

Un entretien avec... TIBOR HARSANYI

Craignons l'homme d'un seul livre, disait l'antique sagesse. Tibor Harsanyi, aux yeux — ou aux oreilles — de beaucoup, passe pour l'homme d'une seule œuvre : le *Quatuor*.

— Le *Quatuor* d'Harsanyi, comme le *Sonnet d'Arvers* ?

— Non, tout de même ! Mais comme le *Sonnet* en a fait oublier quelques autres, médiocres comme lui, n'est-il pas à craindre que cette œuvre n'en cache quelques autres aussi, solides comme elle, parmi une production abondante et variée ? Variée, abondante et qui ne veut s'imposer que par la seule vertu de sa force et de sa sincérité. Car nulle notoriété n'est aussi peu réclamière que celle de Tibor Harsanyi, qui ne tient pas boutique ouverte dans notre foire sur la place et qui se montre aussi peu assidu au syndicat de lancement que peu fidèle aux chapelles esthétiques. L'art est une foi. Et la foi est une affaire de conscience. Voilà sans doute ce que pense cet artiste réfléchi, travailleur, volontaire et même un peu « taiseux ». Tous nos malheurs viennent de ce que nous ne restons pas dans notre chambre, dit — à peu près — Pascal. A-t-il lu Pascal ? L'aime-t-il ? C'est, ma foi, bien possible ! Ce Hongrois ne mettra aucune hésitation, tout à l'heure, à me citer deux ou trois phrases de nos classiques : Le Sage, Balzac ou Montaigne, père des *Essais*, lequel jugeait les livres la meilleure munition de cet humain voyage.

C'est de voyage aussi que parlent quelques malles qui encombrant un coin de son logis.

— *Bonnes vacances ?*

— *Excellentes. Une Méditerranée d'huile. Et un Océan Indien comme un lac.*

— *Alors ? Rien que la terre ?*

— *Oh ! Moins que cela, tout de même. Rien que les Indes Néerlandaises : Sumatra, Bornéo, Java.*

Trois escales. Trois souvenirs appendus à la muraille : une fragile marionnette, qui évoque l'art maniéré de Siam ; un poignard damasquiné, aussi parfait qu'une arme de Samourai ; et une flûte de jonc.

D'un air de flûte, il n'est guère difficile de glisser à la musique...

— *La musique populaire de là-bas, me dit Tibor Harsanyi, doit ressembler, j'imagine, à celle de l'Inde toute proche. Quant aux 180.000 allogènes (ils sont 180.000 contre 30 millions d'autochtones !) ce sont, pour la plupart, des businessmen hollandais : vous vous doutez bien que leur nationalisme ne va pas jusqu'à se complaire uniquement dans Diepenbrock et dans William Pyper. Leur phono leur sert, avec indifférence, Youmans ou Strawinsky. Nous avons pu cependant, Hans Kindler et moi, leur jouer avec quelque succès la Sonate de Debussy, celle de Franck et le Concerto de Saint-Saëns.*

— *Point d'Harsanyi à vos programmes ?*

— *Si. Exécution unique d'une seule œuvre : ma récente Sonate pour piano et violoncelle.*

— *Voilà une décentralisation musicale bien imprévue !*

— *Oh ! Elle n'empêche pas que c'est à Paris que je reviens. N'est-ce pas Giraudoux qui donnait hier de Paris cette plaisante définition : « les huit mille hectares où l'on a le plus pensé et le plus écrit » ? Il aurait pu ajouter, sinon « où l'on a le plus composé de musique » au moins « où l'on en compose le plus — et le mieux ». On parle du mouvement musical de New-York et dans une interview assez récente, Rachmaninoff allait jusqu'à*



Tibor Harsanyi

considérer New-York comme le centre musical du monde. Quelle erreur ! Il n'y a pourtant qu'à Paris où toute nouvelle musique puisse trouver un public intelligent et averti. Je sais bien que le Français, ou le Parisien, n'a pas la réputation d'être spécialement mélomane. Je sais aussi, quoi qu'en chante M. Maurice Yvain, que Paris n'est ni le premier, ni le seul paradis...

