

Les Vues de quelques Compositeurs sur la Musique contemporaine

Lettres de Albert Roussel, Roland Manuel, Bela Bartok, Vormoolen,
Georges Migot, F. Malipiero, E. Grassi

Avant d'entreprendre, tant en Amérique qu'en France, à l'École Normale, une série de conférences sur la musique contemporaine, notre éminente collaboratrice avait adressé aux compositeurs les plus représentatifs des diverses tendances actuelles le questionnaire ci-après. On trouvera à la suite quelques réponses, choisies parmi les plus intéressantes — complément et illustration indispensable du cours de Nadia Boulanger.

Avez-vous en musique des principes directeurs ? Croyez-vous à la nécessité d'une esthétique ?

Y a-t-il selon vous une loi commune à tous les arts, un principe directeur commun ?

Ce principe est-il immuable ?

Croyez-vous à une évolution continue de la musique ?

Si oui, quelles individualités vous semblent avoir agi le plus fortement sur cette évolution ?

Croyez-vous à l'influence du milieu, des conditions sociales, sur la musique ?

D'autres raisons peuvent-elles déterminer une réaction ?

Etes-vous artistiquement nationaliste ? Jugez-vous nécessaire la conservation des caractères ethniques ?

Quelles vous paraissent être les tendances directives de l'époque actuelle ?

Albert Roussel

Le grand écrivain anglais qui vient de mourir, Conrad, avait écrit pour l'un de ses romans, *le Nègre du Narcisse*, une préface qui, traduite par Jean Aubry, figure en tête de la récente édition publiée par la nouvelle *Revue Française*.

Je ne saurais mieux répondre à votre première question qu'en transcrivant ici quelques phrases de cette préface dont l'esprit concorde d'une manière frappante avec l'idée que j'ai toujours eue de l'art en général et de l'art musical en particulier.

« ... L'art lui-même, écrit Conrad, peut se définir comme la tentative d'un esprit individuel pour rendre le mieux possible justice à l'univers visible en mettant en lumière la vérité diverse et une que recèle chacun de ses aspects. C'est l'effort fait pour découvrir dans ses formes, dans ses couleurs, dans sa lumière, dans ses ombres, dans les aspects de la matière et les faits de la vie même, ce qui leur est fondamental, ce qui est durable et essentiel — leur qualité la plus évocatrice et la plus convaincante — la vérité même de leur existence... »

Puis, après avoir fait remarquer que le penseur et l'homme de science s'adressent plus spécialement à notre sens commun, à notre intelligence, à nos préjugés, à nos

appréhensions, etc..., Conrad écrit : « Il en est tout autrement pour l'artiste... »

« ... Mais l'artiste parle à cette part intime de notre être qui ne dépend point de la sagesse, à ce qui est en nous un don et non pas une acquisition, et qui est, par conséquent, plus constamment durable. Il parle à notre capacité pour la joie et l'admiration, il s'adresse au sentiment du mystère qui entoure nos vies, à notre sens de pitié, de beauté et de souffrance, au sentiment de ce qui nous rattache à toute la Création; et à la conviction subtile mais invincible de la solidarité qui unit la solitude d'innombrables cœurs; à cette solidarité dans les rêves, dans le plaisir, dans la tristesse, dans les aspirations, dans les illusions, dans l'espoir et l'effroi qui relie chaque homme à son prochain, et qui unit toute l'humanité, les morts aux vivants, et les vivants à ceux qui sont encore à naître... »

Il faudrait tout citer dans cette admirable préface que vous voudrez certainement lire en entier. Permettez-moi seulement de vous en transcrire encore les dernières lignes :

« ... Arrêter pour un temps les mains occupées aux œuvres pratiques de la terre, obliger des hommes absorbés par la vue lointaine de succès matériels à contempler un moment autour d'eux une vision de formes, de couleurs, de lumière et d'ombres; les faire s'arrêter, l'espace d'un regard, d'un soupir, d'un sourire, tel est le but, difficile et fuyant, et qu'il n'est donné qu'à bien peu d'entre nous d'atteindre. Mais quelquefois, par l'effet de la grâce et du mérite, même cette tâche-là peut être accomplie. Et lorsqu'elle est accomplie — ô merveille! — toute la vérité de la vie s'y trouve : un moment de vision, un soupir, un sourire, et le retour à un éternel repos. »

Je ne crois pas qu'il soit possible de définir avec plus de poésie et d'émotion le but et le caractère de l'art, que cet art s'exprime par des mots, des couleurs ou des sons.

