

Les Vues de quelques Compositeurs sur la Musique contemporaine

Lettres de Albert Roussel, Roland Manuel, Bela Bartok, Vormoolen,
Georges Migot, F. Malipiero, E. Grassi

Avant d'entreprendre, tant en Amérique qu'en France, à l'Ecole Normale, une série de conférences sur la musique contemporaine, notre éminente collaboratrice avait adressé aux compositeurs les plus représentatifs des diverses tendances actuelles le questionnaire ci-après. On trouvera à la suite quelques réponses, choisies parmi les plus intéressantes — complément et illustration indispensables du cours de Nadia Boulanger.

Avez-vous en musique des principes directeurs ? Croyez-vous à la nécessité d'une esthétique ?

Y a-t-il selon vous une loi commune à tous les arts, un principe directeur commun ?

Ce principe est-il immuable ?

Croyez-vous à une évolution continue de la musique ?

Si oui, quelles individualités vous semblent avoir agi le plus fortement sur cette évolution ?

Croyez-vous à l'influence du milieu, des conditions sociales, sur la musique ?

D'autres raisons peuvent-elles déterminer une réaction ?

Etes-vous artistiquement nationaliste ? Jugez-vous nécessaire la conservation des caractères ethniques ?

Quelles vous paraissent être les tendances directrices de l'époque actuelle ?

Albert Roussel

Le grand écrivain anglais qui vient de mourir, Conrad, avait écrit pour l'un de ses romans, *le Nègre du Narcisse*, une préface qui, traduite par Jean Aubry, figure en tête de la récente édition publiée par la nouvelle *Revue Française*.

Je ne saurais mieux répondre à votre première question qu'en transcrivant ici quelques phrases de cette préface dont l'esprit concorde d'une manière frappante avec l'idée que j'ai toujours eue de l'art en général et de l'art musical en particulier.

« ... L'art lui-même, écrit Conrad, peut se définir comme la tentative d'un esprit individuel pour rendre le mieux possible justice à l'univers visible en mettant en lumière la vérité diverse et une que recèle chacun de ses aspects. C'est l'effort fait pour découvrir dans ses formes, dans ses couleurs, dans sa lumière, dans ses ombres, dans les aspects de la matière et les faits de la vie même, ce qui leur est fondamental, ce qui est durable et essentiel — leur qualité la plus évocatrice, et la plus convaincante — la vérité même de leur existence... »

Puis, après avoir fait remarquer que le penseur et l'homme de science s'adressent plus spécialement à notre sens commun, à notre intelligence, à nos préjugés, à nos

appréhensions, etc..., Conrad écrit : « Il en est tout autrement pour l'artiste... »

« ... Mais l'artiste parle à cette part intime de notre être qui ne dépend point de la sagesse, à ce qui est en nous un don et non pas une acquisition, et qui est, par conséquent, plus constamment durable. Il parle à notre capacité pour la joie et l'admiration, il s'adresse au sentiment du mystère qui entoure nos vies, à notre sens de pitié, de beauté et de souffrance, au sentiment de ce qui nous rattache à toute la Création; et à la conviction subtile mais invincible de la solidarité qui unit la solitude d'innombrables cœurs; à cette solidarité dans les rêves, dans le plaisir, dans la tristesse, dans les aspirations, dans les illusions, dans l'espoir et l'effroi qui relie chaque homme à son prochain, et qui unit toute l'humanité, les morts aux vivants, et les vivants à ceux qui sont encore à naître... »

Il faudrait tout citer dans cette admirable préface que vous voudrez certainement lire en entier. Permettez-moi seulement de vous en transcrire encore les dernières lignes :

« ... Arrêter pour un temps les mains occupées aux œuvres pratiques de la terre, obliger des hommes absorbés par la vue lointaine de succès matériels à contempler un moment autour d'eux une vision de formes, de couleurs, de lumière et d'ombres; les faire s'arrêter, l'espace d'un regard, d'un soupir, d'un sourire, tel est le but, difficile et fuyant, et qu'il n'est donné qu'à bien peu d'entre nous d'atteindre. Mais quelquefois, par l'effet de la grâce et du mérite, même cette tâche-là peut être accomplie. Et lorsqu'elle est accomplie — ô merveille! — toute la vérité de la vie s'y trouve : un moment de vision, un soupir, un sourire, et le retour à un éternel repos. »

Je ne crois pas qu'il soit possible de définir avec plus de poésie et d'émotion le but et le caractère de l'art, que cet art s'exprime par des mots, des couleurs ou des sons.

