

Un entretien avec... M. Charles KOECHLIN

La publicité a pris à notre époque une importance qui grandit sans cesse. Elle est maintenant passée dans les mœurs et l'on s'étonne à peine de la voir régner dans les arts comme dans le commerce. Heureusement, la Musique compte encore quelques fidèles, artistes ou créateurs, que cette épidémie n'a pas gagnés. Indifférents au tapage mondain que l'on estime aujourd'hui nécessaire aux œuvres nouvelles, ils poursuivent leur tâche avec probité, trouvant leur satisfaction dans leur travail. M. Kœchlin est de ceux-là. Son nom n'est pas de ceux qui s'imposent immédiatement à l'esprit, quand on veut citer les représentants de l'art contemporain. On lui décerne volontiers, — accessit honorable — le titre de « théoricien ». On sait vaguement qu'il se livre quelque part dans Paris à des expériences curieuses de technique sonore. Quelques-uns mieux informés vantent sa méritoire ascension d'autodidacte (?), son habileté pédagogique. Rares sont ceux qui ont dit l'étendue de sa production et la qualité de son inspiration.

La faute sans doute en est un peu à lui-même. Quand on lui reproche la tour d'ivoire, où il semble se complaire, il proteste, il invoque des soucis d'ordre domestique, il montre ses fils (l'un d'eux justement pilote gravement près du bureau une petite voiture)...

— Pourquoi répugnerais-je à descendre dans l'arène ? Je ne suis pas de ceux qui croient à la nécessité d'une avant-garde d'artistes incompris, d'aristocrates intellectuels, auxquels on passe leurs dédains pour la foule en considération de l'Avènement qu'ils préparent. La raison de mon abstention est beaucoup plus simple : je n'ai pas le temps. Je déplore que les jours n'aient impitoyablement que 24 heures. Mais...

— Je me sens un peu confus de vous en dérober une. Mon excuse est dans l'intérêt, que prendront nos lecteurs à ce qu'ils découvriront de vous, à travers l'Entretien que vous leur accordez.

* * *

— J'appartiens à une très vieille famille alsacienne, établie à Mulhouse depuis le 18^e siècle. Je suis né cependant à Paris et n'ai fait à Mulhouse que des séjours rapides et rares. Je n'ai donc pu subir l'influence du milieu alsacien, encore que je sente en moi un atavisme, qui me lie à ma race. C'est un mélange d'indépendance et de discipline, un besoin de liberté, en même temps que le sens de la règle, l'instinct de ce que la méthode apporte à l'esprit, qui se bride. J'ai eu très vite conscience de l'idéal où je tendais, je puis même dire qu'il n'a pas notablement changé depuis ma jeunesse ; et j'y distingue toujours ces deux traits, que j'estime caractéristiques du tempérament alsacien.

— J'ai vu quelque part, que les sciences mathématiques vous avaient d'abord attiré, que même vous aviez été lauréat de l'Ecole Polytechnique. A quel moment la Musique vous a-t-elle conquis ?

— A vrai dire, je n'ai jamais eu pour les sciences un goût exclusif. Je me souviens parfaitement que dès 14 ans, le démon de la composition me tourmentait déjà : le joli conte d'Andersen, la Petite Sirène, m'avait inspiré une Suite pour piano, dont je n'ai malheureusement pas le manuscrit, mais dont les thèmes me sont revenus beaucoup plus tard. La littérature d'ailleurs avait pour moi autant d'attraits, et je ne me suis spécialisé qu'en fin d'études, à l'Ecole Monge. Je m'y suis trouvé en même temps que deux futurs musiciens, Gaston Carraud et Albéric Magnard, qui se bornaient alors à récolter d'abondants lauriers scolaires.



Bois de P. Menon.

Charles KOECHLIN

Reçu à l'École Polytechnique, j'y passai deux ans, faisant alterner les intégrales et les répétitions d'orchestre. Car l'École avait déjà son groupe instrumental.

— Devez-vous quelque chose à ces études mathématiques, qui semblent vous avoir distraint longtemps d'une pratique exclusive de la musique ?

— Elles m'ont laissé peut-être le goût du précis, l'amour de l'équilibre et de la rigueur, mais je ne suis pas sûr de n'en être pas redevable à un professeur de lettres de l'École Monge. Pythagore et l'harmonie des nombres n'expliquent plus depuis longtemps le fait, assez curieux d'ailleurs, que l'art des sons compte relativement plus de fidèles chez les scientifiques que chez les littéraires.

— Vous occupez-vous encore de Mathématiques, comme le ferait supposer cet article, publié par vous il y a quelques années sur "le Temps et la Musique" ?

— Je pousse des colles algébriques à mes enfants... et c'est tout.

« Sur les conseils de Charles Lefèvre, qui me donna quelques leçons de contrepoint, je songeai au Conservatoire. A 22 ans j'y entrepris de parfaire rationnellement mon éducation musicale. Mes maîtres furent Taudou, puis Massenet, avec Gédalge, son répétiteur, enfin Fauré, qui me confia souvent le soin de le remplacer dans sa classe de composition, quand il s'absentait. Je ne me suis pas présenté pour le prix de Rome, ne me sentant pas capable de me plier à cette épreuve, qui réclame avant tout de ses compétiteurs une abdication entière : témoin la Mélusine de Schmitt, qui échoua, bien que plus personnelle à mon avis que la cantate qui lui valut le prix .

— On sait que vous êtes peu favorable à l'académisme, et que les acquisitions de la technique moderne ont trouvé en vous un ardent avocat.

