

Mariko Lepage

(étudiante dans la classe d'histoire de la musique d'Hélène Cao)

Nouveaux horizons de la musique symphonique française au XX^e siècle

Maurice Ravel, Jacques Ibert, Henri Dutilleux : trois éminentes personnalités qui ont marqué l'univers musical du XX^e siècle. À travers des œuvres aussi variées que la Rapsodie espagnole (1908), le Concerto pour flûte et orchestre (1934) et The Shadows of Time (1997), nous pouvons véritablement parler d'une « musique symphonique française ».

Entre tradition et modernité : nouvelles approches du geste formel

Une commune admiration pour les modèles classiques caractérise d'une part Ravel, qui conserve le cadre des quatre mouvements symphoniques ; et d'autre part Ibert qui perpétue la tradition du concerto instrumental en trois mouvements. En quoi la recherche formelle de ces deux compositeurs se démarque-t-elle de celle de leurs contemporains ?

Chez Ravel, elle réside dans la continuité du tracé mélodique. Prenons le sens premier de « rapsodie », genre à la forme libre et au caractère fantasque, souvent fondé sur des thèmes populaires. Difficile de considérer la *Rapsodie espagnole* comme quatre images isolées et figées, tant la conduite des thèmes, en perpétuelle métamorphose, s'articule avec souplesse, sans jamais effacer complètement le souci de construction et de développement des motifs. Les différentes parties de l'œuvre forment un tout malgré la succession de mélodies contrastées, dont la fluidité des transitions est en partie polie grâce à l'art de l'orchestration. Ainsi, certains motifs du premier mouvement réapparaîtront dans les suivants. Au-delà du simple rappel, il s'agit surtout d'unifier l'œuvre par une lente évolution des contours mélodiques, impressions fugitives réapparaissant sous une forme renouvelée de manière à toujours surprendre le public. La division en quatre mouvements vise à conserver un équilibre entre les différents caractères des danses et rythmes andalous : ainsi pouvons-nous la voir comme une résurgence de la suite baroque dont les danses sont introduites par un prélude, mais avec un sens évocateur nouveau, comme en témoignent les mouvements « Prélude à la nuit », « Malagueña », « Habanera », et « Feria ». Dans cette lignée, *The Shadows of Time* interpelle notre imagination grâce à ses sous-titres éminemment poétiques : « Les Heures », « Ariel maléfique », « Mémoire des ombres – Interlude », « Vagues de lumière » et « Dominante bleue ? ».

Si au premier abord, la structure formelle du *Concerto* ne semble pas extraordinaire, l'écoute de l'œuvre nous prouvera bien le contraire ! Le découpage en trois mouvements vif-lent-vif n'est que de façade, une architecture pour contenir la profusion et la richesse des idées musicales. En effet, la succession de l'« Allegro », l'« Andante » suivi de l'« Allegro scherzando » est en réalité plus complexe au sein de chaque mouvement. Dutilleux a bien su discerner les qualités d'Ibert – souvent accusé d'académisme par ses contemporains – en prenant sa défense le 15 février 1945 dans les *Jeunes Musicales de France* :

« De tous nos compositeurs, Jacques Ibert est certainement le plus authentiquement français. Il est aussi le chef incontesté de notre école contemporaine ... L'art de Jacques Ibert échappe à l'épreuve du temps car il est, avant toute chose, essentiellement classique de forme. Mais quelle imagination dans l'ordre, quelle fantaisie dans l'équilibre, quelle sensibilité dans la pudeur ... »

Dutilleux relève ici le paradoxe entre modernité et tradition, par l'écart subtil à la norme. Innover sans renier l'héritage : tel est le mot d'ordre suprême dont Dutilleux s'inspirera pour construire son œuvre. Il est également intéressant de situer ces propos par rapport au contexte historique – nous y reviendrons ultérieurement.