La pensée de Conrad plane au-dessus de toutes les écoles et de toutes les chapelles romantiques, symbolistes ou impressionnistes; elle est en dehors du temps et de l'espace et le musicien peut y adhérer, comme le peintre ou l'écrivain. Pour revenir à des considérations un peu plus positives, nous sommes bien forcés de constater aux diverses époques d'art, des cou-

rants parfois nettement opposés, et il semble impossible, à première vue, si la vérité est une, qu'elle puisse être contenue en même temps dans des formules en apparence contradictoires. Art subjectif ou art objectif, vision individuelle ou vision impersonnelle, romantisme ou classicisme... 1° les méthodes et les tendances diffèrent d'une période à l'autre; j'estime que ces méthodes et ces tendances sont constamment dominées par une qualité primordiale qui n'est autre que la sensibilité de l'artiste, sa perméabilité aux sollicitations de toutes sortes qui lui viennent de la nature (et j'entends ici le mot « nature » dans son sens le plus étendu et le plus général). Dès lors, quel que soit le sujet traité, c'est à cette sensibilité qu'est due la « transfiguration » du sujet, c'est par elle que l'artiste peut communiquer à la foule sa vision de rapports qui resteraient au delà de son entendement normal. Et toutes les querelles d'école n'y changeront rien.

Ceci veut-il dire que l'artiste, le musicien, par exemple, doit constamment se préoccuper de traduire pour ses auditeurs ses sentiments ou ses sensations, ainsi que l'ont fait, non sans quelque exagération, les romantiques?

Nullement; je suis persuadé, au contraire, qu'une œuvre a d'autant plus de chances d'être durable qu'elle demeure musique pure, étrangère à tout commentaire littéraire ou autre; mais même le plus simple jeu de sonorités, musique et rien autre chose, ne constituera vraiment œuvre d'art que s'il répond à une nécessité, un mouvement intérieur du musicien, réaction de l'artiste à un moment de son existence, et s'il est capable de provoquer chez l'auditeur un mouvement sinon identique, du moins qui réponde en quelque sorte à l'appel du musicien. Appel peut-être inconscient, car il n'est pas nécessaire que l'artiste analyse à chaque instant ses sentiments; il suffit qu'il cède à la force créatrice, et qu'il dispose, par son éducation antérieure, de la technique indispensable pour s'y abandonner en toute liberté. Puisque j'écris le mot « technique », je puis bien vous dire que si la correction, l'habileté, la souplesse de l'écriture, qualités essentielles, m'apparaissent comme plus ou moins innées chez le musicien, mais exigeant quand même chez la plupart un réel entraînement, ce qu'on est convenu d'appeler la composition me semble pouvoir

se réduire à deux ou trois principes généraux que l'expérience, plus que l'étude, enseigne à l'artiste. Principe d'équilibre d'abord, assurant l'ordre et l'harmonie générale de l'œuvre, lui conférant sa forme particulière; principe de continuité ou de progression donnant à l'œuvre sa signification propre, son caractère, par les jeux de lumière et d'ombre, les couleurs et le relief, principe sans lequel une œuvre parfaitement musicale et bien équilibrée peut rester indifférente et monotone.

Enfin, de même que dans la nature, ce qui caractérise la vie, c'est l'assimilation, la faculté qui donnera à l'œuvre l'étincelle vitale, c'est le don que possédera l'artiste d'assimiler, de faire siennes ces successions de sonorités, de dessins mélodiques, d'accords, dont les éléments appartiennent au langage de tous. Ces quelques principes très simples, de même que les idées exposées par Conrad dans sa préface du *Nègre du Narcisse*, je crois bien que les arts s'y sont plus ou moins conformés; je crois qu'ils s'y conformeront toujours parce que ce sont ces lois qui régissent l'existence et le développement de l'humanité elle-même.

Je ne pense pas que les périodes d'art se succèdent suivant une évolution régulière, car elles sont intimement liées au mouvement des idées et il semble bien que la pensée humaine repasse, à des intervalles plus ou moins longs, par les mêmes phases. Un esprit original tendra toujours à réagir contre l'esthétique à la mode; de son influence naîtra le courant qui entraînera l'art dans une nouvelle direction. En réalité, le problème est des plus complexes et nécessiterait de longs développements, les différents arts étant plus ou moins liés les uns aux autres et subissant le contre-coup des grands mouvements sociaux et des événements importants de chaque époque.

Il est indéniable, par exemple, que le génie de Debussy, réagissant contre le wagnérisme triomphant, a exercé une influence profonde sur les jeunes musiciens des environs de 1900, et la période qui a suivi *Pelléas* peut être considérée comme ayant groupé dans une certaine cohésion la plupart des individualités de l'école française et de quelques écoles étrangères.

