



Les Idées de Jean Cartan *

Si [...] vous vouliez que je donne à cette « petite étude » [...] une épigraphe, j'y mettrais celle-ci : « Il est un temps pour amasser des matériaux, un temps pour faire un choix parmi eux et construire. »

(Lettre à José Bruyr).

JEAN CARTAN.

Je suis né en décembre 1906, et c'est vers l'âge de quatorze ans que je décidai de me consacrer à la composition. Tout en continuant au lycée des études que, pour rien au monde, je n'aurais voulu abandonner, je commençai l'étude de l'harmonie. J'entrai au Conservatoire en octobre 1924. J'y travaillai l'harmonie avec Samuel Rousseau, le contrepoint et la fugue avec Noël Gallon, la composition avec Widor puis avec Paul Dukas, qui le remplaça au bout d'un an. J'ajouterai que je dois beaucoup aux affectueux conseils d'Albert Roussel, à qui j'ai dédié mon Quatuor à cordes. J'avais alors déjà écrit quelques œuvres, entr'autres des mélodies que vous connaissez, et que je ne réécrirais sûrement pas aujourd'hui ! Mes Poèmes de Villon, si parfaitement interprétés par Mme Peignot cet hiver au Vieux-Colombier, marquent définitivement, à travers des textes parfois difficiles, ma recherche de l'accent humain. C'est cet accent humain aussi, plus profond encore et plus universel que je tâche de donner à mon Pater.

Où va la musique?

* C'est à la demande de notre collaborateur José Bruyr que Jean Cartan nota, en 1929, ces idées, qui restèrent inédites, pages inquiètes et fermes, et aujourd'hui hélas, bien émouvantes.

Ne pourrait-on dire que le caractère dominant de la production musicale depuis Debussy est une recherche fiévreuse, incessante de « moyens nouveaux » ? Ceci tant pour le langage lui-même qui a vu toutes les évasions, que pour sa présentation extérieure, comme l'orchestration : domaine où tant d'efforts ont été faits depuis trente ans pour tirer de l'orchestre normal les effets les moins prévus ou pour rechercher l'équilibre possible de combinaisons nouvelles d'instruments.

Dans le jeu des périodes musicales semblable à celui des saisons, il en est de « classiques » : toute chose s'y tourne vers l'intérieur, comme la terre en hiver, où rien de superflu ne subsiste. D'autres, pour lesquelles je ne sais pas de nom, où toute la vie se porte au dehors avec une prodigalité charmante. aucun autre souci que de fleurir en couleurs et en formes nouvelles. C'est un de ces printemps que vient de vivre la musique.

Il n'est pas mort. On a cru que la rudesse de certaines musiques d'aujourd'hui s'opposait à la séduction debussyste. Mais ce n'est là que très superficielle apparence. J'y vois, sous des aspects divers, la même poussée vers l'extérieur, la même tendance sur laquelle des détails nous abusent. Chercher à plaire ou à faire souffrir, n'est-ce pas les deux pôles, bien proches, d'un même sentiment ? Quant à l'essai de dépouillement que représentent les dernières œuvres de Ravel, est-ce autre chose que le comble du raffinement ?

Donc, il n'est pas mort. Il faudra le tuer.

J'ai tâché d'être objectif et déjà le silence de l'impartialité me pèse ! Pourquoi cacher que, ce printemps, toute sève s'en est retirée, qu'il n'est plus que cette pauvreté : la forme que l'esprit ne guide plus.

Debussy apportait à la musique une psychologie nouvelle, un monde de notations secrètes, inconnues avant lui et qui le menaient fatalement à orienter son langage vers la subtilité. Strawinsky a été porté à la brutalité du Sacre et des Noces par une nécessité intérieure. Ces grands musiciens, je les aime. C'est aussi peu utile de le dire que de nommer Bach ou Mozart.

Mais le souci de la forme seul demeure après eux. Ce qui n'était que moyen devient but ; ce qui était nécessité, jeu gratuit. Enivré des richesses extérieures, certains en ont usé avec le seul souci d'une forme parfaite, d'autres avec la volonté d'aller le plus loin possible, renversant tout, même la musique, si elle devait leur faire obstacle. On a conduit l'harmonie à un point de congestion inexprimable, et le contrepoint, vers qui certains se sont tournés comme vers un remède a été plus un mal qu'un bien, car on ne lui a demandé que du nouveau à tout prix, tolérant avec complaisance les superpositions les plus douteuses, oubliant que le tout n'est pas d'écrire mais d'écouter, et que même

dans les plus grandes hardiesses, on ne « crée » pas la musique, on lui obéit.

Je ne nie pas qu'il y ait là des talents parfois remarquables. Ce n'est point une question de personne que je traite mais de tendance (1). Il me semble évident que la nouveauté extérieure est capitale pour beaucoup aujourd'hui ; que, pour beaucoup, un nouveau progrès dans la dissonance peut faire seule la preuve d'une valeur musicale. C'est pourquoi l'on a si mal compris les dernières œuvres de Strawinsky.

