

Il me semble que pour tout ce qui concerne la psychologie et l'hérédité l'écrivain élabore une théorie avec nombre d'exemples à l'appui, sans tenir suffisamment compte des nombreuses exceptions.

Je pense aussi qu'un même compositeur a plusieurs manières d'écrire et qu'étant généralement tout à fait inconscient de la valeur de ce qu'il écrit, il se trouve souvent très déçu.

Arthur Bliss

Vous m'imposez une tâche bien difficile en me demandant de parler d'une façon concrète d'un sujet qui nous échappe aussi complètement que l'Inspiration. Il serait plus facile de « mettre en bouteille un effet de nuage, ou de définir la nature du vent du Sud-Ouest ». Ainsi que pour l'électricité, on est averti de sa présence sans en connaître l'origine.

L'ennui est que lorsqu'elle vient à vous, l'inspiration, c'est de manière si intermittente et si fugitive qu'elle ne dure que l'espace de quelques mesures, de quelques phrases ou de quelques coups de pinceau.

Heureusement ou malheureusement le secret qui consiste à pouvoir prolonger ces moments autant que dure la création d'une œuvre n'est connu que d'un ou deux artistes par génération. Maintenir son essor, en traversant de larges espaces, exige une puissance créatrice d'une incroyable intensité, celle que Wagner possédait au premier chef.

Beaucoup d'entre nous sont capables de voler d'un champ jusqu'au champ voisin et de s'y laisser choir avec grâce, mais aucun parmi les vivants n'a survolé un continent.

Sans l'inspiration, une œuvre est de peu de valeur. L'habileté peut s'acquérir à bon compte dans n'importe quelle baraque où l'on en vend, de nos jours, à profusion.

Seule l'étincelle divine peut maintenir en vie une œuvre dans le vaste musée du monde où pullulent tant d'élucubrations mort-nées.

Franz Schrecker

Le secret n'est pas à découvrir, ni l'énigme à résoudre, car, à mon avis, chaque « créateur » suit une voie différente pour arriver à ses fins. J'irai même jusqu'à affirmer qu'un même individu, suivant le moment et les circonstances, choisit des méthodes différentes selon la nature de l'ouvrage qu'il se propose d'écrire et qui influence diversement son sens créateur.

Une symphonie, un quatuor, une sonate découlent nécessairement d'une source purement musicale et leur forme obéit à des règles de construction préétablies ; un opéra est, sans aucun doute, assujéti à la fois aux caprices de l'inspiration et aux exigences du libretto.

La musique descriptive et les poèmes symphoniques sont l'extériorisation d'impressions variées, mais on ne peut pas dire que la seule inspiration, dans le sens de suggestion venue « d'en haut » soit à la base de toute création, pas plus, du reste, que le seul « constructivisme » qui apparaît de plus en plus dans les œuvres d'art, actuellement.

Alfredo Casella

Pour la plupart des gens il s'agit là de quelque chose de quasi divin, d'un état bienheureux de l'esprit que l'on ne saurait comparer qu'avec la révélation divine...

Pour ce qui me concerne personnellement, je dois dire que mes meilleures œuvres ont été écrites dans un état de tranquillité parfaite et de grande simplicité spirituelle. J'oserai même dire que l'émotion n'a jamais accompagné la création des pages que l'on s'accorde à trouver les moins imparfaites dans ma production.

Sans doute, l'état le plus favorable pour la création artistique — cet état que les ignares considèrent comme une fièvre plus ou moins divine — est-il tout simplement une phase extrêmement lucide de l'activité cérébrale.

Dans tous les cas, j'ai davantage été préoccupé en composant, et ceci surtout depuis ma maturité, de résoudre des problèmes « musicaux » que de « décrire » tel ou tel autre sentiment personnel.

Mais, rien n'est plus mystérieux que la création musicale, et je serais bien embarrassé de dire quand, comment et pourquoi sont nées en moi les meilleures de mes œuvres.

L. Dunton Green

De toutes les questions que la Musique puisse adresser à la Psychologie la plus subtile et la plus passionnante est bien celle-ci : « Quelle est la source de l'Inspiration ? »

Quelques-uns la considèrent, cette question, comme une « indiscretion », comme une tentative de violation du « tabernacle » de leur art (les réponses de M. Pizzetti et de Sir Edward Elgar en témoignent), mais il ressort clairement de la plupart des lettres que nous avons reçues, que la majorité des compositeurs considèrent l'Inspiration comme un état de particulière clairvoyance. Comment leur vient l'inspiration, cela est un mystère qui les dérouté tous. Au cours d'une conférence que fit le poète Paul Valéry, à l'Institut, il a cité quelques faits de sa propre expérience qui semblent contribuer à éclaircir le problème. Quelquefois, dit-il, un mot, un seul mot, donne naissance en notre esprit à une série d'images, et même de sons qui, par la suite, engendrent un poème entier comme si, autour

de ce mot, les images réagissent sur les sons dans le premier stade, les sons sur les idées, dans le second. Quelquefois un rythme s'emparait de son imagination avec une telle persistance qu'il bâtissait un poème entier sur ce rythme, les mots y venant tout naturellement prendre leur place, par la suite.

Il est fort intéressant de rapprocher ceci de l'allusion que fait Maurice Ravel à sa seconde *Sonate* pour violon. Bien avant d'avoir conçu aucun de ses thèmes, il en avait senti la forme, la texture instrumentale et même le caractère, mais les notes n'étaient pas encore présentes à son esprit.

Rien ne saurait jeter plus de lumière sur cette question que l'analogie du processus générateur de ces deux grands artistes, travaillant dans des domaines aussi différents, et pourtant semblables à certains égards, que le sont la poésie et la musique.

La grande difficulté de la question envisagée au point de vue *musical* réside dans l'affinité de la musique et des mathématiques, non seulement en raison des lois de l'acoustique, mais aussi de celles de la fugue et du contrepoint.

La fameuse définition de Leibnitz, écrite il y a 200 ans, montre aussi clairement que possible ce rapport : « *La musique, dit-il, est une mystérieuse arithmétique de l'âme inconsciente de ses calculations* ». Ainsi que nous l'écrit Casella dans sa réponse si intéressante, « *les grandes fugues de Bach sont un admirable exemple du fait que dans un chef-d'œuvre on peut trouver à la fois l'inspiration du génie et la solution parfaite d'un problème mathématique* ».

On doit tenir pour certain que le cerveau du compositeur est si doué, mathématiquement parlant, que ces combinaisons s'effectuent inconsciemment dans son esprit aussitôt que son génie créateur se met à fonctionner.

Et cela nous entraînerait assez loin de chercher à expliquer pourquoi certains compositeurs de musique pure ne pensent qu'« *homophoniquement* », tels que Chopin, par exemple, tandis que d'autres, les plus grands, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms sont également à leur aise dans l'homophonie et la polyphonie.

Les professeurs de composition pourraient confirmer cette assertion, car parmi leurs élèves il s'en trouve qui ont des aptitudes particulières pour le contrepoint alors que d'autres y sont rebelles et se sentent au contraire attirés vers l'harmonie ».

Après avoir fait allusion à différents ouvrages écrits sur ce sujet, M. Dunton Green ajoute qu'à son avis il semble évident qu'avant de s'être rendu maître de sa technique, un compositeur ne peut