Les raisons qui déterminent ces groupements sont sans doute de même ordre que celles qui, en astronomie, règlent les mouvements des astres. La loi de gravitation universelle est vraie pour l'esprit comme pour la matière.

Les individualités les plus fortes captent et retiennent dans leur orbite les individualités plus faibles, attirées par leur puissance ou leur charme et n'ayant pas en elles une énergie intérieure capable de s'opposer à leur emprise.

Les artistes, à qui leur personnalité plus nettement accusée permet cette résistance, après avoir vu leur route légèrement dé-

viée, reprendront leur équilibre et retrouveront leur vraie direction. En réalité, dans l'art comme dans la vie, il n'y a pas d'état stable, mais une suite de transformations continues et lorsqu'une forme d'art semble se préciser à nos yeux, sa désagrégation a déjà commencé.

Cette réaction naturelle contre les tendances existantes n'implique nullement, bien entendu, le mépris ou la méconnaissance de l'esthétique qu'elles représentent, mais elle est presque fatalement amenée par l'aversion des artistes originaux pour toute formule érigée en système, la perception qu'ils ont de ses faiblesses et du danger qu'elle peut représenter, leur besoin de s'exprimer à leur tour et d'une façon différente. Les circonstances extérieures contribuent aussi à aider et à précipiter cette réaction et il semble bien que le récent cataclysme, par exemple, auquel nous avons assisté, n'a pas été sans influencer quelque peu l'orientation actuelle des arts.

Cette orientation, en ce qui concerne la musique, se traduit par le retour à des lignes plus nettes, des traits plus accusés, un rythme plus précis, une écriture plus horizontale que verticale, une certaine brutalité parfois dans les moyens d'expression contrastant avec l'élégance subtile et l'atmosphère vaporeuse de la période précédente, un regard attentif et sympathique vers la robuste franchise d'un Bach ou d'un Haendel... en résumé, et malgré les apparences, un retour à la tradition classique, dans un langage plus libre et quelque peu hésitant encore...

Si, à propos de ce langage, quelques-uns ont pu crier à l'anarchie et s'effrayer de certaines ignorances de la syntaxe ou de l'orthographe, il serait, je crois, téméraire de prétendre en tirer des conclusions définitives. Une langue qui n'est pas morte se modifie constamment et les règles des grammaires ou des traités n'ont également fait qu'enregistrer les dérogations aux lois précédemment en vigueur. Pour ma part, j'ai toujours considéré l'évolution de l'écriture comme un élargissement, une généralisation, dans les limites de plus en plus larges, des jeux sonores depuis longtemps familiers à notre oreille et à notre sentiment musical. Si l'atonalité me semble une conception stérile et devenant très vite insupportable, une polytonalité qui, sous la prédominance d'un ton original bien établi, met en mouvement des dessins qui lui sont étrangers et les entrelace en d'habiles contrepoints, ne peut qu'apporter à la langue un enrichissement nouveau et de nouvelles possibilités. Elle recule ainsi peu à peu les limites au delà desquelles notre sens musical se refuse à reconnaître autre chose que des bruits sans signification.

Pour terminer ce très long bavardage dont je m'excuse — mais il est si difficile de faire court — quelqu'un de plus adroit aurait résumé tout cela en deux pages —

donc, pour terminer je vous dirai que, partisan des rapports artistiques internationaux les plus fréquents et les plus complets, je souhaite que chaque race conserve dans sa musique les caractères ethniques qui lui donnent son aspect particulier et son originalité.

Les Russes, les Espagnols, ont trouvés dans leurs chants populaires un fond solide et riche qu'ils ont admirablement utilisé dans leurs œuvres. Pourquoi n'en est-il pas de même dans notre pays? Notre musique a, sans doute, ses qualités particulières, elle n'a pas, comme la musique russe, par exemple, cette note spéciale, reconnaissable entre toutes, qu'on trouve chez un Borodine, un Moussorgski. Il y a pourtant chez nous, en Bretagne notamment, de très caractéristiques chants populaires (Lazzari s'en est adroitement servi dans la *Lépreuse*) qui pourraient fournir la trame d'œuvres symphoniques et je vois très bien un Ladmiraault donnant à la Bretagne son poème musical... Jusqu'à présent l'école française ne semble pas s'en être beaucoup préoccupée; c'est regrettable.

... Je n'ose pas me relire, chère amie, parce que je craindrais de ne plus oser vous envoyer cette interminable lettre; la confusion y règne et je ne suis pas bien sûr que vous n'y rencontriez pas quelques contradictions... Mais vous êtes indulgente...