— ...Ne croyez-vous même pas que Paris pourrait bien n'être, au fond, qu'un purgatoire, un purgatoire de l'avenir ?

— C'est cela, un purgatoire, pour un musicien qui veut vivre de son art. N'importe ! Paris joue maintenant le rôle que Vienne jouait il y a un siècle. Beethoven et Schubert y furent bien des demi-incompris. Mais auraient-ils pu vivre et créer ailleurs ? Non, n'est-ce pas ? Paris, grand laboratoire de la musique contemporaine, compte aujourd'hui plus de compositeurs que tout le reste de l'univers. Certains vont se plaignant de la politique qui les divise en clans opposés et en irréconciliables partis. Ils ont tort, puisque Paris offre l'asile et l'accueil même à ceux qui ne veulent s'inféoder à aucun. Et cette atmosphère de liberté et de fièvre où l'œuvre d'art écloit et mûrit si naturellement, ne la comptent-ils donc pour rien ?

(N'est-on pas toujours chauvin par quelque coin du cœur ? Je le suis. Et cet enthousiaste petit coup'et nous change tellement de certaine rengaine qui, dit-on, a grand crédit en Europe Centrale ! Rousseau prouvait que le Français ne pouvait avoir de musique. On prouve volontiers, là-bas, que la France n'en a plus.)

Cependant, sa modestie dut-elle en souffrir, il me faut bien entraîner Tibor Harsanyi sur le terrain des confidences personnelles. Le tout puissant atavisme le prédestinait-il à la musique.

— Mais pas le moins du monde, me répond-il. En Hongrie — je suis né dans le village de O'Kanizza à quelques kilomètres de Szeged, le 27 juin 1898 — en Hongrie comme en la France d'avant 14 et du phono, la musique passait pour le complément de toute éducation bourgeoise : c'est bien ainsi qu'on dit, n'est-ce pas ? Voilà pourquoi ma famille fit assiseoir devant un clavier, le petit bonhomme de quatre ou cinq ans que je fus. Mais, jusqu'à quinze ans, tout en jouant Bach ou Chopin, je ne pensais qu'à un match de football ou à un cent mètres de course à pied.

— Et à quinze ans, le coup de foudre ?

— Rien de semblable. Rien que je puisse expliquer, ni nommer : pas un homme, pas un événement. Pourquoi un beau jour ai-je pu, en toute sincérité, me dire : « Et moi aussi, je serai musicien ! » ou plutôt : « Et moi aussi, je serai pianiste » ? Je ne sais pas. D'ailleurs, j'allais bientôt cesser d'être l'un ou l'autre, pour devenir « un homme », un homme du 30^e Régiment d'Infanterie. Sorti de tranchée, je me fixai à Budapest. La révolution y sévissait, sans que la fanterie y fasse trêve. Et la preuve, c'est que je me trouvai, le 20 janvier 1920, inscrit à l'affiche que voici.

Cette affiche, que Tibor Harsanyi me montre, c'est celle de l'Opéra National Hongrois. L'œuvre s'appelle le *Dernier Songe*, ballet.

— C'est donc là votre op. 1 ?

— Pas tout à fait. Avant ce *Dernier Songe*, j'avais écrit une Valse et une Sonatine pour piano et violon : cela valait bien le *Dernier Songe*, lequel ne valait pas grand'chose. Cependant je quittai Budapest pour Vienne, tombant de Charybde en Scylla, de la révolution à l'inflation : la vie à Vienne était impossible. Je repris donc la route. Je parcourus l'Allemagne, les Allemands comme on disait jadis, pour finir par me fixer en Hollande. J'écrivis là Six Mélodies sur des poèmes d'Heine et j'y ébauchai, texte et musique, deux opéras hongrois. Mais c'est là un travail qui, s'il vous semble encore possible à La Haye ou à Berg-op-Zoom, vous paraît bien hasardeux à Passy où je venais d'arriver sans connaître, à Paris, âme qui vive, ni sans parler un traître mot de votre langue. Mais je vous l'ai dit, un musicien ne peut vivre autre part. Alors... Au jour le jour, j'y élabore une œuvre dont voici — vous y tenez ? — le sommaire. Pour la voix : Trois recueils de mélodies sur des poésies de Musset et de R.-T. Hart, pour la chambre :

