

Éditorial

n° 10
automne 2012

Tempus Perfectum

Étranges parcours de l'esprit que ceux auxquels nous convient les auteurs du présent numéro : à travers deux compositeurs européens dont les vies se chevauchèrent (Szymanowski mourut en 1937, Elgar en 1934), on assiste à des voyages intérieurs, certes portés par des mystiques inspirés, mais en sens contraire.

Le Polonais Szymanowski s'évade du dogme catholique si prégnant dans son pays et régénère son inspiration à la lumière des cultures, mythologies, mystiques méditerranéennes : les trois œuvres ici évoquées datent de 1914, 1915 et 1916, reflétant les lectures du compositeur aux sources de l'Antiquité grecque ou de la poésie soufie. L'Anglais Edward Elgar, lui, présente l'originalité de s'être imposé comme musicien officiel en terre anglicane alors qu'il était issu d'une minorité peu considérée, la communauté catholique ; son oratorio *The Dream of Gerontius* (1900) est construit sur un texte d'une des plus hautes figures spirituelles du XIX^e siècle, le cardinal Newman.

On notera par ailleurs qu'au cours des années de guerre où Szymanowski se replia dans le rêve, Elgar manifesta son engagement humanitaire en se solidarisant avec la Pologne déchiquetée par les Russes, Prussiens et Autrichiens : il accepta de siéger au comité d'un fonds de soutien aux victimes polonaises que Paderewski établit à Londres, et composa pour un concert de charité le prélude symphonique *Polonia* (mai 1915) sur cinq thèmes polonais (chants patriotiques, plus citations de Paderewski et Chopin). Curieusement, les deux compositeurs ne se croisèrent jamais.

Ce numéro les réunit pourtant, par la grâce des contributeurs parmi lesquels nous accueillons un nouvel auteur dans cette collection : Clément Mao-Takacs (né en 1980, Parisien d'origine hongroise), chef d'orchestre, pianiste, compositeur, transcripteur, écrivain, conférencier, entreprend de nous présenter la personnalité de Szymanowski en un bref rappel biographique avant de concentrer son étude sur une œuvre représentative de la fascination méditerranéenne du compositeur : *Métopes* pour piano.

Le point de vue d'un illustre aîné lui succède, puisque Pierre Boulez, dont la rare incursion dans ce répertoire a donné des accomplissements magistraux préservés par le disque, a bien voulu répondre à nos questions sur les raisons l'ayant orienté vers Szymanowski.

Enfin, si l'on connaît Bruno Moysan comme l'un des maîtres de la musicologie lisztienne, on bénéficiera ici de son penchant pour la culture philosophique et religieuse, puisqu'il nous fait revivre le contexte dans lequel s'affirmèrent les deux grandes personnalités catholiques que furent Edward Elgar et le cardinal Newman.

Ces articles ont le précieux avantage de dépasser les frontières musicales et d'ouvrir des perspectives culturelles riches de ramifications. Puissent-elles nourrir la curiosité d'esprit de nos lecteurs.

Sylviane Falcinelli

Dans la *Symphonie n° 4*, dite *Symphonie concertante pour piano et orchestre* op. 60, le folklore polonais et le retour au diatonisme rencontrent les influences – notamment sur la technique pianistique et l’orchestration – de Stravinski et Prokofiev. Nul doute que c’est là que se trouve le Szymanowski le plus enjoué et le plus entraînant, peut-être aussi le plus équilibré. Citons encore son ballet *Harnasie* (« *Les Brigands* »), achevé en 1932 et qui, bien que commencé une dizaine d’années auparavant, est clairement une œuvre de la dernière période, tout comme le *Deuxième Concerto pour violon* op. 61.

Ce bref aperçu de la carrière de compositeur de Szymanowski ne doit pas faire oublier qu’il fut également pédagogue et directeur du conservatoire de Varsovie de 1927 à 1933. Enfin, il est important de remarquer qu’il écrivit un roman, *Ephesos*, demeuré inédit et aujourd’hui en partie disparu. On peut y voir l’influence de ses lectures, Pater, Gide – plus particulièrement *L’Immoraliste* et surtout *Corydon* –, les poètes persans comme Hâfiz ou Khayyam...

Szymanowski meurt en 1937, âgé de cinquante-cinq ans, miné par la tuberculose, et ce malgré de nombreuses cures suivies au cours de ses dernières années. Son œuvre, de par sa complexité technique et sa subtilité, tombe peu à peu dans l’oubli (la création française du *Roi Roger* n’a eu lieu qu’en 1997 !), sauf en Pologne où elle influence tout de même quelques compositeurs de la nouvelle génération ; on pourrait ainsi poser la question de son influence sur le parcours d’un Lutosławski – particulièrement dans ses dernières œuvres où un libre contrepoint crée une musique d’une densité lyrique intense –, ou d’un Górecki.

