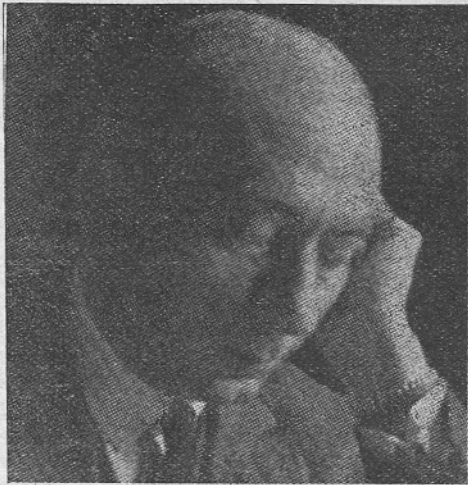


Un entretien avec... Dimitri LEVIDIS

Les Concerts Colonne donnèrent, en 1926, la première audition d'une œuvre pour voix et orchestre de Dimitri Lévidis, dont le titre était *Sirène*. Or, à la suite de cette audition, Carol Bérard écrivait ce qui suit : « Ce tableau est écrit dans le mode dorien « tétracorde (mi-la, si-mi) dont les « harmoniques découlent uniquement « des lois de l'acoustique régissant « les vibrations sonores harmoniques « naturelles de 1 à 11, par rapport à « l'attraction naturelle des sons (lois « des ondes de la marée, comparati- « vement à celles des ondes sono- « res). Le contrepoint renversable « dérive également des mêmes lois et « quoique parfois d'aspect linéaire, il « est cependant lié avec le fond mou- « vant des ondes, ce qui permet au « compositeur une polytonalité cu- « rieusement agréable à l'oreille, « parce que basée sur une théorie « conçue d'après des lois immuables « de la nature ».



Dimitri LEVIDIS

Si avant de relater ici le premier mot de mon heure de bavardage avec Dimitri Lévidis, j'ai tenu à transcrire cette longue citation, c'est qu'elle me semble ramasser en dix lignes tout l'essentiel des recherches les plus récentes de ce compositeur. Lévidis est aujourd'hui habité d'un vaste dessein : il se montre l'adepte et le propagateur infatigable d'un appareil qui peut, dit-il, changer jusqu'à l'idée que nous nous faisons de la musique : l'appareil à ondes musicales. Mais il n'a pas couru à cet appareil comme l'enfant vers un jouet nouveau, par désir de nouveauté. On pourrait presque prétendre qu'il l'attendait pour réaliser un rêve qui n'est pas loin de dater de son enfance.

Car, au sein d'une famille hostile, c'est dès le jeune âge qu'il fut attiré par la musique. A Athènes, Marsick assemble un orchestre et lui révèle Wagner ; l'enthousiasme le rend malade. Il sera compositeur. Il travaille d'abord avec Choisy, puis, à Lausanne, avec Dénéreaz.

Il obtient ensuite, à Munich, avec une *Sonate* pour piano et orchestre, le prix Liszt. Mais de formation française, il rêve de vivre à Paris. Il s'y fixe. Il devient Français. Il s'est battu pour la France.

— ...En restant Grec, sans doute ? Votre art fait bien appel au folklore de votre pays ?

— *Des siècles d'occupation barbare, me répond-il, barbare dans le sens que Platon donne à ce mot, ont abâtardi cette mélodie hellénique, origine de toutes les musiques populaires. Car la Grèce fut la mère des peuples, aussi bien pour la musique que pour la pensée. La mélodie byzantine a fécondé l'âme russe, comme elle s'est répandue tout au long des côtes méditerranéennes. Qui n'a été frappé par l'air de parenté d'une danse tcherkesse et d'une danse maure, c'est-à-dire espagnole ? Albeniz tend la main à Rimsky. Cependant, c'est moins le texte, mettons la ligne mélodique de ces mélodies helléniques qui m'a frappé que les miracles d'harmonies sous-entendues qu'elles recèlent : harmonies naturelles d'avant les morales et les codifications dues à votre Romeau. Rien que cela peut vous faire comprendre combien, tout de suite, les ondes musicales m'ont intéressé. Dans ce monde nouveau, je puis bien affirmer que je fus le premier à faire le premier pas. Mon Poème Symphonique pour orchestre et ondes fut joué l'an dernier chez Pasdeloup. Chez mes confrères, cet instrument ne semble guère susciter mieux*

