APRÈS UN CONCERT

PAR

L. ROUSSEL

Il fait nuit. Déambulant sur le bord de la Seine, le Musicien et le Forestier, qui viennent d'assister à un concert « thématisé », s'entre-tiennent amicalement.

M. — Cette soirée était vraiment originale. Prendre comme thème d'un Concert : « *les Infirmités en Musique* », avec des extraits de *la Muette de Portici*, des *deux Aveugles*, du *Sourd* et de *la Lépreuse*, était certainement une gageure. Sa réussite aurait rempli d'aise le grand HONEGGER (1). Mais les possibilités de développement étaient, ce soir, très réduites et je pense au vaste catalogue que l'on pourrait dresser, si l'on voulait réunir toutes les œuvres musicales qui ont trouvé leur inspiration dans la forêt.

F. — Vous êtes vraiment très aimable de faire allusion à ma modeste spécialité, mais je n'en suis pas si convaincu. Mes connaissances musicales sont certes très réduites, je le reconnais, mais il me semble que d'éminents compositeurs, que des époques musicales entières se sont très peu souciés d'invoquer des thèmes sylvestres. Je pense à RAMEAU, à BEETHOVEN, à RAVEL, par exemple. Quels rapports pensez-vous qu'il puisse exister entre la VI^e Symphonie même et les forêts germaniques ?

M. — Je ne suis pas tout à fait de votre avis. Je reconnais le bien-fondé de votre observation, certes, mais le fait que certains compositeurs, et des plus fameux, n'aient jamais écrit d'*Hymne à la Forêt*, ou de *Suite Sylvestre*, ne prouve nullement qu'ils n'ont pas subi l'influence des « solitudes bocagères », chères à Jean NEMY. Je n'en veux pour preuves que les faits suivants : le génial RAMEAU auquel vous faisiez allusion, composait souvent en pleine nature, et un tableau de CARMONTELLE le représente précisément, combinant thèmes et modulations, le front penché, les mains dans les basques de son habit, sur un fond de grands arbres qui étaient très probablement ses compagnons habituels de travail. BEETHOVEN a d'une façon expresse, consacré l'une de ses Symphonies, la VI^e, aux grands spectacles de la nature, et j'admets que dans les commentaires de cette œuvre universellement connue, si l'on y fait allusion aux paysans, à leurs danses et à leurs chants, au ruisseau et à

(1) HONEGGER avait, en effet, imaginé un concert de ce genre.

l'orage, rien ne rappelle spécialement les profondeurs sylvestres. Cependant, le compositeur avait coutume de dire, « qu'il aimait mieux un arbre qu'un homme », ce qui laisse à penser qu'il était, pour le moins, un forestier sympathisant. Son carnet de notes intimes (2) révèle du reste, à plusieurs reprises, combien il appréciait l'ambiance des grands bois.

Une peinture bien connue de STIELER le représente du reste, en 1819, composant sa *Messe en ré*, au sein d'un sombre massif, son oreille assourdie tendue vers la cime des arbres voisins, où il cherchait peut-être à percevoir encore quelque bruissement de branches ou quelque chant d'oiseau. GRIEG, le nordique, a écrit la majorité de ses œuvres dans de petits chalets enfouis au milieu des forêts, dont il appréciait le calme et l'ambiance heureuse pour son travail. Quant à RAVEL, vous n'ignorez pas qu'il aimait à réunir ses élèves et à aller avec eux discuter de musique en plein bois. Une photographie de la « classe RAVEL » est précisément prise dans un fourré feuillu très dense. Une autre image de notre grand compositeur le représente, menu et pensif, dans une jeune futaie de hêtre, c'est ainsi que vous dites, je crois, à Lyons la Forêt. SCHOPENHAUER aurait expliqué que le « Traumorgan », le fameux organe du rêve, l'inspirateur des musiciens, ne fonctionne bien que baigné dans la délicate atmosphère de la sylve éternelle...

F. — Tout ceci est très bien, certes, et assez convaincant. Il n'empêche que des époques entières, la Renaissance, ou l'Age Classique par exemple, sont particulièrement pauvres en œuvres spécifiquement forestières. Vous le reconnaitrez.

M. — Evidemment. Mais n'oubliez pas que l'art de cette époque, discret, réservé, souvent distant, ne permettait guère à l'auteur de dévoiler ses vrais sentiments. Les œuvres sont numérotées. C'est la seule façon de les distinguer. Ceci bien entendu, à part les compositions vocales, assez rares du reste, qui ont pris comme thème un chant d'oiseau, ou une sonnerie de trompes de chasses, et dont les motifs sont exposés, puis développés. Le polyphoniste JEANNEQUIN, par exemple, a notamment utilisé un trille de rossignol, ou quelques notes de cor, comme base de ses compositions. Vous n'ignorez pas que même les clavecinistes, comme DAQUIN, DANDRIEU, COUPE-

(2) On relève, dans ce document, les déclarations suivantes :

« C'est comme si chaque arbre dans la campagne me disait : Saint, Saint, dans la forêt, enchantement celui qui peut tout exprimer ».

ou bien :

« Dieu tout puissant, dans la forêt je suis transporté de joie — heureux dans la forêt, chaque arbre parle par toi ».

D'une lettre à Teresa Malfatti, on peut extraire aussi :

« Je suis si heureux quand, une fois, je puis errer à travers les bois, les taillis, les arbres, les rochers. Pas un homme ne peut aimer la campagne autant que moi ».

RIN et RAMEAU ont donné, à certaines de leurs œuvres, un titre qui ne laisse aucun doute sur leurs intentions réelles: *le coucou*, *les tourterelles*, *les sylvains*, et tutti quanti.