Il reste certain que ce compositeur demeure atypique malgré les influences diverses qu’il sut intégrer à sa musique. En dépit des différents courants auxquels on pourrait rattacher son œuvre, celle-ci s’échappe sans cesse des cadres, des écoles : peut-être est-ce là la revanche d’un artiste unique, qui sans cesse renouela son langage, empruntant des routes qui deviendront celles de la modernité du second xx^e siècle, à la recherche d’une liberté absolue ?

Qu’est-ce qu’une métope ?

« Métope : le terme apparaît pour la première fois en 1545 ; il est emprunté au bas latin *metopa*, lui-même issu du grec *metopê*, de *meta*, “entre” et de *opê*, “ouverture”. Ce terme d’architecture désigne un intervalle séparant deux triglyphes d’une frise dorique et dans lequel se trouve généralement une dalle sculptée⁶ ».

Précisons qu’un « glyphe », du grec *gluphè*, « ciselure », est un terme archéologique désignant un trait gravé en creux ou une ciselure ; on parlera ainsi de « médaillon orné de glyphes », de « glyphes doriques » ou encore de « triglyphes » ; ces derniers, du latin *triglyphus* et du grec *triglyphos*, désignent en architecture un ornement composé de deux glyphes et de deux demi-glyphes (sur les bords) qui alternent avec les métopes dans une frise dorique. Pour le dire plus simplement, une métope est un panneau architectural de forme rectangulaire, le plus souvent décoré de reliefs. Elle est située au-dessus de l’architrave, en alternance avec les triglyphes (dans l’ordre dorique), l’ensemble formant une frise. Une plaque assez mince porte les reliefs et reste indépendante de la partie postérieure – on parle alors de contre-métope.

Les métopes et triglyphes de la frise dorique étaient à l’origine des plaques de terre cuite peintes de couleurs vives qui protégeaient de l’humidité la charpente en bois. Les temples seront progressivement construits en marbre (dans les Cyclades) ou en calcaire gris coquillé (dans le Péloponnèse), accédant ainsi à une dimension monumentale. Dans cette nouvelle architecture, toute de pierre constituée, charpente comprise, les éléments fonctionnels tels métopes et triglyphes de la frise dorique, revêtent une valeur purement

6. Paul ROBERT, *Le Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Société du nouveau Littre – Le Robert, 1980, t. IV, p. 393.

Pierre Boulez : regard d'un esprit curieux sur Szymanowski

Conversation avec Sylviane Falcinelli

Lorsque Pierre Boulez dirigea récemment en concert et au disque deux partitions essentielles de Karol Szymanowski¹⁵, la surprise se répandit, tant on l'identifiait à certains répertoires, et spécialement – s'agissant de l'Europe centrale – aux Viennois et à Bartók. C'était mal connaître un personnage qui ne se laisse guère enfermer dans des tiroirs étanches, et l'on constatera en lisant le point de vue qu'il a bien voulu nous livrer, combien il aborde avec humilité et curiosité des versants insolites d'une époque charnière qui le passionne. On a voulu ici laisser transparaître le ton plein de simplicité décontractée qui prévaut dans les conversations avec Pierre Boulez, afin de restituer ce qui le rend humainement si proche de qui veut partager avec lui une soif de connaissance, aux antipodes de l'image parfois impériale que l'on a voulu donner de son intellectualisme, par ailleurs d'une envergure indéniable.

PIERRE BOULEZ — Ma découverte de Szymanowski remonte à mon adolescence (j'étais encore étudiant à Lyon) : lors d'un récital de Jacques Thibaud, j'entendis une pièce intitulée *La Fontaine d'Aréthuse*. Je me souviens qu'elle m'avait énormément frappé, à l'époque, en raison d'un langage que je ne connaissais absolument pas. Mon horizon se limitait au langage des classiques, à celui de Debussy (et un peu Ravel), mais je n'avais jamais entendu une musique pareille. Voilà pourquoi ce nom de Szymanowski resta dans ma tête. Plus tard, quand je recevais des partitions éditées de ce compositeur, je les regardais d'assez près. Ce qui m'intéressait, c'était le croisement de deux traditions qui, en principe, n'ont pas grand-chose à voir, mais qui évitent le « slavisme », si je puis dire : je veux parler de la tradition de Debussy et de celle de Scriabine. Étrange appareillage que cette rencontre entre Scriabine et Debussy¹⁶ ! Je dirais – non pour être méchant, mais pour être un peu juste – que Scriabine est peut-être plus original au départ, mais sa musique est moins bien composée, tandis que Szymanowski part peut-être d'une source moins originale, mais finalement compose beaucoup mieux. Il m'intéressait de constater une complémentarité entre ces deux artistes – ces trois artistes si l'on y ajoute Debussy.

