Un Entretien avec... Alfredo CASELLA

... C'était en 1910-11... Nous avions fait connaissance, je crois, dans l'arrière-boutique de l'éditeur Mathot, le berceau de la S.M.I., sur lequel le Conservatoire — l'Ancien, Théodore Dubois regnante — projetait, avec un soupçon d'ironie, son ombre tutélaire. Certain jour de réunion de comité, postés dans le bureau de Vuillermoz, grand animateur de l'association nouvelle, nous avions vu passer, rue Bergère, les fondateurs de cette S.M.I. dont les tendances, à l'époque, paraissaient quasi-révolutionnaires. Et quand ils s'engouffraient dans la cour obscure qui précédait la salle des séances, nous leur avions trouvé — vous en souvient-il — des allures de conspirateurs. Ils conspiraient, en effet, ...contre les habitudes auditives du public et allaient se grouper autour de Gabriel Fauré, à l'abri des coteries et des chapelles, pour décider la mise au jour d'œuvres inconnues alors, mais qui sont maintenant ou célèbres ou caduques.

Alfredo CASELLA

Voilà des souvenirs qui, pour vous, doivent être bien embrumés : vous avez mené une existence tellement voyageuse, tellement internationale.

— *Point du tout. Depuis dix ans, en effet, j'ai parcouru l'Europe entière, traversé sept fois l'Atlantique dans les deux sens, fait des tournées un peu partout — actuellement je reviens d'Egypte —, totalisé* 50.000 *kilomètres ce qui est, paraît-il, un record pour un musicien; mais j'ai gardé très vivaces les souvenirs de mon adolescence passée en France. Ainsi je pourrais vous nommer les fondateurs de la S.M.I.... Gabriel Fauré dont j'avais été l'élève au Conservatoire et qui m'avait si bien donné le goût de la forme, pure, classique. Florent Schmitt. Ravel qui portait encore une barbe et des moustaches... Je lui dois de n'avoir jamais employé la gamme par tons entiers qui sévissait alors un peu partout et aussi de connaître les œuvres des grands russes que l'on n'entendaient guère, avant* 1900. *Roger Ducasse, — Caplet et Huré, trop tôt disparus, — Louis Aubert, Kœchlin...*

— Et vous-même...

— *Non, la S.M.I. est de fondation exclusivement française et... je suis Italien.*

— Il faut que vous me le rappeliez, vous avez si longtemps vécu en France.

— *Dix-neuf ans exactement, de* 1896 (*j'avais* 13 *printemps*), *année de mon entrée dans la classe de Diémer à* 1915, *date de ma nomination comme professeur de piano au Conservatoire de Rome, à la mort de Sgambati. Dix-neuf ans bien remplis. Je suivais la classe de Xavier Leroux où j'apprenais... beaucoup trop d'harmonie. Je bénéficiais des conseils pianistiques d'Alfred Cortot... il était, par parenthèse, aussi maigre et aussi pauvre que moi. Et puis, je débutais aussi dans la carrière de chef d'orchestre, en dirigeant une société d'amateurs qui se réunissait quelque part du côté de la rue de Trévise et en remplaçant parfois, l'été, au Casino de Dieppe, Pierre Monteux qui dirigeait — je n'ose dire la date — les bals de cet établissement.*

— Mais vous aviez déjà un bagage musical. Les programmes, bleu d'acier sur vermillon, que le « Guide » naissant éditait pour la S.M.I., contiennent certainement votre sonate de violoncelle, des mélodies, vos « A la manière de... » que Willy traitait de

« petit chef-d'œuvre d'esprit et de fine observation » tandis que Gaston Carraud n'y trouvait qu' « inconvenantes et faciles plaisanteries ». N'aviez-vous pas écrit, entre 1905 et 1910, deux grandes symphonies et votre rapsodie *Italia* ? Je crois même qu'une partie de la critique vous avait déjà jeté, comme à tant d'autres, quelques fleurs empoisonnées, en vous décernant un brevet de parfait debussysme.

— *Rien n'était plus arbitraire. J'ai eu l'honneur d'être admis à fréquenter Claude Debussy et il m'avait donné des marques d'amitié et d'estime dont j'ai gardé un souvenir infiniment précieux; mais, je suis toujours resté réfractaire à l'impressionnisme, même vers* 1910, *au temps de sa toute-puissance. Ma rapsodie* Italia, *que vous citiez tout à l'heure, date précisément de* 1909 *et montre à quel point j'étais éloigné de la pure couleur et orienté déjà vers la construction et le dynamisme. C'est d'ailleurs une œuvre que j'aime encore aujourd'hui, parce qu'elle prouve aussi qu'en plein debussysme j'avais la vision bien nette de l'art national, vision que je ne devais réaliser complètement qu'en* 1924 *avec* La giara.

— Vos efforts tendaient, en somme, à la création d'un style personnel et national.

— *Oui, mais trouver* son *style n'est point chose aisée. Après la composition de ma* « Notte di maggio » (*Nuit de mai*) *que j'ai dirigée chez Colonne en avril* 1914, *il m'a fallu traverser une période de tâtonnements et d'expériences. J'étais aux prises avec deux graves problèmes : la polytonalité (je l'ai complètement assimilée) et l'atonalité (je ne l'ai jamais pratiquée). De* 1918 *à* 1923 : *période de méditation, je n'ai rien écrit. Mais, lorsque j'ai repris la plume, mon style était formé. Est-il définitif ?... C'est, en tout cas, celui qui m'a permis d'écrire* La giara, Concerto *pour quatuor à cordes,* Scarlattiana, Partita, Concerto romano, Concerto *pour violon,* 2e Sonate *pour violoncelle,* Sérénade *pour cinq instruments, etc... et d'aborder tous les genres, excepté le religieux et l'opérette. L'opérette me tente beaucoup mais, pour un Italien, c'est un genre difficile, il faut la créer de toutes pièces : notre tradition nationale ne nous apporte aucun élément...*

....