Albert ROUSSEL.

Roland-Manuel

Première question. — Quelque métier que nous exerçons, sa pratique ne laisse pas de nous faire apparaître la nécessité de principes directeurs qui s'accordent à notre tempérament et que l'expérience nous montre qui sont propres à conduire fructueusement notre activité! L'esthétique (l'étymologie l'indique suffisamment) est affaire de sensibilité. Il ferait beau voir qu'un artiste n'eût point d'esthétique!

Si donc j'ai des principes esthétiques, il est déplaisant sans doute, mais humain, mais nécessaire que ces principes aient à mes yeux une valeur absolue, universelle. Je ne puis penser qu'avec ce cerveau qui est le mien et le monde ne peut être autre chose que ma « représentation ».

Deuxième et troisième questions. — Je ne me mêle pas habituellement d'esthétique générale, curieux surtout des exigences de mon métier. Une loi qui règle les mouvements de tous les arts peut me divertir un moment comme la construction d'un esprit ingénieux; je n'en saurais jamais admettre la réalité. Les lois sont dans les hommes et non pas dans les choses; idée de loi à part, je dois bien consentir que les artistes, vi-

vant à la même époque, nourris d'aliments semblables, soumis aux mêmes nécessités, regissent, chacun dans sa sphère, en cédant aux sollicitations du milieu, ce qui établit entre eux une manière de parenté. Parenté entre les hommes, parenté entre les arts.

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent, mais chacun dans sa langue et c'est affaire aux poètes de traduire leur colloque en langage français. A notre époque lassée des excès de la « littérature », l'art des couleurs et l'art des sons, sans compter les autres, se répondent parfois sans aménité.

Quatrième question. — J'admets seulement l'idée d'évolution dans la mesure où elle est exempte de toute arrière-pensée finaliste, et je n'ai pas besoin de vous dire que le Progrès est, pour moi, le mot le plus vide de sens.

Evolution régulière, non : *natura facit saltus*. Sauts en hauteur, en avant ou en arrière : actions et réactions. S'il y a, comme on l'a dit, une puissance au monde plus formidable que l'amour, c'est le besoin de changement.

Un grand novateur est toujours un grand réactionnaire et je répète après vous que par volonté, par lassitude ou par intuition, nous allons tout à rebours de ceux qui nous ont précédés, prenant volontiers le contrepied d'une esthétique dont nous sommes saturés au point de ne voir plus que ses erreurs et ses excès. Le franckisme et le wagnérisme en éprouvent aujourd'hui quelque dommage.

Je réserve la question du debussysme et je me permets de vous demander de vous reporter à cet égard aux deux premières colonnes de l'article que j'ai publié dans le numéro de la *Revue Pleyel* (Janvier 1924, pages 17 et 18).

Cette réaction est inéluctable : on ne peut désirer que ce qu'on n'a pas ; on ne peut mépriser justement que ce qu'on possède.

Cinquième question. — J'observe une diversité réelle dont les contemporains font une disparate et que le recul, en revanche, atténue excessivement. Rappelez-vous ce que Nietzsche dit touchant la commodité trompeuse de la conjonction et : *Gœthe et Schiller, Corneille et Racine, Bach et Haendel*.

Ma réponse à la quatrième question répond également aux questions 6 et 7.

Huitième question. — Notre époque réagit à son tour, en musique, contre le romantisme wagnérien et franckiste et, depuis la guerre, contre ce qu'elle désigne, faute sans doute d'un vocable plus précis, du nom « impressionnisme », mot très vague dès que l'on quitte le domaine de la peinture.

Les esthéticiens « d'avant-garde » déprisent sous cette appellation la mollesse du dessin, la recherche de la couleur pour la

couleur, le papillotement, le flou, l'écriture artiste, l'afféterie, l'exquis, le culte de l'inconscient, l'abandon à la sensation pure.

Mais le vol est le complément logique de l'assassinat, ces valeurs troubles qu'ils reprochent à l'impressionnisme d'avoir créées, les artistes d'aujourd'hui les dissèquent volontiers, les classent et les ordonnent avec minutie : Marcel Proust ne fait pas autre chose.

Ce n'est donc pas par hasard que les jeunes gens d'aujourd'hui ne rougissent pas de remédier à la myopie qu'ils ont héritée de leurs ascendants en arborant des lunettes insolentes, cerclées de noir, tandis que les femmes qui ont renoncé aux voilettes, soulignent d'un trait de fard brutal les singularités de leur visage.