SYLVIANE FALCINELLI — *Quels sont les facteurs qui vous font désigner l'art de Szymanowski comme « bien composé » ?*

PIERRE BOULEZ — D'abord la façon de traiter les thèmes, et aussi le langage harmonique exceptionnellement heureux. J'évoque là une période très précise : celle située immédiatement avant la Première Guerre mondiale et pendant celle-ci, c'est-à-dire un moment où il vécut assez isolé. Cet isolement forcé, je crois, a provoqué une manière différente de fonctionner. La période qui suit, en revanche, m'intéresse beaucoup moins : il s'est sans doute contraint à se fondre dans le mouvement nationaliste répandu à travers tous les pays de l'Est – Bartók s'avérant le plus représentatif de tous ces musiciens. Szymanowski fut influencé à ce moment-là (peut-être pas aussi directement que je le dis) par la musique de

15. Szymanowski, *Concerto n° 1 pour violon op. 35* avec Christian Tetzlaff (enregistré en juin 2009), *Symphonie n° 3 « Chant de la nuit »* op. 27, avec le ténor Steve Davislim et le Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien (enregistrée en mars 2010), Wiener Philharmoniker, Deutsche Grammophon 477 8771 © 2010.

16. *Le Poème de l'extase* et *Prométhée* de Scriabine (composés au cours de la première décennie du xx^e siècle) apparaissent incontestablement comme les sources influençant la *Troisième Symphonie* de Szymanowski. Pour le versant français, certains effets d'orchestration et le chœur à bouche fermée font penser à *Daphnis et Chloé* de Ravel, dont la partition parue en 1913 put être connue de Szymanowski.

Edward Elgar : The Dream of Gerontius

Bruno MOYSAN

Un oratorio ? A.M.D.G.²³ ? Catholique ? Anglais ?

The Dream of Gerontius (1900), oratorio d'Edward Elgar (1857-1934) sur un texte de John Henry Newman (1801-1890), est, en premier lieu, le fruit de la rencontre entre deux personnalités de premier plan du *catholic revival* du XIX^e siècle anglais : d'une part le petit bourgeois catholique rescapé de la grande tribulation des XVI^e-XVIII^e siècles qui finit par devenir le compositeur officiel de l'Empire victorien, et d'autre part l'universitaire oxfordien, fils de banquier de la City, converti au catholicisme pour mourir cardinal de l'Église romaine. Il pose ensuite un ensemble de questions musicales, esthétiques et religieuses, dont celles que nous avons mises en sous-titre de la présente contribution : un oratorio ? A.M.D.G. ? Catholique ? Anglais ? L'originalité du texte de Newman – aussi bien en ce qui concerne son sujet que sa construction – oblige d'une certaine manière le compositeur à sortir des sentiers battus. Les modèles – soit issus de la tradition de l'oratorio, soit de création récente – susceptibles d'influencer Elgar (Haendel, Mendelssohn, Gounod), quoiqu'utilisables ponctuellement, le sont difficilement dans la mesure où la continuité du texte de Newman rend peu praticable la logique de contraste et d'alternance, le cloisonnement du couple récitatif-air, les habitudes et les usages plus ou moins hérités du passé même récent. À cela s'ajoutent les problèmes posés par le spiritualisme subjectif et le surnaturel assumé du texte. Quel langage musical, en effet, pour un texte dont l'objet est le passage de la vie à la mort, puis de la mort à l'entrée au Paradis – ou plus exactement, au... Purgatoire ?

Itinéraires croisés

Comme nous l'évoquons dans notre introduction, Elgar et Newman constituent presque deux types idéaux du bouleversement qu'a pu représenter, à l'intérieur de la société anglaise du XIX^e siècle, le *catholic revival*²⁴. Celui-ci, conséquence à la fois de la loi d'émancipation de 1829 votée à l'instigation des libéraux et du mouvement de réforme liturgique, spirituel et dogmatique qui a agité l'Église anglicane à partir des années 1830, oppose et réunit en même temps deux figures : celle du catholique minoritaire qui, profitant des acquis du pluralisme libéral, peut enfin s'intégrer dans la société et y faire la carrière qui correspond à son mérite, c'est-à-dire Elgar, et celle du réformateur qui se met en marge de sa communauté, mais pourtant se retrouve *in fine* réintégré et même placé dans une position centrale, dans la mesure où les aspirations qu'il incarnait, parce qu'elles correspondaient à un mouvement profond interne à la société, en avaient fait l'acteur privilégié du changement social, c'est-à-dire Newman.

Elgar Né le 2 juin 1857, Elgar est baptisé catholique à l'église Saint-Georges de Worcester. Malgré la loi d'émancipation encore récente, naître catholique dans l'Angleterre des années 1850

23. *Ad majorem Dei gloriam*.

24. Les quelques données, nécessairement schématiques, que nous donnons dans cette contribution sur le *catholic revival* doivent beaucoup à la somme, ancienne, mais qui n'a pas pris une ride, de Paul Thureau-Dangin (Paul THUREAU-DANGIN, *La Renaissance catholique en Angleterre au XIX^e siècle*, 3 volumes, Paris : Plon, 1899-1906, vol. 1 : *Newman et le mouvement d'Oxford*, 1899 ; vol. 2 : *De la conversion de Newman à la mort de Wiseman 1845-1865*, 1903 ; vol. 3 : *De la mort de Wiseman à la mort de Manning 1865-1892*, 1906).