

Expérience créatrice

Autor(en): **Martin, Frank**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **18 (1950-1951)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758835>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

EXPÉRIENCE CRÉATRICE

Allocution prononcée à la séance jubilaire à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Association des Musiciens Suisses en l'aula de l'Université de Zurich, le 3 juin 1950.

Ce n'est pas sans de longues hésitations que j'ai fini par adopter le titre: «l'expérience créatrice» avec lequel je me présente aujourd'hui devant vous. Je ne l'ai pas moi-même proposé; je crois savoir même qu'il a été prononcé pour la première fois par le chef du Département fédéral de l'intérieur, Monsieur le conseiller fédéral Etter, qui nous fera l'honneur, dans quelques instants, de prendre place à cette tribune. C'est donc presque en service commandé que j'ai à m'exprimer sur ce thème. Pourtant je me suis longtemps arrêté à ce titre. «Expérience», cela peut aller; après quelque quarante années vouées à la composition, on peut prétendre sans mesure à quelque expérience. Mais parler d'activité «créatrice» quand il s'agit de son propre travail, il faut avouer que cela ne sonne pas avec l'accent d'une parfaite modestie. Expliquons-nous! On parle de création pour désigner la dernière trouvaille d'un grand couturier ou d'un maître coiffeur; additionné de quelque adjectif comme national, européen ou mondial, ce pauvre mot sert encore à attirer l'attention sur la première exécution d'une œuvre musicale ou théâtrale. Ne nous permettra-t-on pas de garder pour nous, compositeurs, quelque chose de ce mot irremplaçable, pour nous qui essayons, de notre mieux, d'inventer quelque chose ?

Bien sûr, on aimerait le garder, précieusement, pour les artistes qui ont enrichi leur art, qui, bien loin de se servir de lui, l'ont servi de toute la puissance de leur esprit. Bien sûr, cette véritable puissance créatrice est un don infiniment rare, qui n'est octroyé qu'à quelques élus. Mais à trop ménager ce mot, ne risque-t-on pas d'affaiblir le goût d'inventer qui est originellement en chacun de nous, le goût de trouver par nous-mêmes et d'inscrire un peu de notre individualité dans ce que nous faisons, fût-ce le plus humble objet usuel? A trouver sans peine dans le commerce, et bien mieux fait que nous ne saurions le faire, tout ce que nous pouvons désirer, nous perdons quelque chose de nous-mêmes. Créer: ce petit mot éveille en nous une nostalgie profonde; nous sentons bien qu'à un degré quelconque, si modestement que ce soit, nous sommes faits pour

cela, car c'est la seule chose qui puisse vraiment combler notre esprit. Il ne s'agit pas de satisfaire son amour-propre ou de nourrir sa vanité, bien évidemment il y a de cela aussi chez tout homme qui a créé quelque chose, que ce soit une œuvre d'art, un beau foyer ou une maison de commerce, comme il y a de la vanité satisfaite chez l'enfant qui fait admirer son premier dessin ou la tour qu'il a construite avec ses plots. Mais bien plus encore que toute vanité, il y a cette joie intime de s'être réalisé soi-même dans l'ouvrage entrepris et un besoin aigu de faire partager cette joie à son entourage. Les parents n'y sont que trop enclins.

