

Les Revues et la Presse

////// « CRÉATION ET INTERPRÉTATION ».

Alfredo Casella est expert en les deux matières. Avec une tranquille pénétration il étudie, dans la *Rassegna Musicale* (1931, IX), leurs rapports complexes, et quelques « idées reçues » les concernant.

Il est généralement admis, dit-il en substance, que le compositeur d'une œuvre doit savoir mieux que personne comment il faut l'interpréter : celui qui sous une impulsion lyrique, sous une inspiration déterminée a créé une œuvre, celui qui l'a captée dans le langage chiffré (*simboli aritmetici*) de la notation, saura (pense-t-on) exactement quelles valeurs précises (nuances, timbres, etc.) ces « symboles » représentent.

Pourtant cette idée est une fausse vérité de La Palisse, qui repose sur une conception erronée quant à la genèse d'une œuvre d'art. Beaucoup pensent que l'œuvre apparaît un beau jour par vertu divine dans l'esprit du compositeur, armée de pied en cap comme Minerve naissant du front de Jupiter, et que l'heureux créateur n'a en somme qu'à écrire d'un trait ce que la Providence lui dicte.

Dans la dure Réalité, il en va tout autrement, et le chemin est long et laborieux (pensez à Beethoven) qui mène de l'inspiration, de l'impulsion lyrique, à cette forme transitoire et graphique qui servira de document à l'interprète pour « l'exécution de l'œuvre ». Le musicien qui compose procède à une « organisation musicale » de son inspiration première, à l'aide de matériaux sonores qu'en partie il choisit parmi ceux que lui a légués le passé, et qu'en partie il crée lui-même, s'il veut (et s'il peut, ce qui n'arrive pas tous les jours).

Mais alors il advient (et c'est un fait fort mal connu) que cette première « organisation » et notation de la pensée (impulsion) première ne préétablit en rien la façon dont cette construction musicale devra s'interpréter : le compositeur lui-même ne s'en fera une idée, plus ou moins précise, que par un processus de réflexes et de réflexions distinct, et, en grande partie, indépendant du processus de la création. Cette affirmation paraîtra paradoxale à d'aucuns qui savent excellentement raisonner sur l'art mais ignorent ce qui se passe dans l'esprit d'un musicien qui compose ; ils diront qu'il est impossible qu'une idée musicale ne porte point en soi son interprétation précise. Leur erreur provient de ce qu'ils pensent que l'émotion dans la musique a (musicalement) un sens précis ; alors qu'en fait, c'est Hanslick qui avait raison en prétendant que notre art ne donne les émotions que dans leur aspect général.

Et en effet, de très-différentes interprétations sont possibles de l'*Héroïque* et de sa *Marche funèbre*, qui pourtant seront toutes « héroïques » dans le premier mouvement et « endeillées » dans le second. Et cette « marge de signification » d'une musique fait que le créateur devenu l'interprète de son œuvre n'est plus qu'un interprète parmi les interprètes.

Le diagnostic est serré. Qu'une courte réflexion vienne le corroborer de biais.

Parmi les éléments d'*organisation musicale* « légués par le passé », il en est, nous semble-t-il, où création et interprétation sont curieusement confondues. Ainsi, le musicien qui choisit, pour *organiser* sa pensée musicale, la forme « valse », ce faisant s'apprête à *interpréter*, en une valse, les multiples caractéristiques propres à la valse. Interprétation libre quant à l'esprit « individuel » de l'œuvre qu'il écrit, mais serve quant à cet esprit « général » de la valse — dans la même mesure que le chef d'orchestre est libre et enchaîné vis-à-vis de l'*Héroïque*.

De son côté, l'interprète de la nouvelle valse, fort de sa connaissance de la valse « organisera » l'atmosphère-valse dans le nouveau morceau à trois temps et à basses bondissantes qu'on lui propose...

Au fond, ce qui donne son aspect paradoxal au problème, c'est le fait que l'on classe les activités « créatrices » ou « interprétatives » d'après la question si le musicien établit un *texte nouveau* ou s'il se tient à un *texte donné*.