Un visiteur vient troubler notre tête-à-tête et la conversation dévie. Casella, depuis deux ans, travaille d'arrache-pied à un opéra en 3 actes et un prologue d'après une féerie de Carlo Gozzi : *La donna serpente;* la première aurait lieu en Italie l'an prochain. Le sujet, où voisinent le drame et la bouffonnerie, avait déjà tenté Wagner qui s'en était servi dans un opéra de jeunesse : *Die Feen* (Les Fées). De Wagner et de sa philosophie jusqu'au naturisme mystique de Tolstoï il n'y a pas très loin, dans une conversation à bâtons rompus. Nous voici donc en Russie, à Isnaïa-Poliana d'abord, où Casella était venu jouer devant l'auteur de « La Sonate à Kreutzer », un an avant la mort de celui-ci. Dans la Russie soviétique ensuite, qui fit à Casella un accueil vibrant. Tenez, nous dit-il, voici ma carte de membre *ad honorem* du Syndicat rouge des Beaux-Arts. — Et celle-ci, à côté, demandons-nous. — C'est la carte du syndicat fasciste. — Le ruban de votre boutonnière, l'ordre de Staline ou de Mussolini ? — Non, la Légion d'honneur, la seule décoration que je porte ; votre Gouvernement me l'a conférée, il y a cinq ans, en témoignage de la propagande que j'ai faite en Italie, pour la musique française...

....

— Après cet intermède international, voulez-vous que nous revenions à vos efforts de création d'un style national italien ?

— *Volontiers, mais il me faut faire un peu d'histoire... Après un siècle, durant lequel le théâtre a seul absorbé les énergies des compositeurs, l'Italie a assisté à son tour — après la Russie, la France et l'Espagne — à une vive renaissance de la symphonie et de la musique de chambre. Influencée d'abord par l'Allemagne (période Martucci-Sgambati), puis plus directement par la Russie et par la France (période d'avant-guerre), l'école italienne a pu conquérir enfin sa complète autonomie. Les personnalités qui composent maintenant cette école sont certes fort différentes, mais elles ont aussi, entre elles, des traits communs : elles sont les branches d'un même arbre. La musique moderne italienne suit, d'ailleurs, une voie strictement parallèle à celle de la peinture moderne italienne. Elle ne se soucie point de la mode. Elle s'est débarrassée à la fois de l'emphase du romantisme décadent et de tous les résidus de l'impressionnisme. Elle est parvenue enfin à une confiance en soi et à une indépendance qui lui montrent clairement la route à parcourir. Et d'autant plus clairement qu'une étude approfondie du grand passé instrumental des XVIIIe et XVIIe siècles est aujourd'hui le plus sûr des guides*

pour notre jeunesse qui, tout en admirant ce que l'étranger produit de vraiment admirable, ne se laisse plus séduire par les fausses prophéties et par les expressions de pensées qui n'ont que la notoriété d'un jour.

Un temps d'arrêt Casella reprend son souffle et, sans qu'un muscle ait bougé dans son masque impassible, il poursuit :

— *Le véritable problème d'aujourd'hui est sans conteste l'urgente nécessité de restaurer le classicisme dans l'art, ce classicisme que le romantisme a détruit au profit de l'expression* immédiate *et désordonnée du sentiment, alors que l'art véritable a été, de tous temps, le sentiment saisi* à travers la contemplation. *Et, il est permis de croire que, dans cette restauration qui est déjà en œuvre et qui réunit présentement des artistes de tous pays et de toutes tendances, la nouvelle Italie doit jouer un rôle des plus importants. En effet, notre terre est nourrie d'art classique et cette orientation de pensée qui, pour l'Italien, est le fruit d'un naturel abandon, demeure, pour beaucoup d'autres peuples, une exception et un effort. L'art forme aujourd'hui, en Italie, une partie intégrante de la pensée générale de la nation, pensée qui entend réunir en un tout harmonieux la tradition et la plus grande modernité, pensée qui est incarnée dans le régime politique guidant actuellement le pays et qui est l'expression la plus haute et la plus complète d'un peuple jeune, pacifique et laborieux.*

— Fermez le ban, dis-je en riant.

Au vrai, je n'avais point envie de rire. La voix du musicien s'était tue, mais une autre lui faisait écho, celle du poète, celle de d'Annunzio, le législateur de Fiume. Avec une égale conviction mais avec un lyrisme plus vibrant, elle chantait aussi l' « hymne qui se perpétue » et qui « tous les mille ans, tous les deux mille ans, surgit du plus profond du peuple ». N'est-il pas significatif et troublant de rencontrer, chez le plus exalté des poètes et chez le plus réfléchi des musiciens d'Italie, le même attachement aux caractères ethniques de l'art, la même confiance en ses traditions raciales. N'y a-t-il pas là une preuve flagrante que la fameuse formule « l'art n'a pas de patrie », quand on l'applique à l'esthétique, n'est pas autre chose qu'une folle utopie.

G. BENDER.