De l'esthétique hédoniste à la métaphysique de Dutilleux

La force de ce programme réside dans la diversité des styles musicaux présents dans l'écriture de chacun. Mariage entre poésie et expression musicale, les trois œuvres entraîneront l'auditeur à travers des univers sonores éclectiques. Comme le note Vladimir Jankélévitch¹, « la musique française [...] [a] éprouvé depuis longtemps la nostalgie des lointains horizons et accueilli l'invitation au voyage ». La référence à Charles Baudelaire n'est d'ailleurs pas si innocente puisque le poète reste apprécié des compositeurs français, Dutilleux compris².

Le lien entre Maurice Ravel et Jacques Ibert pourrait être établi d'emblée par l'hispanisme, qui demeure une influence importante. En témoignent pour le premier ses œuvres symphoniques les plus connues telles que le *Boléro* ou *Alborada del gracioso* ; et pour second l'opéra-bouffe *Gonzague* et le ballet *Le Chevalier errant* d'après Cervantès, dont le roman *Don Quichotte* a inspiré à ces deux compositeurs et amis un cycle de mélodies. Ajoutons qu'ils étaient tous deux certainement marqués par leurs origines basque pour Ravel et espagnoles pour Ibert (qui était d'ailleurs le petit cousin de Manuel de Falla). Or, si cet exotisme est explicite dans la *Rapsodie*, le *Concerto* s'en éloigne assez nettement : le génie des deux compositeurs transcende ce tempérament ibérique. Jankélévitch affirme par ailleurs que le « polyglottisme musical [de Ravel] est commun avec un grand nombre de ses contemporains », parmi lesquels nous pourrions inclure Ibert. En effet, la puissance poétique qui émane de la *Rapsodie espagnole* et du *Concerto pour flûte* ne provient pas tant de l'exaltation des rythmes virevoltants que des moments où l'on atteint une dimension onirique.

La multiplicité des facettes stylistiques dans l'œuvre de Maurice Ravel et de Jacques Ibert les hisse au rang des compositeurs indépendants au sein des esthétiques éclectiques du XX^e siècle, ouverture d'esprit auquel Dutilleux sera particulièrement sensible. Le charme hypnotique de la *Rapsodie* et du *Concerto* aura trouvé une digne postérité dans *The Shadows of Time*. Son esthétique est à la fois épurée et dynamique ; dans le même esprit que le mystérieux « Prélude à la Nuit » de Ravel sur l'ostinato *fa-mi-ré-do#*, et le lyrisme élégiaque du *Concerto*, en particulier dans le deuxième mouvement. Variation infime du matériau mélodique, ce lyrisme évolue en un flux continu chez Ibert, révélant ainsi une maîtrise du développement thématique que nous retrouverons sous une forme élaborée autrement chez Dutilleux. *The Shadows of Time* peut à certains égards rappeler l'esthétique rapsodiste de Ravel ou la fluidité mélodique d'Ibert mais touche surtout à la question de la temporalité musicale. Entre tension obscure et silence métaphysique, l'œuvre de Dutilleux amorce une interrogation autour des concepts philosophiques de l'Espace et du Temps.

L'art de l'orchestration à la française

Réputée pour son raffinement, la musique française se distingue en matière d'orchestration, et ce en particulier au XX^e siècle. Sans vraiment parler d'« École », nous pouvons également mentionner les révolutions de Claude Debussy (1862-1918). L'auteur de *La Mer* est considéré comme une figure incontournable dans le domaine symphonique aussi bien pour ses contemporains (Ravel et le jeune

1 Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, Paris, Seuil, 1995.

2 *Les Fleurs du mal* jalonnent l'œuvre de Dutilleux. Citons *Tout un monde lointain* (1970) inspiré par le poème « La chevelure » ; *Correspondances* (2003) fondé sur le poème éponyme, souvent mentionné pour la synesthésie baudelairienne ; et *Le Temps l'horloge* (2009) qui met en musique « Enivrez-vous ».