Mais en pratique, celui qui « réalise » une basse fait, pour l'essentiel des choses, exactement le même usage de son sens du style et de sa culture technique que celui qui « timbre » un accord ! Et, triste preuve par neuf de ce que nous avançons, combien d'interprétations n'entendîmes-nous pas, fort fidèles à la lettre du texte, mais qui ne le rendaient guère moins méconnaissable que si toutes les notes avaient été changées.

« *L'interprétation est une seconde création* », dit Casella, et plus loin, passant du général au particulier :

Quand on entend Pablo Casals exécutant l'une des *Suites* de Bach (ce qui représente pour moi *l'acte d'interprétation* le plus haut que j'aie entendu de ma vie) on s'exclame : « mais pourquoi tout le monde ne fait-il pas pareil? » tant cette interprétation paraît simple, claire, limpide (...) et surtout humblement conforme « à ce qui est écrit », et essentiellement *impersonnelle*. Mais cette apparente et miraculeuse simplicité est celle qui fait, à première vue, paraître égales et équidistantes les colonnes du Parthénon, alors qu'un examen approfondi nous apprend que dimensions et distances sont subtilement différenciées...

Ainsi est l'art suprême quand, comme dit le vieux Rameau « l'art cache l'art ».

Et Casella de résumer les faits compliqués en quelques thèses bien frappées :

a) *Les signes qui servent à fixer l'intuition lyrique ne représentent qu'une partie — et souvent pas la meilleure — de ladite intuition.*

b) *L'œuvre, en la forme définitive de l'exécution, résulte de deux « organisations sonores » dont la première incombe au créateur, la seconde à l'interprète.*

c) *L'auteur en face de son œuvre, n'est qu'un interprète parmi tant d'autres, et point toujours le meilleur.*

d) *L'interprétation d'une musique ne naît pas au moment de sa création et de la même impulsion lyrique, mais se développe en grande partie sur un plan indépendant.*

e) *Il n'est pas vrai que le compositeur « doit savoir » comment s'exécute sa propre musique. Aussi sur bien des questions y ayant trait — et non les moins importantes, — il vaudra mieux ne lui demander aucun conseil.*

f) *Les interprètes véritablement grands, qui allient les perfections du style et de la technique en leur phase ultime et impersonnelle » sont rares et peut-être plus rares que les grands créateurs.*

Ceci dit, et excellemment, Casella est prié de ne pas nous priver trop longtemps, à Paris, de ses interprétations mozartiennes, inoubliées.

F. GOLDBECK.

Une lettre d'André Gide

Par suite d'un quiproquo d'épreuves, la note de la page 10 du numéro précédent a « passé » malgré la volonté de l'auteur des *Notes sur Chopin*. A ce propos, M. André Gide écrit à notre Directeur :

Si je vous avais demandé la suppression de ces quelques mots : « ses modulations (de Schumann) sont d'une écœurante banalité », ce n'est point seulement qu'ils me parussent injurieux pour Schumann, c'est aussi que ce reproche me paraissait, ainsi que je vous le disais dans une lettre précédente, pouvoir être adressé également à nombre d'autres compositeurs, et des plus grands ; à Beethoven en particulier. Une des plus grandes originalités de Chopin est d'avoir su douer la modulation d'une éloquence jusqu'alors presque insoupçonnée. Il semble parfois, dans sa musique, que chaque note d'une mélodie tente d'échapper à la gamme qui l'englobe, pour prendre, à la faveur d'une harmonie proposée, imposée par une basse inattendue, une éloquence nouvelle et surprenante. Sans doute trouverait-on des exemples de cela chez ses prédécesseurs ; mais lui seul semble s'être avisé de la prodigieuse possibilité d'éloquence qu'offrait cette sorte d'individualisation particulière de chaque note d'une mélodie, qui fait d'une phrase de Chopin, souvent, une chose si frémissante et diaprée...

Lorsque Beethoven module, la phrase entière est transposée dans un ton différent, mais, une fois dans ce ton différent, chaque note reste bien assise dans la gamme et garde toute la valeur que lui donne sa place dans l'échelle des sons. Je ne puis m'étendre sur ce point et cède volontiers la parole à de plus compétents que moi. Peut-être ces quelques lignes pourraient-elles amorcer un article sur la modulation, et c'est pourquoi je vous laisse libre de les publier, si vous le jugez bon.

ANDRÉ GIDE.