La pensée de Conrad plane au-dessus de toutes les écoles et de toutes les chapelles romantiques, symbolistes ou impressionnistes; elle est en dehors du temps et de l'espace et le musicien peut y adhérer, comme le peintre ou l'écrivain. Pour revenir à des considérations un peu plus positives, nous sommes bien forcés de constater aux diverses époques d'art, des cou-

rants parfois nettement opposés, et il semble impossible, à première vue, si la vérité est une, qu'elle puisse être contenue en même temps dans des formules en apparence contradictoires. Art subjectif ou art objectif, vision individuelle ou vision impersonnelle, romantisme ou classicisme... 1° les méthodes et les tendances diffèrent d'une période à l'autre; j'estime que ces méthodes et ces tendances sont constamment dominées par une qualité primordiale qui n'est autre que la sensibilité de l'artiste, sa perméabilité aux sollicitations de toutes sortes qui lui viennent de la nature (et j'entends ici le mot « nature » dans son sens le plus étendu et le plus général). Dès lors, quel que soit le sujet traité, c'est à cette sensibilité qu'est due la « transfiguration » du sujet, c'est par elle que l'artiste peut communiquer à la foule sa vision de rapports qui resteraient au delà de son entendement normal. Et toutes les querelles d'école n'y changeront rien.

Ceci veut-il dire que l'artiste, le musicien, par exemple, doit constamment se préoccuper de traduire pour ses auditeurs ses sentiments ou ses sensations, ainsi que l'ont fait, non sans quelque exagération, les romantiques ?

Nullement; je suis persuadé, au contraire, qu'une œuvre a d'autant plus de chances d'être durable qu'elle demeure musique pure, étrangère à tout commentaire littéraire ou autre; mais même le plus simple jeu de sonorités, musique et rien autre chose, ne constituera vraiment œuvre d'art que s'il répond à une nécessité, un mouvement intérieur du musicien, réaction de l'artiste à un moment de son existence, et s'il est capable de provoquer chez l'auditeur un mouvement sinon identique, du moins qui réponde en quelque sorte à l'appel du musicien. Appel peut-être inconscient, car il n'est pas nécessaire que l'artiste analyse à chaque instant ses sentiments; il suffit qu'il cède à la force créatrice, et qu'il dispose, par son éducation antérieure, de la technique indispensable pour s'y abandonner en toute liberté. Puisque j'écris le mot « technique », je puis bien vous dire que si la correction, l'habileté, la souplesse de l'écriture, qualités essentielles, m'apparaissent comme plus ou moins innées chez le musicien, mais exigeant quand même chez la plupart un réel entraînement, ce qu'on est convenu d'appeler la composition me semble pouvoir

se réduire à deux ou trois principes généraux que l'expérience, plus que l'étude, enseigne à l'artiste. Principe d'équilibre d'abord, assurant l'ordre et l'harmonie générale de l'œuvre, lui conférant sa forme particulière; principe de continuité ou de progression donnant à l'œuvre sa signification propre, son caractère, par les jeux de lumière et d'ombre, les couleurs et le relief, principe sans lequel une œuvre parfaitement musicale et bien équilibrée peut rester indifférente et monotone.

Enfin, de même que dans la nature, ce qui caractérise la vie, c'est l'assimilation, la faculté qui donnera à l'œuvre l'étincelle vitale, c'est le don que possédera l'artiste d'assimiler, de faire siennes ces successions de sonorités, de dessins mélodiques, d'accords, dont les éléments appartiennent au langage de tous. Ces quelques principes très simples, de même que les idées exposées par Conrad dans sa préface du *Nègre du Narcisse*, je crois bien que les arts s'y sont plus ou moins conformés; je crois qu'ils s'y conformeront toujours parce que ce sont ces lois qui régissent l'existence et le développement de l'humanité elle-même.

Je ne pense pas que les périodes d'art se succèdent suivant une évolution régulière, car elles sont intimement liées au mouvement des idées et il semble bien que la pensée humaine repasse, à des intervalles plus ou moins longs, par les mêmes phases. Un esprit original tendra toujours à réagir contre l'esthétique à la mode; de son influence naîtra le courant qui entraînera l'art dans une nouvelle direction. En réalité, le problème est des plus complexes et nécessiterait de longs développements, les différents arts étant plus ou moins liés les uns aux autres et subissant le contre-coup des grands mouvements sociaux et des événements importants de chaque époque.

Il est indéniable, par exemple, que le génie de Debussy, réagissant contre le wagnérisme triomphant, a exercé une influence profonde sur les jeunes musiciens des environs de 1900, et la période qui a suivi *Pelléas* peut être considérée comme ayant groupé dans une certaine cohésion la plupart des individualités de l'école française et de quelques écoles étrangères.

Les raisons qui déterminent ces groupements sont sans doute de même ordre que celles qui, en astronomie, règlent les mouvements des astres. La loi de gravitation universelle est vraie pour l'esprit comme pour la matière.

Les individualités les plus fortes captent et retiennent dans leur orbite les individualités plus faibles, attirées par leur puissance ou leur charme et n'ayant pas en elles une énergie intérieure capable de s'opposer à leur emprise.

Les artistes, à qui leur personnalité plus nettement accusée permet cette résistance, après avoir vu leur route légèrement dé-

viée, reprendront leur équilibre et retrouveront leur vraie direction. En réalité, dans l'art comme dans la vie, il n'y a pas d'état stable, mais une suite de transformations continues et lorsqu'une forme d'art semble se préciser à nos yeux, sa désagrégation a déjà commencé.