L'ensemble de ces réactions vise par delà « l'impressionnisme », cette forme du romantisme définie par Maurras dans *L'Avenir de l'Intelligence* ; « le romantisme naît à ce point où la sensibilité, non contente de fournir à l'intelligence ces chaleurs de la vie qui lui sont nécessaires, se mêle de lui imposer sa direction ». Le romantisme, qui fait de l'artiste lui-même l'objet et le sujet de son art, conduit au culte de la sincérité (cela est réellement de moi, donc cela est beau, bon et vrai) et, par une conséquence non moins fatale, au culte de l'originalité (soyons nous-mêmes, fermons l'oreille aux voix du dehors, préservons-nous surtout des influences).

Mais on dirait qu'à remonter le courant romantique les jeunes d'aujourd'hui se sont arrêtés à mi-chemin, au point le plus dangereux : ils ont perdu le culte de la sincérité en conservant la religion de l'original. Situation périlleuse, intenable et fort inquiétante à tous les égards.

Le nom de Stravinsky et celui de Ravel suffirait à éclairer ce que je veux dire quand j'oppose la loyauté d'un métier sûr de soi à la sincérité d'un cœur aveugle.

Nous voici donc sur la pente d'un nouveau classicisme (et non d'un néo-classicisme postiche).

Ce n'est plus le mécanicien qui nous amovra, c'est la machine qu'il aura mise en marche ; il ne se posera jamais le problème de la beauté ; il le résoudra en résolvant les problèmes du métier. Son originalité sera celle de Pygmalion, qui ne cherche qu'à donner d'exactes proportions à sa Galathée ; quand toutes les possibilités de vie ont été données à la statue, elle s'anime, elle vit indépendante de son créateur et à cet égard, je vous dirais, si j'osais employer un mot affreux, que Stravinsky me paraît être — qu'on le loue ou qu'on le blâme — l'artiste le plus « représentatif » des nouvelles tendances de la musique.

Pour l'influence du milieu sur les artistes de notre époque, il faut tenir compte de deux éléments nouveaux, de deux facteurs bousculants : le *machinisme* et la

vitesse. Les arts en sont tout enfiévrés et prennent toujours davantage pour modèle leur frère puîné : le cinéma. Les plans se compénètrent (cubisme) les ellipses et les métaphores se font fulgurantes (Paul Morand).

En musique les rythmes et les harmonies s'engrènent les uns sur les autres ou s'étagent, mais déjà la réaction se fait sentir : après avoir épuisé les rythmes les plus haletants et les accords de douze sons, il ne reste plus qu'à découvrir la volupté du rythme de valse, les délices de l'accord parfait, les gentillesse de la quarte et sixte, l'élégance de la sixte napolitaine. Vous ne voyez nos jeunes gens émus d'une autre découverte, eux qui n'ont jamais pâli sur Réber et Dubois...

Ceci répondant également à votre dernière question, il me reste à vous éclairer sur mon « nationalisme ». Je suis furieusement nationaliste en art et seulement en art : il n'y a que l'art qui ait une patrie, n'y ayant que lui qui puisse exprimer profondément ce qu'il y a de plus intime et de plus singulier dans l'âme d'un peuple.

Mais les Français, nation belliqueuse entre toutes, ne pratiquent volontiers qu'un nationalisme agressif. Moins curieux d'avoir un cœur pour servir leur patrie qu'un bras pour la défendre, il faut leur dire que Beethoven était Belge pour qu'ils consentent à l'écouter quand ils font la guerre aux Allemands.

Mon nationalisme est essentiellement pacifique. Il exige qu'un musicien qui se dit Espagnol soit authentiquement Espagnol, ce qui ne veut pas dire qu'il faille tout subordonner à la « conservation » des caractères ethniques. Je hais les paysans d'opéra-comique dont les vêtements s'harmonisent selon les meilleures traditions des ballets russes. Je fuis quand j'entends : « *J'ai du bon tabac* » accompagné par des neuvièmes. Ecoutez nos admirables chansons populaires et la leçon d'élégante simplicité que nous dicte leur mélancolie, mais, comme disait Debussy, ne les forçons pas à s'asseoir sur nos genoux.

Avec mes excuses pour le peu.

ROLAND MANUEL.

Varangeville-sur-Mer.

1^{er} octobre 1924

Bela Bartok

Je ne pourrais répondre à la plupart de vos questions que par un exposé assez long, et il m'est momentanément tout à fait impossible de trouver le temps nécessaire — malgré tout l'intérêt qu'elles présentent, car je suis extrêmement occupé.

C'est la raison pour laquelle je me borne à répondre aux deux avant-dernières questions :

1°) Quelles vous paraissent être les tendances directives de l'époque actuelle ?