

Un entretien avec... Bohuslav MARTINU



Bohuslav MARTINU

La musique qui, pour trop de Français encore, reste un art d'agrément, est presque une nécessité vitale pour les Tchèques. Nulle part mieux qu'en Bohême la musique n'est davantage « ce qui unifie » : c'est dans son folklore chanté, dans le trésor de ses lieder populaires que ce peuple prit conscience de lui-même. Et la première renaissance de son esprit national, c'est par des compositeurs qu'elle est marquée : par Skroup, par Krizkovsky, par Smetana surtout, dont une œuvre s'intitule *Ma Vlast, Ma Patrie*.

T. S. F. : temps sans fées, traduisait je ne sais qui. Comme il avait tort ! Des fées, n'en reste-t-il toujours autour des berceaux ? En Bohême, comme en Moravie, il n'en est point où elles ne déposent un petit violon. Ainsi à Policka (Policka est une petite ville située au pied des douces terrasses qui séparent la Moravie de la Bohême), le jeune Bohuslav en trouva-t-il un, en naissant, le 8 décembre 1890 ; et à l'âge où les gosses jouent encore à la marelle, rêvait-il d'être violoniste, comme Jean Kubelik, et compositeur, comme Smetana.

Deux rêves dont il fit deux réalités.

Il a trente ans et manie l'archet, à l'Orchestre Philharmonique de Prague. Il écrit aussi de la musique, tout d'abord en « self made man » (il le faut bien : il n'existe point de cours de composition dans la ville de la Moldau) ; plus tard, avec Josef Suk, aussitôt que ce cours y est créé sous la direction de celui-ci. Cette musique passe, en ce temps-là qui est celui d'avant-guerre, pour impressionniste, impressionniste à la façon de Novak dernière manière, ou mieux des jeunes Français qui se font jouer là-bas : ils ne sont pas très nombreux et Martinu se compte parmi les petit nombre de ceux qui les comprennent, les défendent et les aiment. La logique de tout cela aurait dû mener Martinu à devenir une des jeunes gloires locales de la jeune République Tchéco-Slovaque. Et cela l'y aurait mené en effet, si le violoniste qu'il restait n'avait eu à tenir sa partie dans une œuvre d'Albert Roussel. Dans l'« équation-destinée » de Martinu, si j'ose me servir de cette formule chimique, portez, avec les coefficients voulus, les influences de Janacek, de Suk et de Dvorak. Il vous manquera un « catalyseur ». Ce sera l'auteur de la *Suite en fa*.

— Dites-moi, je vous prie, ce qui chez lui vous conquiert si impérieusement.

Martinu qui entend fort bien le français, s'y exprime encore avec quelque peine. Mais pour être tâtonnante dans ses mots, sa réponse (je la traduis ci-après) n'en est pas moins, en trois points, un bel hommage à l'un des maréchaux de notre Musique Française.

— *C'est sa franchise, me dit-il ; puis sa sobriété... et puis aussi sa logique, sa belle logique...*

Cela admis, trois temps nouveaux : Martinu boucle sa valise, débarque à Paris, sonne chez Roussel. Et il trouve en Roussel le « bon maître », celui qui lui donne à peu près le haut enseignement de Zarathustra : « Il faut me perdre après m'avoir trouvé ». Ainsi Martinu, qui doit beaucoup à Roussel et qui le dit, ne lui doit-il ni une formule, ni un procédé d'écriture. D'ailleurs les œuvres de l'époque où il travaillait avec lui portent bien plus profondément des stigmates strawinskistes.

— Entendiez-vous du Strawinsky à Prague ?

— *Moins que vous ne le pensez peut-être, et à peine plus que du Schoenberg ou de l'Alban Berg. Strawinsky passait là-bas pour être dans le train de la musique française. Or, le public tchèque donne volontiers dans le romantisme allemand alourdi de symboles. Ainsi les jeunes — et il n'en manque pas d'intelligents — s'en veulent échapper : c'est trop souvent pour tomber dans le jazz, musique aisément monnayable.*

— Qu'aviez-vous écrit avant votre venue en France ?

— *D'abord un ballet, joué au Théâtre National et intitulé Istar ; puis une œuvrette*

lyrique sur un texte de Kipling : *The Butterfly and the stamped* ; enfin un Quatuor, un Trio, un Menuet, des mélodies. J'allais oublier *Half-time*.

Etre de son temps, assurait Goethe, c'est encore la plus sûre recette pour être immortel. Martinu n'a qu'à suivre son meilleur instinct pour aimer les plaisirs et les risques du profond aujourd'hui. A Montparnasse, dans l'étroit logis d'étudiant où je l'approchai la première fois, voici deux ou trois ans, il avait fixé d'une punaise, au-dessus de la table en bois blanc où il travaillait, trois photos : un sky scrapper, penché par la perspective comme une Tour de Pise ; une Bugati en virage escaladant une piste vertigineusement incurvée ; une équipe saisie dans le cyclone d'un match de football.

Half-time est de 1919. Ainsi donc, bien avant que *Rugby* n'ait fait triompher, par six contre un, les couleurs honeggeriennes, Martinu avait-il ouvert le stade orchestral aux héros magnifiques d'Henri de Montherlant.

