

# Un entretien avec... E.-C. GRASSI

— « Je ne crois pas m'abuser, écrit Maurice Boucher dès les premières lignes d'une petite étude consacrée à E.-C. Grassi, je ne crois pas m'abuser en affirmant que Grassi se livre beaucoup mieux par sa musique que par ses propos... »

Ah ! non, vous ne vous abusiez pas, mon cher Confrère ! J'en fais l'expérience dans ce tranquille cabinet d'un de ses éditeurs. Je suis bien proche de lui pourtant : nos deux fauteuils de cuir dont les accoudoirs se touchent, font presque « siamoise ». Pas une ride ne m'échappe ainsi du visage finement dessiné ; pas une nuance ne m'échappe du regard doucement lointain. Voyez la photo dont un peu de diplomatie m'a permis d'illustrer cet « Entretien ». Elle ne vous en dira pas plus long que le reste. Grassi lui-même vient d'éluder, d'un geste léger et poli, ma demande de parler de son œuvre. Alors, relisons-là. C'est entre ses portées et comme en filigrane de son papier que nous verrons se fixer, ainsi que sur une plaque que l'on développe, trait à trait, mélodie après



mélodie, les linéaments de son rêve intérieur, un reflet de l'immense rêve bouddhique. Car Grassi a donné, à la musique française, une colonie sur laquelle il conserve une royauté indiscutable : le Siam.

— *Il n'empêche que je sois Français, me dira-t-il ; je me suis fait naturaliser.*

Mais sa vie et son œuvre, mieux que la loi et avant elle, l'avaient fait nôtre. C'est à dix ans qu'il débarque en France, avec son frère. Lui sera médecin ; son frère ingénieur. Cependant, une seule de ces deux vocations devait se réaliser. « Nous n'avons pas choisi notre vie. — Il fallait qu'il y eut quelque envie — dans l'âme de quelque roi », dirait-il sans doute volontiers, avec Camille Mauclair pour ce que cette explication réserve de mystère dans la décision qui l'a fait compositeur. Il n'y a pas loin du Carrefour Odéon à la rue Saint-Jacques : ainsi voit-on moins Grassi à l'amphithéâtre qu'à la Schola. D'ailleurs avant d'y entrer, il s'était muni d'un diplôme de bachelier latin-grec, d'un autre d'études supérieures et d'une licence d'anglais. Et, tout en piochant le contrepoint et la fugue, écrivait-il certaines *Chansons Siamoises*, qui n'avaient vraiment rien de frankiste. Un seul professeur de la maison aurait pu sans doute leur être indulgent : celui qui, vers 1910, avait déjà évoqué à l'orchestre une *Ville Rose*. Cependant, ce n'est pas à lui, mais bien à Bourgault-Ducoudray que Grassi soumit sa première œuvre : à la suite de quoi l'auteur de la *Rapsodie Cambodgienne* lui conseilla d'aller étudier sur place le folklore de son pays. Seulement, Bourgault-Ducoudray aimait les fleurs séchées entre le parchemin des herbiers, tandis que Grassi n'aimait qu'à les respirer dans l'ombre des forêts vierges. Il courut donc tout le Siam, fréquenta chez les pauvres mangeurs de riz, s'inclina dans l'ombre des sanctuaires, se retrempa l'âme à la poésie des légendes vieilles comme la Fatalité. Et de là, l'exécution de ses *Chansons* à la S. M. I., en 1911, lui parut peut-être peu de chose. Elles avaient pourtant obtenu d'emblée beaucoup de succès. D'autres l'eussent exploité. Mais Grassi, qui sait la sagesse, n'est pas pressé de produire. Ainsi attendit-il 1918 pour finir ses *Poèmes Bouddhiques*. Ces *Poèmes* formaient trip-tique : le centre s'inspirait d'une procession funéraire au Siam ; les deux volets, de légendes de là-bas. Et pour la première fois devant la richesse et la couleur de cette polyphonie, on invoquait instinctivement les cosmogonies complexes des Vedas et l'ar-

chitecture profuse des temples de l'Inde : les dieux aux cent bras pris dans l'enlacement des lianes ; les asparagas éternellement dansantes à travers des vols myriadares d'insectes. Et cette œuvre préparait la trilogie suivante des *Sanctuaires* où la musique se teintait non de philosophie — ni de philosophisme ! — mais d'une grave méditation : elle passait de la *Mosquée* de Mahomet à l'*Eglise* de Christ, et de celle-ci à la *Pagode* de Boudha. C'est là surtout qu'on sentit l'âme changeante, « lucide et fiévreuse », comme disait Barrès, hantée de mirages millénaires. Cependant, chaque page nouvelle ajoutant un trait nouveau à son portrait spirituel, j'ai voulu quelques détails sur l'œuvre de demain. Et, en sa faveur, Grassi a bien voulu sortir de sa discrète réserve.

— *Ce sera, cette fois-ci*, me dit-il, *une œuvre de théâtre. Elle s'appelle* Amour et Magie. *Elle se passe à Persépolis. Son livret est de Victor-Emile Michelet.*

— Et elle sera montée par...