— Le Quatuor.

— et puis, un Trio avec piano, un Duo pour violon et piano, une Sonate pour piano et violon, une autre pour piano et violoncelle, un Nonetto pour quatuor à cordes et quintette à vent. Pour l'orchestre, Trois Morceaux que Colonne me joua en mars 28 et une Suite

que Walter Straram fit entendre l'hiver dernier. J'ai encore dans mes cartons Trois Danses, une Ouverture, et je rassemble les éléments d'une Symphonie. Enfin, pour le piano, j'ai écrit quatre ou cinq canons qui s'appellent Douze Petites Pièces, Quatre Morceaux, Cinq Petites Pièces, Rhythmes.

Musique, Peinture, Rhythme : La mode fût, il y a quelques années, à ces titres sans précision et sans pictoresque. Mais Tibor Harsanyi n'est guère esclave de la mode et ce titre de Rhythmes a plutôt dans son œuvre une valeur de symbole. Voici d'ailleurs qu'il se met sous le clavier et qu'il me joue la petite page qui forme le numéro 2 de ses Rhythmes. C'est une mélodie toute simple, que fait rebondir une batterie qui malaxe, entre les syncopes de son 3/8, les débris de rythmes ternaires et binaires. Tibor Harsanyi est un maître ès-rythme. Nul ne s'entend mieux que lui à ce jeu d'assembler, de déranter, d'émietter un thème ; nul ne tire plus ingénieux, plus étonnant parti de la discipline formelle d'un tango ou d'un fox-trot : lisez plutôt le premier et le dernier mouvement de ses *Trois Danses*.

— D'ailleurs, continue-t-il, les doigts encore sur les touches, je suis loin de les considérer, ces formes du fox-trot ou du tango, comme inférieures, comme indignes d'un musicien. Le menuet n'était-il pas une danse frivole quand Haydn l'incorpora à sa symphonie ? Je tâche même que mon tango ou que mon fox-trot, stylisé si vous voulez, reste une simple danse, et qui puisse être dansée. Je la veux indépendante de toute allusion littéraire ou picturale. Cela à l'inverse au Rag Music de Strawinsky, par exemple, œuvre expressionniste qui vise encore à créer une atmosphère et à suggérer une image. N'importe ! C'est en « jazzant » que la musique pourra se réintégrer dans la vie d'aujourd'hui. Je viens de terminer un petit ouvrage pour la scène : Les Invités de Jean Victor Pellerin, l'auteur de Têtes de Rechange. Mme Bériza devait me monter ce petit acte. J'ai aujourd'hui quelques pourparlers pour l'Allemagne, où le texte, si plaisant soit-il, n'est pas sans soulever quelques objections...

— Et lesquelles, mon Dieu ! après le Neues von Tage d'Hindemith ?

Comme Hindemith avec ces Nouvelles du Jour, Tibor Harsanyi participe, avec ces Invités, à la renaissance de l'opéra-bouffe, espoir suprême et suprême pensée — qui sait ? — de la scène lyrique menacée. Cependant si plaisant que soit le blue de ces Invités, peut-être n'est-ce pas là la voie la plus certaine de Tibor Harsanyi. Qui dit théâtre, dit compromission : voyez Wagner, avec qui, disait Nietzsche, le comédien entra dans la musique. Or, celle de Tibor Harsanyi prétend exister en elle-même, par elle-même. A la bien voir, rien n'y est gratuit, comme dit l'argot d'aujourd'hui. Par son équilibre, elle porte en elle sa raison d'être ; et tout autre objet qu'elle-même, elle l'aboie par sa force. C'est une musique solide, éminemment réaliste, de bonne santé, qui ne vole ni ne rampe, qui ne fait ni l'ange ni la bête. Elle se développe en dehors de toute littérature, de tout romantisme, de toute attache populaire.