Osons donc employer ce beau mot de création, non pas pour enfler notre orgueil et nous mettre sur le plan même du Créateur, mais avec humilité, avec prudence, pour ne pas laisser s'endormir en nous cet élément essentiel de notre vitalité. Il nous est donné à tous de créer quelque chose, à chacun selon ses moyens; sans quoi la vie n'aurait d'autre sens que celui de la jouissance immédiate. Trop de modestie équivaldrait ici à un abandon ou à un refus. Me voilà plus à l'aise pour vous parler de l'expérience «créatrice» du compositeur; on voudra bien n'y pas voir d'autre sens que celui-ci: c'est qu'avant des mois de travail il n'y avait rien et qu'après il y a quelque chose, une symphonie, une cantate, un prélude... Et il faut bien comprendre que celui qui, de rien, a fait ce quelque chose est très curieux de savoir si d'autres que lui trouvent aussi que c'est bien là «quelque chose», car il n'en a d'autres preuves que son sens intime et, comme le dit Valéry: «Tout ce qui ne vaut que pour un seul ne vaut rien.» Cette curiosité, ce besoin de montrer l'œuvre faite, cette avidité de la voir reconnue et louée, on en plaisante volontiers; l'auteur qui tire son manuscrit de sa poche est un personnage du théâtre comique, c'est un adulte qui, naïvement, laisse se manifester ce qui reste en lui de l'enfant. Mais qui donc pourrait nier qu'il soit nécessaire que subsiste beaucoup de l'enfant chez un homme qui garde toute sa vie la volonté — ou l'illusion — de créer? Et s'il nous apparaît vaniteux, susceptible, si son amour-propre est blessé et se rebiffe à la moindre critique, ne serait-ce pas parce que, à voir son œuvre attaquée, il sent, au moins momentanément, qu'il perd sa raison d'être: on lui dénie la faculté de créer. Il peut arriver qu'il s'effondre, alors: c'est le cas tragique. Mais généralement il réagit par compensation, en se gonflant d'orgueil. Tout ceci n'est que trop connu; tous nous avons observé ces réactions chez les compositeurs de notre connaissance et, pour nous autres compositeurs, chez nous-mêmes: la gêne heureuse et timidement souriante qui accueille le compliment, la louange, et même l'adhésion la plus visiblement sincère; la rage

accompagnée d'un mépris orgueilleux qui répond à la critique, même et peut-être surtout si elle est parfaitement fondée. Nous connaissons les faux modestes et aussi les faux orgueilleux. Je n'en parle que pour mémoire et parce que je suis parfaitement convaincu que toutes ces réactions, parfois si franchement comiques, viennent du fait que l'auteur s'identifie avec son œuvre, qu'elle n'est pas seulement, pour lui, un ouvrage de ses mains, mais qu'elle est véritablement lui-même. Cela devrait nous induire à quelque prudence: on ne va pas, généralement, jeter à la tête des gens qu'ils ont le nez de travers, la voix grinçante ou que leurs yeux se faussent compagnie.

Ce qu'on ne connaît pas, par contre, c'est la réaction vis-à-vis de l'œuvre à faire, vis-à-vis de son travail même de création. Il y a à cela une raison bien simple: c'est que, dans leur presque totalité, les artistes n'en parlent jamais. On connaît, comme des sortes de monstres de la nature, deux ou trois poètes qui ont essayé d'analyser le processus de la création poétique: Edgar Poe et à sa suite Baudelaire; plus récemment et comme le type même du genre: Paul Valéry. Parmi les compositeurs, je n'en vois guère. Il est très significatif qu'on ne puisse, en général, rien voir de plus superficiel qu'une conversation entre deux compositeurs. La vérité, c'est que nous ne savons mutuellement rien de nos méthodes de travail, rien même des procédés purement techniques que nous mettons en œuvre pour la construction d'une œuvre. Nous ne savons pas si l'un cherche plutôt et d'abord des éléments mélodiques ou s'il s'appuie plus volontiers sur une base harmonique, si l'autre esquisse un plan d'ensemble pour y couler sa musique ou s'il se laisse guider par l'enchaînement des idées. Ce n'est qu'au hasard d'une phrase échappée ou pour avoir jeté un coup d'œil indiscret sur des pages d'esquisses qu'il nous arrive d'avoir quelques renseignements bien rares, tant il règne une sorte d'instinct de défense qui jette un voile pudique sur le processus de la création. Et c'est bien de pudeur qu'il faut parler ici, j'ai à maintes reprises pu m'en convaincre. Mais d'où peut bien provenir ce sentiment si universellement répandu? Est-ce un reste du romantisme historique et, comme le disait Töpffer, une queue du siècle précédent qui traîne encore dans le nôtre? Est-ce, confusément, cette pensée qu'une œuvre d'art nous devrait tomber du ciel, toute achevée? Est-ce un sentiment de culpabilité d'avoir à la faire, péniblement, avec de longues recherches? Sans doute y a-t-il quelque chose de cela: toute pudeur n'implique-t-elle pas un quelconque sentiment de culpabilité? Et, de fait, on se sent toujours plus ou moins coupable, en composant, de ne pas trouver immédiatement ce qu'on cherche, de ne

pas arriver à formuler l'idée que l'on pressent confusément. Malgré l'expérience constante de nombreuses années, toujours encore on garde la nostalgie d'une œuvre qui vous tomberait du ciel toute achevée et qu'on pourrait écrire dans la joie ineffable d'une inspiration plénière. Toujours encore on se sent fautif de manquer d'invention, d'être si pauvre de trouvailles; et Dieu sait, pourtant, si on en est innocent! Peut-être cette réticence des compositeurs à parler de leur travail vient-elle de là. Nous n'en saurons jamais rien, parce qu'ils ne nous le diront pas, j'en suis bien convaincu.