— *Je viens de réentendre cette œuvre à Prague tout récemment ; et elle me satisfait encore au point de vue de la sonorité. Malgré Strawinsky lui-même que j'en fis juge, certains critiques s'obstinent à y retrouver comme un rappel de Petrouchka. Toutefois, il y a dans Half-time une dilapidation de force que je réprouve aujourd'hui. Je crois même que si Strawinsky réécrivait le Sacre, il y apporterait une plus sérieuse économie de moyens. Ainsi tout en l'aimant ce Sacre, comme les Noces d'ailleurs, est-ce encore à l'Histoire du Soldat que je réserve mon admiration la plus vive.*

Half-time, est, je me répète, de 1919. *La Bagarre* est de 1926. Après le sport, l'avion ; après le jeu, l'héroïsme. *La Bagarre*, c'est celle qui déferle victorieuse de la carlingue du Spirit-of-St-Louis, atterrissant au Bourget. Et cette *Bagarre* en déclenchait d'autres, où l'enthousiasme n'avait nulle part, à Boston, puis à New-York, sous le geste de Koussevitzky. L'avion, décidément, entre en plein vol dans la musique. Si l'*Espace* de Marcel Poot — un des plus sûrs jeunes espoirs belges — n'est que l'hymne orchestral à des ailes anonymes, l'exploit de Lindberg a, en plus de la *Bagarre*, inspiré à Hindemith et à Kurt Weill, une œuvre écrite... pour la radio.

A cette *Bagarre* et à *Half-Time*, Martinu ajouta, en 1927, une *Symphonie*.

— ... une *Symphonie* qui, à vrai dire, n'eut que la velléité d'en être une. Ecourtée, elle forme aujourd'hui ce poème symphonique entendu chez Straram, et qui glorifie la reconnaissance du drapeau tchéco-slovaque...

(Après le jeu et l'héroïsme, l'Histoire.)

— ... mais je vais me mettre bientôt à une symphonie, pourvue celle-ci de ses quatre mouvements classiques.

A côté de ces pages orchestrales qui, en Amérique et en Europe Centrale s'imposent plus activement que chez nous, Martinu garde une œuvre de théâtre déjà importante, mais moins connue. Est-ce parce qu'il considère le théâtre sous l'angle aigu « plaisir pur », que le jazz se trouve être à la base de celle-ci, alors que son influence se décèle à peine dans son œuvre symphonique ? Elle comprend d'abord une série de ballets : *Istar*, qu'il citait tantôt, puis *Le Raid merveilleux* (encore l'avion), *On tourne* (le ciné), et la récente *Revue de Cuisine*. Y a-t-il une occulte relation entre l'ouïe et le goût, entre le palais et le tympan ? Peut-être ! Le croque-note serait frère du gâte-sauce. Le maître-queux serait, en puissance, un maître tout court. Exemples : Lully — Rossini et Debussy — Davico et Reynaldo Hahn. Et j'en passe, croyez-moi ! Mais voici bien la première fois dans le charivari que les accessoires sans poésie de la cuisine servent à des fins musicales.

Débutant au théâtre lyrique, Martinu collabora avec... Plaute. (Mais oui : le poète comique latin ; ce genre de collaborations n'est-il pas tout à fait à la mode ?) *Le Soldat et la dancing girl* fut joué en Europe Centrale. Depuis, il abandonna Plaute pour Georges Ribemont-Dessaignes. C'est avec lui qu'il écrivit *Les Larmes du couteau*, *Jour de bonté* et *Les Vicissitudes de la Vie*, une vaste composition que les vicissitudes du temps n'ont pas encore permis de réaliser.

— *Sous un autre angle, dit-il, c'est là une tentative qui tend à résoudre dans son mélange de féerie et de bouffon de théâtre et de film, le problème prétendu insoluble de l'opéra d'aujourd'hui.*

Cependant, comme tous les créateurs, Martinu n'a de passion que pour l'œuvre encore à naître. C'est, au jour où je l'interroge, un Concerto pour violoncelle dont les grands feuillets s'étalent, sans désordre, sur sa table.

Et ce futur concerto ramène naturellement notre causerie à la meilleure part, la

plus vaste et la plus attachante de l'œuvre de Martinu : sa musique de chambre. Elle ne manque pas d'ampleur. Rangez-y un *Trio*, deux *Quatuors*, un *Concerto* pour piano et orchestre, des *Pièces* pour violon et piano, un *Duo* pour violon et violoncelle, un *Quintette* pour instruments à cordes.

Ce paysan de la Moldau — nul sens péjoratif dans ces mots-là — a gardé le sens intime et profond des forces vives de sa race. Il l'avoue :

— *J'aime toujours Smetana*, dit-il, et *Dvorak, Dvorak surtout...*

Il ajoute :

— *Mais j'adore Mozart.*

Ses plus récentes pages ne montrent-elles pas l'évident désir de se clarifier dans la musique ? Et faut-il rappeler que c'est aux Praguais que Mozart offrit son *Don Juan*.

Martinu a aussi un compatriote en ce Jean Ladislav Dusik, que les Allemands appellent Dussek, et qui naquit à Czaslau ? Comme lui, Martinu aime la clarté classique. Il aime les cordes et leur spacieuse plénitude. Entre un adagio et un final en rondo, il concède volontiers au cello un monologue avec cadence ad libitum, et au violon, incorrigible tzigane, une phrase rhapsodique en doubles cordes. Tout cela sans briser l'élan d'une œuvre qui, à chaque mesure, éclate de la joie sérieuse d'un peuple jeune. La méditation même y a comme une vertu agissante. C'est au tchèque Aloïs Haba que nous devons les premiers tâtonnements du surchromatisme en quart de ton. Martinu s'en tient, lui, à un diatonisme sans fausse honte et à une rythmique sans dislocation. Ainsi, également éloigné de l'atonalisme asiatique et du syncopisme américain, prend-il sa place dans la noble lignée qui, de proche en proche, remonte jusqu'à Jean Sébastien.