BACH a écrit une cantate sur *la chasse*. MOZART a utilisé également des thèmes musicaux de vénerie, dans un quartette et dans une de ses Sonates. Je reconnais que ceci représente peu de choses, pourtant, vis-à-vis de l'énorme production de cet âge d'or de la musique vocale et instrumentale.

F. — En somme, si j'ai bien compris, les musiciens de cette époque ont surtout retenu, ou reconnu, en forêt, un thème musical à l'état brut. Ils l'ont ensuite développé de façon classique.

M. — Très exactement à mon sens. Mais l'époque romantique qui vient marque une nouvelle étape de cette influence des grands spectacles naturels sur la composition musicale. Celle-ci utilise, maintenant des intermédiaires: paroliers, poètes, qui, décrivant la forêt, ses hôtes, ses légendes, inspirent alors aux compositeurs une musique beaucoup plus évocatrice, beaucoup plus émouvante aussi, que lors des périodes antérieures.

Qui ne connaît le fameux *tilleul* de SCHUBERT, arbre pas très forestier, mais dont le poète MULLER avait su rendre le charme sensible au musicien. Il avait si bien réussi, du reste, que ce lied avait été accompagné d'un second: *le soir sous les Tilleuls*, puis d'un troisième: *le Tilleul défleuri*. Citerai-je également, dans ce genre de composition, un *matin en forêt*, une *nuit en forêt*, un *chant du soir du chasseur*, un *rossignol*, des *oiseaux*, et le très célèbre *roi des aulnes* du même auteur.

SCHUMANN, lui aussi, a été inspiré par *le noyer*, arbre dont les forestiers s'occupent fort actuellement, et dont les économistes interdisent même la sortie en dehors de nos frontières; par *la chasse*, *la nostalgie de la forêt*, *la voix de la forêt* et bien d'autres impressions sylvestres.

Les opéras « forestiers » de cette période sont très nombreux. Pensez donc à WEBER, dont *Sylvana*, *le Freischütz* notamment, ne laissent guère de doute sur l'origine de l'inspiration qui les a créés. Ou bien, aux nombreuses scènes sylvestres des opéras de WAGNER: les « *murmures de la forêt* » de *Siegfried*, ou la « *scène de la forêt de Maurois* » de *Tristan*. Songez à LORTZING, avec son *chasseur sauvage*, à TCHAIKOVSKY, avec son ballet: *la belle au bois dormant*, légende qui a comme toile de fond les immenses massifs primitifs. Le piano, dans SCHUMANN, LISZT ou MENDELSON, le cor dans BRAHMS, n'ont été souvent que des moyens de traduire des scènes ou des impressions forestières.

F. — Mais il me semble que vous élargissez ici le thème de l'inspiration musicale. Après avoir été, en quelque sorte, obligé de pas-

ser par un parolier, ou par un poète, ne peut-on penser que votre compositeur puise maintenant, directement en quelque sorte, son inspiration dans la forêt elle-même.

M. — C'est assez vrai, sous cette réserve qu'en matière d'art musical, toute schématisation est un peu arbitraire. Il y a des tendances, plus que des attitudes. En tous cas, ceci nous conduit à la période moderne, extrêmement riche, où les mouvements musicaux les plus divers, du Frankisme, à l'impressionnisme, et aux tendances atonales ou même concrètes, se réclament des grands spectacles naturels, et souvent de la forêt. Une transposition originale d'un poème célèbre de MALLARMÉ a conduit DEBUSSY, de son fameux *prélude à l'après-midi d'un faune*, à des compositions absolument libérées de tout intermédiaire littéraire: *cloches à travers les feuilles*, ou *feuilles mortes* par exemple. A ROUSSEL nous a donné un *poème symphonique de la forêt*, AUBERT, sa *forêt bleue*, KOECHLIN et NOVAK, chacun *une forêt*. La plastique musicale a également son répertoire avec la *danse des faunes* de LEBOUCHER, ou *les biches* de POULENC. Il n'est pas jusqu'aux arbres de bordure de chaussée, comme les *pins de Rome*, qui n'aient inspiré un RESPHIGI. Bien mieux, une politique forestière dynamique a récemment tenté un compositeur, soviétique si mes souvenirs sont exacts. Témoin ce grand poème symphonique qui vient d'être consacré... *au reboisement*.

F. — Pour faire suite, sans doute, aux désertiques *Steppes de l'Asie Centrale*, ou aux solitudes nocturnes du *Mont Chauve*. Voilà tout un programme. Et ceci me fait rêver...

La musique qui berce le jeune enfant, qui entraîne le militaire au combat ou qui attendrit les amoureux, pourrait, peut-être, être utilisée pour stimuler l'ardeur et les bras des reboiseurs. Un tryptique symphonique: *Friche - Plantation - Forêt*, pour les intellectuels évolués — ou bien, pour le grand public, une *ronde des rotavateurs*, ou un *chant des sous-soleuses*, sans oublier une *valse des millions*, quels merveilleux instruments de propagande pour la grande œuvre de reboisement à entreprendre dans le monde.

M. — Il me semble que vous vous écartez un peu du sujet... La qualité essentielle de l'art étant son inutilité, je vois mal l'emploi de la musique à des fins si directement pratiques. Du reste, trouverait-on des compositeurs de valeur qui acceptent de se prêter à un pareil jeu, ou bien des salles de concert pour créer de telles œuvres, ou enfin un vaste public pour soutenir cette curieuse tentative? J'en doute fort.

Croyez-moi, laissez donc à la musique son vrai domaine: celui de l'immatériel, de l'irréel et du rêve — du délassement aussi, je vous le concède. Mais, de grâce, ne « l'engagez » pas.