— Si vous voulez. Mais je me défends d'être un extrémiste. Il faut dans les périodes d'évolution quelques principes solides où se retenir sous peine de vertige. Pour moi, la connaissance approfondie de l'harmonie consonante et classique est la base indispensable de toute étude de la composition. Avant de s'abandonner aux libertés actuelles du contrepoint, de la polytonalité, des accords par superposition de quintes, il n'est pas mauvais de consolider en soi les assises tonales.

— Craignez-vous encore le monstre « Atonalité » ?

— Non. La France d'ailleurs ne lui a guère offert de prise et ses ravages sont aujourd'hui bien circonscrits, même en Europe Centrale.

— Et le mouvement actuel de la jeune musique ? Vous êtes entre tous le plus qualifié pour en déceler l'origine et la direction, vous qui avez eu ou avez encore pour élèves, Poulenc, Fr. Berthet, Germaine Tailleferre, Maxime Jacob, Roger Desormière, H. Sauguet, Fred Barlow, etc... ?

— L'ivresse de rythmes, qui s'est fait jour il y a quelques années déjà, est peut-être issue de la guerre, ou plus exactement de l'après-guerre : du besoin de secouer une oppression, de s'amuser en un mot. On a dansé à perdre haleine, et l'on a importé le jazz, bien antérieur, mais dont l'effet s'adaptait parfaitement à la fièvre nouvelle. Il en est resté, qu'on le veuille ou non, et dans le domaine de la musique la plus pure, un ferment de vie rythmique.

Pourquoi le public a-t-il fait à Stravinsky cette place que nous lui voyons occuper ? En partie parce qu'il avait en lui (et dès avant la guerre, de par sa nature slave), une certaine aptitude à créer des rythmes, qui comblait les vœux d'une génération, âprement désireuse de mouvement.

Pourquoi ce retour à Bach et à la Renaissance ? En partie aussi pour les mêmes raisons. Le jaillissement dynamique de la mélodie a supplanté l'appoggiature non résolue.

— Ce retour à Bach ne résulte-t-il pas aussi d'une antipathie moderne pour la sensibilité indiscreète et perturbatrice, antipathie dont une autre forme fut cette floraison de pièces humoristiques et caustiques, qui suivit la guerre ?

— Je ne crois pas. C'est une erreur de prêter à Bach cette objectivité insensible dans l'inspiration. Bien plus, il a « sensibilisé », si l'on peut dire, la musique de son temps et c'est ce qui a fait sa gloire ; en quoi d'ailleurs il avait eu des devanciers, comme Purcell, trop peu joué en France, et pour des raisons misérables, cherté des partitions ou résistances d'éditeurs peu avertis. Voilà un théâtre lyrique, qui nous reposerait des insipides et laborieuses productions de tel ou tel « prix de Rome ». Que de mauvaise musique on entend aujourd'hui sur nos grandes scènes ! Alors que tant de chefs-d'œuvre dorment ! qu'attend-on pour reprendre Fidélio, le Freyschutz, Obéron ? Et les œuvres de Monsigny, Philidor ; et même Boieldieu ? Parfaitement. Ce n'est pas du paradoxe : j'ai entendu l'autre jour l'ouverture du Calife de Bagdad c'est charmant. Les puristes crieront s'ils le veulent, mais cela ressemble parfois à du Mozart,

— N'avez-vous pas vous-même en train quelque œuvre lyrique ?

— Rien de pareil. J'ai peu écrit, depuis ma Course de Printemps, tirée de la Jungle de Keopling. Je me suis borné à harmoniser des Chorals, déjà traités par Bach, et les thèmes proposés par Fauré aux concours de contrepoint, de 1906 à 1920. Je ne suis d'ailleurs rentré à Paris que depuis 8 jours ; et je repartirai sans doute bientôt : je suis resté quelque temps en Californie, à l'Université de Berkeley, où j'étais appelé pour y professer un cours de contrepoint. J'ai fait également une tournée de conférences.

— Que pensez-vous du public américain ?

— Le gros public évidemment est regrettablement féru de Puccini et de Tchaïkovsky, mais la musique française n'est pas absolument inconnue là-bas. J'ai rencontré des élèves bien doués... et je suis si peu mécontent que je songe à repartir.

— Publierez-vous une étude sur ce voyage ?

— Il faudrait y consacrer un livre qu'il serait long d'écrire. J'espère cependant tirer un parti de mes notes... Tant pis, si l'on me reproche encore ma « tour d'ivoire ». (*)

M. ROUSSEAU.

(*) Voici d'après M. Vuillermoz (« Musique d'aujourd'hui ») un aperçu de l'œuvre, en majeure partie inédite, de M. Kœchlin :

Pour chant : 3 recueils de Rondels (Banville) ; 3 volumes de Mélodies (Verlaine, Keopling, Leconte de Lisle, Samain, etc.) ; Shéhérazade (Klingsor) ; la Fin de l'Homme ; l'Abbaye ; les Chants de la Jungle ; la Forêt (chœurs sans paroles), etc.

Pour orchestre seul : En mer, la nuit ; Nuit de Walpurgis classique ; Vers la plage lointaine ; Soleil et danses dans la forêt ; la Forêt ; Etudes antiques ; les Saisons, etc... (poèmes ou suites symphoniques).

Pour piano et orchestre : une Ballade. **Pour la scène** : Danses antiques ; Suite légendaire (poèmes chorégraphiques) ; Jacob chez Laban (pastorale en 1 acte). **Pour le piano** : 20 pièces enfantines ; 24 Esquisses ; une Ballade ; 12 Pastorales ; les Heures Persanes ; 5 Sonatines ; 12 Paysages et Marines, etc...

Pour groupes de musique de chambre : 3 Quatuors à cordes ; Une Suite en quatuor ; une Sonate pour 2 flûtes ; des Sonates pour alto, flûte, violon, hautbois, violoncelle, basson, cor, etc., etc...