— *Attendez donc qu'elle soit terminée : elle ne l'est point. Peut-être, d'ailleurs, entendrez-vous, d'avance, une Suite formée de ses deux préludes et de son ballet.*

— Déjà de votre musique de scène de la *Judith* de Berstein, vous aviez tiré, n'est-ce pas ? une *Fête de Zakmoukou* ?

— *Elle devint, élaguée, la Fête Kmère.*

— Et quant à la tendance esthétique d'*Amour et Magie* ?

— *Elle sera celle qui régit de plus en plus mon œuvre tout entier.*

— C'est à savoir ?...

— *Le système modal.*

Mais il semble soudain que Grassi s'anime. Ne s'agit-il pas de faire confession d'une foi qui est le sens même de cette œuvre ? Bien mieux « qui est la musique elle-même » ?

— ... *Car la musique actuelle ressemble un peu à quelque vaste chantier. Nous accumulons de nouveaux matériaux...*

— Et il faudrait trouver le moyen de reconstruire (*Reconstruire* est d'ailleurs le titre d'un article — *Ménestrel*, janvier 26 — où vous avez expliqué vos théories).

— *Reconstruire : on ne le peut que sur le large radier du système modal. Les premières fondations tonales ont fait leur temps. C'est que tous les maîtres qui ont laissé un nom : Chopin, Wagner, Franck ont disloqué l'harmonie classique. Nous l'avons entendu craquer pour la première fois dans la Salomé de Strauss : nous avons appelé alors ce craquement la polytonalité. Cette polytonalité a régi le Sacre : mais le Sacre aura bientôt vingt ans ! Depuis, on a bien, par des procédés artificiels d'écriture, transformé, élargi le système : l'effet auditif, qui seul compte, ne s'en est pas trouvé accru. D'ailleurs, qui ne l'a senti ? cette polytonie — la polytonie est la « polytonalité » étendue sous forme de système absolu — cette polytonie engendra l'uniformité, dont l'ennui naquit un jour. Et vous le savez, l'art ne vit que de renouvellement. Echapper à cet envahissement tyranique ? Voici la clef, le sésame : le « système modal » infiniment souple et séduisant ! Il ne s'agit pas seulement de revenir aux jameux « modes » anti-ques dont Koechlin s'est fait le théoricien érudit. Il ne s'agit non plus de se confiner dans ces modes très nombreux que nous offre l'Extrême-Orient. Le système est bien plus vaste : c'est par lui seul que nous arriverons logiquement à l'usage de ce quart de ton dont l'empirisme ne sort pas ; c'est par lui que l'harmonie se trouvera rafraîchie, rajeunie, sous les formes modales, modo chromatique ou chromatique pure. Il va mettre ainsi entre les mains des compositeurs une palette nettoyée. Enfin le système fera procéder à un reclassement des formes même de la musique. C'est le fond qui crée la forme, comme la fonction l'organe. La sonate, la symphonie ne peuvent s'imaginer sans assises tonales. Elles disparaîtront donc au profit de formes plus simples. Mais ne croyez point pour cela à la fin du monde. La musique est éternelle. Elle sortira de l'aventure avec son éternelle jeunesse ravivée.*

— Ainsi soit-il !

— *Seriez-vous sceptique ?*

— J'irai demander la foi à vos *Poèmes Bouddhiques*.

— *Mais j'espère que vous la trouverez bientôt ailleurs. Car un renouveau doit se dessiner dans ce sens. Un jeune musicien d'aujourd'hui n'a plus guère de choix à faire. Il rentre dans la Villa Médicis...*

— ... et il orchestre l'acte lyrique destiné à satisfaire au cahier des charges de l'Opéra.

— *Ou bien il sort de la rue Saint-Jacques.*

— ... et il lui reste à perpétrer des sonates cycliquement injouables...

— *C'est cela même : ainsi voudrions-nous lui offrir une atmosphère chargée d'un potentiel nouveau où il pourrait se découvrir. Un club s'est donc formé — un club, vous entendez bien, et non pas une chapelle ! — qui porte le nom de Luzerta.*

— *Lytic Union des Zélateurs de ...*

— *Vous n'y êtes pas : Luzerta est un vocable sans signification précise, mais qui sonnait harmonieusement : cela a suffi pour qu'on l'adopte.*

— Et que cela est donc sympathique !

— *Une section de musique s'y constitue qui sera dirigée par Koechlin, Febvre-Longeray, Fraggi, Paul Le Flem et moi-même. Nous donnerons, pour commencer, de petits concerts où les compositeurs viendront eux-mêmes expliquer leurs tendances, un peu selon l'heureuse formule de la Musique Vivante de jadis.*

— Une simple question : ces modes ne finiront-ils pas par désinternationaliser la musique ?

— *Voyons, Monsieur ! Est-ce que l'influence de Boris a empêché Pelléas d'être une œuvre bien française, au même titre d'ailleurs que les Pagodes, inspirées à Debussy par les danseuses du roi Sisowath ?*

Et sans doute Grassi a-t-il raison. Lui-même n'est-il pas l'auteur de *Pagodes* et n'est-il pas, lui-même, en dehors de toute naturalisation, un artiste français ?

Mais seriez-vous sceptique à votre tour ?

Je viens de relire l'œuvre de Grassi. Faites donc comme moi.