la spontanéité des idées, leur valeur psychologique et émotive d'une part, et la virtuosité technique, la conscience dans le travail, le souci d'écrire de la musique "bien-sonnante" et d'une facture savante, d'autre part, cet équilibre, que j'ai déjà eu l'occasion de signaler à propos de la musique de Louis Aubert, n'est pas la moins rare ni la moins précieuses des caractéristiques de son art⁴.

³ *Sillages*, pour piano, de Louis Aubert. Éditions Durand.

⁴ Voir l'article *Louis Aubert*, paru dans la *Revue Musicale* de Paris en février 1927, article reproduit dans la *Revue Mensuelle* de mars 1927.

Il faudrait plus de pages que n'en compte la *Sonate* de Louis Aubert pour analyser minutieusement cette œuvre et souligner chacune de ses beautés. Il y a cependant une réflexion d'ordre technique qui me paraît indispensable.

Il me semble qu'il faut prévenir les musiciens qui abordent une telle œuvre, d'une grande difficulté de technique pianistique et violonistique, que la beauté expressive de cette *Sonate* ne se livre pas à une première lecture. Il n'y a pas, cependant, d'œuvre moins obscure ; mais l'émotion y est si contenue, si distante et si fière, qu'elle ne livre son secret qu'à ceux qui l'interrogent ; d'autre part, ses moyens techniques ne sont jamais "faciles". Jamais Aubert ne laisse voguer sa muse au gré des eaux et le lecteur ne pourra jamais se "repêcher" pendant un développement conventionnel, grâce à des formules banales et à des sentiments "à fleurs de peau". À ce point de vue, la *Sonate* de Louis Aubert rappelle celles, si différentes à tant d'autres égards, de Debussy, les unes comme les autres présentent cette particularité – hélas ! singulièrement rare – que tout y est invention, ou matière première, si l'on peut dire. Une idée est infusée dans chaque "trait" (souvent même plusieurs idées), ce qui rend étrangement malaisé certains passages déjà redoutables par leurs difficultés instrumentales.

Mais, combien l'on est récompensé en travaillant techniquement une œuvre d'une telle profondeur de pensée, d'une telle délicatesse de sensibilité et d'une musicalité aussi constamment généreuse.

Toutes les facultés réceptives sont tenues en éveil, le plaisir de l'intelligence suffirait seul à assurer la gloire de cette œuvre. Pour celui qui éprouve une sorte d'émotion à admirer une page de musique que ne dépare aucune faiblesse, dont la ligne mélodique est d'une pureté et d'une élégance sans tâche, dont chaque phrase est d'un contour admirablement plastique et dont l'agencement des idées est d'une subtilité vraiment attique, pour celui-là, la *Sonate* d'Aubert réserve de profondes joies cérébrales.

Par contre, celui qui ne sera pas saisi, dès la première page par l'élégance du destin pianistique, cette sorte de volute aérienne, amorcée par deux mesures d'une expression incroyablement suggestive dans leur simplicité désinvolte, celui qui ne verra pas l'art avec lequel l'entrée du violon a été agencée, celui qui sera insensible à la rentrée du motif initial, confié aux basses du piano (17^{ème} mesure) et à la modulation délicate et raffinée qui s'ensuit, celui-ci risque fort de demeurer insensible aux mille et une trouvailles qu'il rencontrera dans la suite de sa lecture.

Mais les mots sont vains. Le temps fera son œuvre mieux que toute glose, et l'œuvre s'imposera malgré les vagues du snobisme et elle conservera sa verdeur de chef-d'œuvre, alors que tant de charlatans qui triomphent aujourd'hui seront oubliés.

La verve fringante et lumineuse du *Final* ne tient ni au mouvement endiablé, ni à tel ou tel artifice d'écriture, il y a la pulsation de la vie qui bat son chant éternel sous ces arabesques capricieuses et chatoyantes, ainsi que, tout à l'heure – dans l'*Adagio* – ce même rythme animait les larges accords du piano et le chant du violon, tendre et plaintif comme le plus pur Sonnet de Ronsard. □