— La mélodie populaire, n'est-ce point pourtant l'élément prépondérant, essentiel, comme disait encore Nietzsche ?

— Je ne le crois pas, me répond Tibor Harsanyi. Le nationalisme musical fut un phénomène probablement nécessaire ; c'est un phénomène de l'autre siècle. De Falla défend, avec génie si vous voulez, une cause perdue. Bela Bartok ne s'éloigne pas toujours du folklore. Mais s'il reste hongrois, c'est sans doute plutôt par la mentalité que par la recherche de cette « couleur locale », où il excella. Mon exemple, en ce moment, ou un de mes exemples et des plus grands : Brahms. Il ne s'agit pas, bien entendu, de copier le maître de Hambourg, mais bien d'être un petit maillon, un maillon d'acier, de l'immense chaîne dont les maillons d'or sont avant lui Bach, Haydn, Mozart, Beethoven (le premier Beethoven), Schubert, Mendelssohn ; et après lui, Reger. De cette tradition, son romantisme en exclut Schumann, son individualisme en écarte Wagner. Schonberg et Debussy, qui l'un et l'autre procèdent de Wagner, sont des génies frères. Ecoutez bien Pierrot Lunaire : cela est né sur le même coin du cœur que Pelléas, à cela près que le mandarinisme de la première œuvre se complique de quelque freudisme. Grâce à eux, cependant, comme grâce à Reger et à Strawinsky, la technique de notre art s'est merveilleusement élargie. Les incompréhensifs n'ont-ils pas parlé du règne de la fausse note ? Disons plutôt que l'idée même de la fausse note a disparu. Toutes les combinaisons sonores sont désormais possibles. Il reste à en tirer parti. Nous sommes à l'heure où de l'immense chantier de maté-

riaux accumulés, nous nous mettons à construire, pierre à pierre, le monument nouveau de la musique.

Rapprochement singulier : Tibor Harsanyi semble avoir, sur son terrain personnel, dans son œuvre même, fait l'expérience qu'il prête à toute son époque. Lui aussi a commencé par accumuler les matériaux et à se créer son outil. Les *Rythmes* ou les *Préludes brefs* ne sont-ils pas comme des esquisses d'une œuvre dont le *Quatuor* est la première grande réalisation ? Ce qui, dans ses œuvres précédentes, dans certaines d'entr'elles au moins, pouvait sembler superf. u ou disparate, s'efface ou se fond dans l'ensemble. Tibor Harsanyi a horreur de l'effet et de l'ornement. Lui qui n'est pas sans lire nos classiques doit connaître le mot de Pascal et l'avoir médité : « Les ornements m'ont fait tort ». Sans appauvrir son écriture, il tend à une simplicité plus grande, à un ordre plus sévère, à une plus rigoureuse logique : sa récente *Sonate* pour violoncelle est là pour le prouver. D'ailleurs, les mots « logique » et « ordre » reviennent souvent dans son discours.

— *Une page du Clavecin bien Tempéré, dit-il, participe de la mathématique et de l'architecture. Bach lui-même considérait la musique comme la plus haute de toutes les sciences. Et la musique était, pour Schlegel, une architecture gelée.*

Ainsi ces deux pensées semblent-elles prendre en fourchette, si j'ose dire, l'essence même de l'art de Tibor Harsanyi, art volontaire et réfléchi à l'image même de son auteur, nouveau classicisme sans patrie — ou au-dessus d'elles — musique de la jeune Europe de demain.