Attendez-vous de moi que je lève un coin du voile si pudiquement jeté sur la genèse de nos travaux? Comme je ne sais rien des autres, cela ne vaudrait que pour moi-même, pour mon propre travail et n'aurait de ce fait pas un intérêt bien général. Pour me donner une base un peu plus large, je m'appuierai donc sur quelques phrases de Paul Valéry qui m'ont tout particulièrement frappé. Par exemple celle-ci, empruntée à une conversation avec Degas: «On ne sait jamais comment cela finira.» C'est dire qu'à partir d'une trouvaille première ou d'une décision volontaire de faire telle ou telle chose, l'œuvre ensuite se développe en quelque sorte par elle-même, comme un organisme qui croît, sans que la volonté de l'auteur puisse intervenir autrement que celle de l'arboriculteur qui «conduit» son pommier et lui donne la forme désirée. Cette autre encore: «Observez bien cette dualité possible d'entrée en jeu: parfois quelque chose veut s'exprimer, parfois quelque moyen d'expression veut quelque chose à servir.» Pour nous autres compositeurs cela revient presque toujours à la distinction entre une œuvre vocale, dans laquelle un texte préétabli cherche son expression musicale, et une œuvre de musique pure, où quelque point de départ technique, formel ou instrumental, veut précisément quelque chose à servir et vient exciter et vivifier dans l'esprit de l'auteur la faculté de penser et de sentir.

Cette troisième phrase: «Toutes les choses précieuses qui se trouvent dans la terre, l'or, des diamants, les pierres qui seront taillées, s'y trouvent disséminées, semées, avarement cachées dans une quantité de roche ou de sable, où le hasard les fait parfois découvrir». Cette pensée nous conduit à ceci: c'est qu'il y a en tout artiste deux valeurs fondamentales: d'une part la mine à exploiter et, d'autre part, l'art de choisir les matières extraites et de les utiliser. On pourrait faire une classification des poètes, des peintres, des compositeurs, selon la richesse de leur sous-sol et selon leur habileté à travailler ces richesses. Et je pense que cette distinction nous conduirait à cette autre: c'est que, pour certains artistes, la création répond à une poussée intérieure, à un excès de pression

qui cherche un débouché, tandis que, pour d'autres, elle est nécessaire par une sorte d'horreur du vide, par une angoisse devant ce qui est sans forme. Et j'imagine qu'au cas extrême les premiers doivent travailler dans la joie et les seconds dans l'angoisse, car l'œuvre inachevée leur offre en permanence précisément ce qu'ils ne peuvent supporter: l'image du chaos avant la parole: «que la lumière soit!» Nécessairement tout artiste participe plus ou moins de ces deux natures et connaît tour à tour, dans son travail d'enfantement, les joies de la trouvaille et les angoisses devant l'informulé. Que l'on soit plus ou moins de l'une ou l'autre race, que l'on travaille dans la joie ou l'angoisse, au fond cela n'importe guère. Au surplus, on n'y peut rien changer. Ce qui importe, c'est la chose faite; et là je me distance résolument de Valéry, qui affirme que pour lui le «faire» seul est valable et la «chose faite» sans conséquence. Sans doute, en pratique, ne s'intéresse-t-on que très secondairement aux œuvres déjà terminées et seule compte véritablement celle qu'on est en train d'écrire. Mais, celle-ci, il me paraîtrait singulièrement vain d'avoir à la considérer comme une pure gymnastique de mon esprit. J'ai l'enfantement un peu trop pénible pour n'y voir qu'un simple jeu.

Ce qui importe encore, c'est que l'angoisse de la création ne se manifeste pas dans l'œuvre. Ce ne peut être le but de l'artiste créateur de faire participer les autres aux douleurs de l'enfantement, et, quelque mouvement de son âme qu'il ait à exprimer, et jusqu'aux plus tragiquement sombres, son œuvre devrait toujours porter le signe de cette sérénité qu'évoque en nous une forme accomplie et qui est, je pense, ce qu'on appelle la beauté.

Amsterdam, mai 1950.