Cette réaction naturelle contre les tendances existantes n'implique nullement, bien entendu, le mépris ou la méconnaissance de l'esthétique qu'elles représentent, mais elle est presque fatalement amenée par l'aversion des artistes originaux pour toute formule érigée en système, la perception qu'ils ont de ses faiblesses et du danger qu'elle peut représenter, leur besoin de s'exprimer à leur tour et d'une façon différente. Les circonstances extérieures contribuent aussi à aider et à précipiter cette réaction et il semble bien que le récent cataclysme, par exemple, auquel nous avons assisté, n'a pas été sans influencer quelque peu l'orientation actuelle des arts.

Cette orientation, en ce qui concerne la musique, se traduit par le retour à des lignes plus nettes, des traits plus accusés, un rythme plus précis, une écriture plus horizontale que verticale, une certaine brutalité parfois dans les moyens d'expression contrastant avec l'élégance subtile et l'atmosphère vaporeuse de la période précédente, un regard attentif et sympathique vers la robuste franchise d'un Bach ou d'un Haendel..., en résumé, et malgré les apparences, un retour à la tradition classique, dans un langage plus libre et quelque peu hésitant encore...

Si, à propos de ce langage, quelques-uns ont pu crier à l'anarchie et s'effrayer de certaines ignorances de la syntaxe ou de l'orthographe, il serait, je crois, téméraire de prétendre en tirer des conclusions définitives. Une langue qui n'est pas morte se modifie constamment et les règles des grammaires ou des traités n'ont également fait qu'enregistrer les dérogations aux lois précédemment en vigueur. Pour ma part, j'ai toujours considéré l'évolution de l'écriture comme un élargissement, une généralisation, dans les limites de plus en plus larges, des jeux sonores depuis longtemps familiers à notre oreille et à notre sentiment musical. Si l'atonalité me semble une conception stérile et devenant très vite insupportable, une polytonalité qui, sous la prédominance d'un ton original bien établi, met en mouvement des dessins qui lui sont étrangers et les entrelace en d'habiles contrepoints, ne peut qu'apporter à la langue un enrichissement nouveau et de nouvelles possibilités. Elle recule ainsi peu à peu les limites au delà desquelles notre sens musical se refuse à reconnaître autre chose que des bruits sans signification.

Pour terminer ce très long bavardage dont je m'excuse — mais il est si difficile de faire court — quelqu'un de plus adroit aurait résumé tout cela en deux pages —

donc, pour terminer je vous dirai que, partisan des rapports artistiques internationaux les plus fréquents et les plus complets, je souhaite que chaque race conserve dans sa musique les caractères ethniques qui lui donnent son aspect particulier et son originalité.

Les Russes, les Espagnols, ont trouvé dans leurs chants populaires un fond solide et riche qu'ils ont admirablement utilisé dans leurs œuvres. Pourquoi n'en est-il pas de même dans notre pays? Notre musique a, sans doute, ses qualités particulières, elle n'a pas, comme la musique russe, par exemple, cette note spéciale, reconnaissable entre toutes, qu'on trouve chez un Borodine, un Moussorgski. Il y a pourtant chez nous, en Bretagne notamment, de très caractéristiques chants populaires (Lazzari s'en est adroitement servi dans la *Lépreuse*) qui pourraient fournir la trame d'œuvres symphoniques et je vois très bien un Ladmiraault donnant à la Bretagne son poème musical... Jusqu'à présent l'école française ne semble pas s'en être beaucoup préoccupée; c'est regrettable.

... Je n'ose pas me relire, chère amie, parce que je craindrais de ne plus oser vous envoyer cette interminable lettre; la confusion y règne et je ne suis pas bien sûr que vous n'y rencontriez pas quelques contradictions... Mais vous êtes indulgente...

Albert ROUSSEL.

Roland-Manuel

Première question. — Quelque métier que nous exerçons, sa pratique ne laisse pas de nous faire apparaître la nécessité de principes directeurs qui s'accordent à notre tempérament et que l'expérience nous montre qui sont propres à conduire fructueusement notre activité! L'esthétique (l'étymologie l'indique suffisamment) est affaire de sensibilité. Il ferait beau voir qu'un artiste n'eût point d'esthétique!

Si donc j'ai des principes esthétiques, il est déplaisant sans doute, mais humain, mais nécessaire que ces principes aient à mes yeux une valeur absolue, universelle. Je ne puis penser qu'avec ce cerveau qui est le mien et le monde ne peut être autre chose que ma « représentation ».

Deuxième et troisième questions. — Je ne me mêle pas habituellement d'esthétique générale, curieux surtout des exigences de mon métier. Une loi qui règle les mouvements de tous les arts peut me divertir un moment comme la construction d'un esprit ingénieux; je n'en saurais jamais admettre la réalité. Les lois sont dans les hommes et non pas dans les choses; idée de loi à part, je dois bien consentir que les artistes, vi-