qu'une curiosité même moins vive que celle que crée la scie. Sauf Honegger avec ses Roses de Métal, peut-être Ernest Bloch et Ed. Varèse, personne ne semble même soupçonner les possibilités déroutantes, prestigieuses, infinies des ondes musicales. Croirait-on, par hasard, que l'appareil à ondes est un ersatz de l'accordéon ou de l'ocarina ? Voyons, c'est impossible ! Il ne « double » rien. Il crée, bel et bien, un son inouï, fait naître une sensation inconnue. Il ajoute un frisson nouveau. Notez que vous êtes, de ce son, maître absolu. Non seulement vous en augmentez, d'un simple petit geste, l'intensité ou le timbre. Saupoudré d'harmoniques, ce son, primitivement à l'état pur, passe insensiblement du velouté d'une contrebasse violoncellisée à l'éclat presque déchirant des cuivres ; mais d'un autre geste, tout aussi simple, tout aussi petit, vous le transportez ici là-bas, plus loin... Ou bien bruissement harmonieux, frémissement de harpe éolienne, vous le faites s'évaporer, remonter au ciel, d'où, comme dit Musset, la musique est descendue. Ce son, il ne grimpe plus, en boitant sur les dièzes ou en trébuchant sur les doubles bémols, l'échelle aux sept barreaux de la gamme diatonique : il parcourt l'espace en tapis volant, ou bien il investit l'espace. Il est instable, aérien, irréel et mouvant. N'a-t-on pas réalisé un piano en quarts de ton ? Vain artifice qui devait, bien inutilement, compliquer l'harmonie, tout au contraire de l'onde, dont le quart de ton est une trouvaille vivante. Dans le placide accord parfait, il introduit comme un ferment qui le dissocie, qui le résorbe dans le silence. L'onde nous permet de triller en quarts de ton. En quarts de ton toujours, vous y faites des glissandi étonnants, et qui n'ont rien du « portamento » italien, non plus que de cette déclamation chantée dont Pierrot Lunaire est l'unique et fort intellectuel exemple. La musique désormais n'est plus faite de sons nus, isolés, perdus dans un univers hostile, ou bien en lutte avec d'autres sons isolés comme eux. Tous les sons se répondent, se complètent, s'enrichissent l'un l'autre. La musique désormais est comme une chimie sonore : car l'attraction sonore n'est pas moins absolue que l'attraction moléculaire. Elle réalise une synthèse, où les harmoniques entrent comme de magiques facteurs.

— Vous évoquez la science : fort bien ! Mais n'est-il pas à craindre que tant de science ne dessèche l'émotion qui est à la base de toute musique ?

— Que non point ! Et d'ailleurs, le stade des recherches est passé ! Nous avons maintenant des « ondistes » virtuoses. Mon Poème Symphonique est une œuvre d'art. Je crois pouvoir en dire autant de mon De profundis pour voix vocalisante, orgue, cloches et ondes... Mais déjà je rêve d'une application plus large encore des ondes dans une œuvre de théâtre.

— Avez-vous déjà écrit pour le théâtre ?

— Oui, mais assez peu. J'eus un petit ballet joué chez Colonne : Le Pas de la Nymphé. J'ai aussi quatre tableaux très courts : l'ensemble ne dure qu'une demi-heure et ne forme qu'un acte. Ils s'appellent respectivement : Marine, La Vie et la Mort, Le Désert et Danse. C'est là une sorte de symphonie « visualisée ». Pour l'œuvre nouvelle que je vais entreprendre, je voudrais établir moi-même le décor. Vous voyez, ajoute Lévidis en me montrant du geste les toiles et les sous-verres de son cabinet, j'ai un ou deux violons d'Ingres : la peinture et la photographie (1). Par son poème, cette Symphonie de la Lumière s'inspirera du symbolisme éternel de vieux mythes grecs repensés par une sensibilité moderne. Car il me semble que le temps est venu de faire sortir la musique des petits problèmes puérils et des jeux de mots croisés dans lesquels elle semblait s'enliser. Les grandes œuvres naissent des grandes idées et des grands cœurs. A ce point de vue, une nouveauté comme le Capriccio de Stravinsky me paraît fort révélatrice d'une féconde tendance actuelle. Ecris avec ton sang, disait Nietzsche, et tu verras que ton sang est esprit. Ainsi voudrais-je réaliser une œuvre de haute pensée d'où, sans fausse honte, on puisse sortir grand... ; une sorte de synthèse cosmogonique où Prométhée regravirait le Caucase et...

Mais il y a des sujets que seuls les poètes — ceux du verbe ou ceux des sons — peuvent tenter de conter. Qu'on me permette donc de plaider ici mon incompetence d'humble prosateur.

JOSE BRUYR.

(1) La photo qui illustre cet Entretien avec... est de Lévidis lui-même.