J'entends dire qu'il n'était pas besoin d'être Strawinsky pour les écrire, que n'importe qui y pouvait suffire. Hélas ! la beauté humaine d'Apollon, sa beauté si pure, que peut-elle en face des réclamations à grands cris de ceux qui veulent un nouveau Sacre, des Noces revues et augmentées ? On est si habitué à n'écouter que les notes, même des plus grandes œuvres que, lorsque la musique la plus belle s'exprime par les mots les plus simples, on ne la reconnaît pas, et on se tourne ailleurs !

Pour moi — est-ce l'effet de mon âge ? — lassé infiniment de l'esthétique d'avant-guerre, qui ne me semble plus capable d'aucune vie, ces œuvres me sont chères. Elles sont un indice de ce retour vers l'intérieur, vers le « classique » que les protestations n'empêcheront pas.

On ne revient jamais en arrière, dit-on. Certes, mais la marche en avant peut revêtir des formes imprévues. Et on peut même dire qu'elle se présentera toujours autrement que la plupart ne l'attendaient. Croire que l'on puisse créer un ordre nouveau sans rien abandonner des fruits sauvages amassés ces ans passés est une folie séduisante dont il faut se garder à tout prix.

Que la musique ne soit plus un jeu de notes ! Que l'homme s'y risque aussi complètement que l'artiste ! Je n'oublie pas ces lignes de Claudel (2) : « O mon âme ! Le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier. »

De la montagne où je vous écris en ce moment et où je reviens souvent, le culte actuel de l'extérieur me semble si vain ! Est-ce d'elle que je tiens ce goût passionné en moi de ce qui, dans une œuvre, en est le centre : le mouvement profond qui l'a fait naître ? Ici, sous les lignes souples ou vives des crêtes, au flanc des montagnes, en leur moindre repli ne sent-on pas, toujours

(1) Je m'en voudrais de ne pas dire ici que Roussel, comme Debussy ou Strawinsky, est à l'abri de toutes ces critiques. Dans ces vues générales, forcément sommaires, les meilleurs ne peuvent avoir place s'ils sont comme Roussel en dehors de toute école et sans disciples véritables. Si quelques détails sont parfois imparfaits chez lui, en revanche, l'esprit souffle et lui assure pour l'avenir une vie dont je ne doute pas.

(2) Cinq grandes Odes. — Les Muses.

vivante la poussée intérieure qui leur a donné naissance, l'affirmation d'un génie puissant? Ces lignes, où les yeux aiment à revenir, ne sont que l'aspect extérieur par lequel cette force s'exprime, comme la construction de son œuvre pour un grand artiste. Mais les sapins, les pâturages dont le tout se recouvre, — ces détails de la forme — comme on sent bien ici qu'ils ne sont que secondaires! A l'automne, le vert se consume puis la neige s'étend partout. Les lignes seules vivent... et toute la beauté reste.

Je pense à ces œuvres du passé dont le temps a détruit pour nous la nouveauté extérieure, mais qu'une puissance secrète préserve de toute mort.

J'ai laissé entendre que des pages comme Apollon ou comme Mavra où la musique ruisselle me semblaient riches de conséquences possibles, à condition que l'on ne recommence pas, une fois de plus, la même erreur qui serait d'en suivre la lettre au lieu d'y prendre ces conseils secrets qui sont la seule leçon efficace à tirer des belles œuvres passées et présentes.

J'ai dit que je croyais à un retour vers le « classique ». Ne voyez pas là une approbation de l'école néo-classique de certains jeunes compositeurs. Le pastiche auquel ils s'adonnent n'est encore qu'un article de plume. Ce n'est pas la loi d'une autre époque transportée dans la nôtre qui peut nous suffire, mais une loi propre à nos besoins, qui lutte contre les tendances dernières de la musique, mais qui en sorte.

J'ai quitté Paris, sa place publique dont les cris et les querelles me lassent. Ici, du moins, j'ai le silence et rien d'étranger ne m'impose sa loi. Je suis libre d'écouter ce qui en moi demande vie. Je me tourne vers l'hiver profond que je devine. Combien pauvre paraîtra-t-il si ce sont les feuillages et les fleurs du printemps qu'on lui demande! N'importe : j'ai foi en lui. Et la gloire même ne me tente pas, s'il me faut le trahir d'abord...

... Ce sont maintenant, cher Monsieur, des excuses que j'ai à vous adresser. Ni mon âge, ni mes œuvres ne m'autorisaient à trouver place dans le travail que vous préparez. Si pourtant ces lignes ont pu vous faire comprendre le sens dans lequel je travaille aujourd'hui, je ne me dissimule pas que mes œuvres même les plus récentes ne sont que des essais qui me serviront de point d'appui pour aller plus loin. Et si je vous les envoie tout de même, ces lignes, c'est que j'ai tâché d'y parler librement, et qu'il y a toujours quelque chance qu'un avis sincère ne soit pas complètement isolé.