Ibert) que pour les générations suivantes – Dutilleux ne cessera de s’y référer. La subtilité des couleurs harmoniques et orchestrales, la recherche d’une écriture rythmique dynamique tout en conservant une courbe mélodique lyrique et élégante sont essentielles pour ces remarquables orchestrateurs dont le rapprochement fera sens.

Le sens du détail dans l’écriture pour orchestre dénote une parfaite maîtrise de l’équilibre instrumental et une sensibilité acoustique exceptionnelle tant dans les grandes pages de tutti que dans les moments intimistes. Ce sont les contrastes entre les somptueux déploiements de la masse orchestrale aux couleurs flamboyantes et les passages au climat éthéré laissant la parole à quelques solistes qui confèrent cette dimension vertigineuse – sublime même ! – propre à l’orchestration sophistiquée de Ravel, Ibert et Dutilleux. Entendons-nous : la notion de masse ne désigne pas une orchestration lourde ou « d’un bloc », le contrepoint des différentes lignes mélodiques étant au contraire profondément animé par le subtil mariage des timbres instrumentaux. Cette maîtrise est particulièrement manifeste dans le *Concerto*, lieu privilégié de la dialectique entre le tutti orchestral et la flûte et les solistes de l’orchestre. Plus unitaire chez Dutilleux, l’orchestration réunit les différentes familles instrumentales pour former des ensembles parfois étonnamment homogènes, ou intentionnellement hétérogènes. D’autre part, elle élabore également d’étonnantes synesthésies dans les deux derniers mouvements « Vagues de lumière » et « Dominante bleue ? », réunissant ainsi dans un cadre purement instrumental Dutilleux et Baudelaire grâce à des couleurs orchestrales très recherchées. Ainsi, la magnificence du grand effectif orchestral et la limpidité des combinaisons orchestrales engendrent une expressivité particulièrement intense.

Un dynamisme innovant peut être perçu à travers tout le programme, notamment grâce à la mise en avant des percussions. Les emprunts folkloriques de la *Rapsodie* par les castagnettes et le tambour de basque, l’impulsion enivrante du *Concerto* au caractère *scherzando*, ou l’immuable pendule des « Heures » figuré par le temple block chez Dutilleux sont autant de recherches personnelles de couleurs instrumentales inédites au sein de l’orchestre symphonique. Ce caractère percussif déborde même sur une conception acoustique novatrice dans *The Shadows of Time*. Prêtons attention aux attaques, entièrement repensées en fonction des diverses ressources orchestrales dont dispose Dutilleux : l’orchestre symphonique a connu des transformations radicales tout au long du XX^e siècle, notamment par un enrichissement considérable du pupitre des percussions. À l’instar de celle de ses contemporains (pensons par exemple à Olivier Messiaen), la musique de Dutilleux fait ressortir un relief orchestral exceptionnel.

Mémoire de guerres

Trois destins marqués par un siècle de guerres mondiales dévastatrices, mais unis par une conscience commune de l’homme face à ces conflits. Trois hommes qui ont vécu chacun à leur manière le bouleversement des guerres du XX^e siècle, basculant du côté des civils. Ravel a connu celui de 1914-1918, Ibert a participé aux deux guerres, tandis que Dutilleux a surtout vécu celle de 1939-1945. Pour autant, peut-on voir la musique comme une réaction face à ces événements ?

Bien que la *Rapsodie espagnole* soit antérieure à 1914, les souvenirs liés à la « Grande Guerre » jalonnent la production musicale de Ravel dans son *Trio pour piano, violon et violoncelle* (1914). Ces émotions se retrouvent dans la dédicace aux soldats morts au combat dans le *Tombeau de Couperin* (1914-1917). Ravel signe dans la *Valse* (1920) un dernier hommage à la célèbre danse viennoise, symbole déchu de la culture austro-hongroise. Les ravages de cette guerre iront même jusqu’à affecter la composition en ce qu’elle a de plus concret dans le *Concerto pour la main gauche* commandé par Paul Wittgenstein, qui avait perdu sa main droite pendant le combat. Sans doute s’agit-il d’une forme

d'engagement par la voie artistique pour celui qui n'a pu intégrer le corps de l'armée. En dépit de son implication, Ravel ne répudiera en aucun cas la production artistique de ses confrères germaniques mais la défendra au même titre que la musique française, contrairement à certains de ses contemporains tels que Vincent d'Indy et Camille Saint-Saëns, farouchement hostiles aux créations du camp adverse et à l'origine de la Ligue nationale pour la défense de la musique française.

Au moment où la Seconde Guerre mondiale éclate, Jacques Ibert dirige la Villa Médicis, où Henri Dutilleux est pensionnaire après avoir remporté le Grand Prix de Rome. Le premier compte alors parmi les compositeurs les plus renommés de la sphère musicale française, le second doit encore faire ses preuves. On peut ainsi aisément comprendre l'admiration que vouait le jeune Dutilleux à son aîné, prenant sa défense dans ses propos de 1945. Quel rôle a joué Ibert pendant la Seconde Guerre mondiale ? Rappelons la position délicate dans laquelle se trouvait Jacques Ibert en tant que directeur de l'Académie de France à Rome lorsque la France et l'Italie sont entrées en conflit. Si aucune référence à la guerre ne semble être explicite dans son corpus, il reste actif dans la vie musicale pendant ces années en composant et organisant des concerts. Cela ne l'empêchera pas de conserver toute son intégrité en résistant au régime de Vichy, encouragé régulièrement par des messages de Radio-Londres.

Les stigmates de la Seconde Guerre mondiale ont resurgi chez Dutilleux, qui explique la genèse de la composition de *The Shadows of Time* au journal *Le Monde* le 20 mars 1998 :

« Je n'aime pas les programmes, mais je dois avouer que pour *The Shadows of Time*, j'ai été influencé par la période pendant laquelle j'ai commencé à travailler. C'était pendant le cinquantenaire de la Libération, et beaucoup de souvenirs sont revenus à ma mémoire. J'ai pensé aux enfants d'Izieu, à Anne Franck. D'où le texte court, que chantent les trois voix d'enfants dans l'interlude, au centre de la pièce " Pourquoi nous ? Pourquoi l'étoile ? ". [...] Ce siècle aura été assez terrible. Pourtant, je ne me résous pas à être pessimiste. »

Le compositeur fait allusion au troisième mouvement « Mémoire des ombres – Interlude ». Pilier central de l'œuvre, il est dédié « à tous les enfants du monde, innocents ». Une même volonté de « mémoire » unit Ravel et Dutilleux, et prend un sens nouveau au regard du cataclysme universel provoqué par les deux Guerres mondiales. Bien au-delà du simple hommage ou d'un programme qui servirait de trame narrative anecdotique, *The Shadows of Time* met en avant ce traumatisme par un caractère tourmenté, intense mais également poétique et spirituel. Cette page noire de l'Histoire n'annihile en rien l'humanisme profond du compositeur, puisque l'œuvre s'ouvre également sur des perspectives synesthétiques réconciliant les questions d'une part matérielles, historiques, et d'autre part métaphysiques, existentielles.

À travers les différents angles abordés, la trajectoire tracée de Maurice Ravel à Henri Dutilleux en passant par Jacques Ibert permet de cerner les enjeux du geste créateur. Mue par une certaine liberté stylistique et formelle, l'évolution de la musique symphonique française au cours du XX^e siècle est exceptionnelle. Cette émulation artistique a été marquée par les plus grands symphonistes de l'histoire de la musique, jusqu'à Dutilleux, déjà à l'origine d'une lignée d'héritiers parmi les compositeurs actuels... Gageons qu'à l'instar de ses deux modèles présents dans ce programme, il connaîtra une digne postérité auprès des générations futures !