

Sin contar la Musica

Joaquina Labajo

L'ouvrage de Joaquina Labajo, maître de conférences au Département de musique espagnole de l'Université de Madrid, est paru en juillet 2011 aux éditions Endymion, Madrid. Il retrace la vie et la pensée de l'écrivaine Maria Zambrano (1904-1991) qui a vécu en exil après la guerre civile. Elle assista au deuxième congrès des Intellectuels Antifascistes à Valence, en 1937. La figure de Romain Rolland est très présente dans cet ouvrage et nous en publions un extrait aimablement traduit par Anne-Marie Ruiz, professeur d'espagnol à Clamecy.

... En 1947, Maria Zambrano se trouvait à Paris. Elle avait quitté La Havane, via New York, son exil américain, pour le continent européen, afin de rejoindre sa famille, gravement touchée par les événements et la répression franquiste en Espagne. Le Paris qui l'accueillait était une ville aux vitrines encore vides, où la nourriture était rare, les logements détruits et où un vent froid entraînait et sortait en permanence par les portes et les fenêtres. Dans ce Paris de l'après-guerre, Henri Bergson – dont l'exemple l'avait encouragée dans sa jeunesse à choisir la plume sans renoncer à la musique – ne donnait plus de cours de philosophie au Collège de France et ne présidait plus la vieille Société des Nations. Il était décédé en 1941 en témoignant de son opposition au régime de Vichy.

Romain Rolland (1866-1944) ne dispensait plus, lui non plus, à la Sorbonne, des cours d'Histoire de la Musique qui avaient représenté une référence internationale pour la discipline. Son activisme pacifiste face au premier conflit mondial n'avait pas été compris de ses compatriotes et il s'était exilé en Suisse. De retour en France, sa mort à Vézelay en 1944, – là où Viollet-le-Duc commença son oeuvre de restauration et Christian Zervos, diffuseur et collectionneur de l'oeuvre de Picasso, trouva refuge loin de sa frénétique activité parisienne, – ne lui permit pas non plus de connaître l'épilogue de la Seconde Guerre mondiale et de son engagement en faveur de l'Association Internationale contre le fascisme, dont il fut président honoraire. Prix Nobel de Littérature de 1915, il avait refusé, en 1933, de recevoir des mains du gouvernement nazi, la médaille *Goethe*, que recevait en 1946, en même temps que le Nobel de Littérature, son grand ami Hermann Hesse (1867-1962) – avec lequel il avait

partagé les mêmes raisons de s'exiler. Tous deux avaient été unis par un même enthousiasme pour la musique – au centre de leurs romans et essais – et un intérêt partagé pour l'Orient.

Maria Zambrano ne pouvait ignorer le personnage de Romain Rolland. Co-président avec Henri Barbusse du Comité Mondial contre la guerre et le fascisme, le Français avait explicitement soutenu le II^e Congrès International des Ecrivains Antifascistes pour la défense de la Culture, réuni à Valence en 1937. Maria Zambrano, du Chili, se rendra en pleine Guerre Civile à ce Congrès. Parmi les nombreuses personnalités présentes se trouvait l'auteur de *L'Ange Bleu*, Heinrich Mann. Trois ans après, il traversera secrètement l'Espagne pour échapper – en compagnie de Max Ernst – à la persécution nazie. A la présidence de ce II^e Congrès se trouvait aussi José Bergamín, un grand ami de Maria Zambrano. Avec Rafael Alberti et Antonio Machado, il avait signé une lettre sollicitant l'appui de l'*Association Internationale des Ecrivains* à laquelle Romain Rolland et André Gide répondirent par leur totale adhésion. La guerre en Espagne n'avait pas encore commencé, quand, un an auparavant, les représentants internationaux de l'Alliance des Ecrivains réunis à Londres avaient convenu que leur prochain congrès se déroulerait à Madrid et qu'ils analyseraient leur rôle face à l'essor du fascisme. En 1937, les événements se précipitaient et, à partir des événements d'Espagne, on pouvait deviner les prémices d'un conflit à grande échelle. A la différence de Hermann Hesse et Maria Zambrano, Romain Rolland sympathisait, comme beaucoup d'autres républicains espagnols, avec le communisme de Lénine qui, comme Hitler, était un admirateur de Beethoven. Il comprenait que le marxisme était insuffisant pour exercer le rôle de guide éthique des comportements individuels ; ce qui l'intéressait chez Lénine était la tentative héroïque pour conduire par la pratique la transformation de la société russe, même s'il s'est montré critique envers son impérialisme naissant.

Les efforts de ceux qui, comme l'auteur de la *Vie de Beethoven* et de *Jean-Christophe*, essayèrent d'apaiser les esprits des grandes puissances, furent finalement vains contre le soulèvement des armes. L'Espagne fut abandonnée par les puissances démocratiques face aux armées italiennes et aux avions allemands, et l'Europe dut endurer les souff-

frances de la Seconde Guerre mondiale. Très vite, de longues files se reformèrent devant l'Agence Mondiale des Prisonniers de Guerre de la Croix-Rouge.

Face à la désolation provoquée par les armes, le violoncelle de Pau Casals s'était tu ; à Prades, celui-ci mettra sa réputation au service des réfugiés espagnols. Il fallait « agir », comme le rappelait Goethe dans *Faust* : «...au commencement était l'action. ». Il fallait que le rouet commence à tourner pour que, plus tard, en sorte la spirale du chant.

Pour « rêver » comme Lénine et « agir » comme Goethe, Rolland, avec la perspicacité d'un habitant de l'Europe Centrale, avait regardé à l'Est et à l'Ouest avant de chercher de nouveaux accords.

Pendant son exil en Suisse, Romain Rolland avait reçu la visite de Rabindranath Tagore qu'il avait connu cinq ans auparavant à Paris. Tagore, peu intéressé par les confrontations nationalistes, cherchait en Europe des collaborations pour son projet éducatif à Santiniketan, aujourd'hui Université de Visva-Bharati. Il souhaitait créer là-bas un espace ouvert au monde international de la connaissance et qui pourrait être utile au peuple bengali. Ses affinités avec la culture occidentale se rapprochaient plus du «vitalisme» bergsonien que du positivisme dominant. Comme Ortega, Tagore s'était intéressé à Bergson, mais, à la différence du philosophe espagnol, qui pensait le dépasser avec son « ratiovitalisme » (1924), ou de Maria Zambrano qui chercha à le transcender au travers de sa « raison poétique », il estimait que ce n'était qu'un point de départ pour le dialogue. Cependant, la musique, qui imprégnait tout, était son thème d'approche préféré avec l'écrivain français ; pour celui-ci, toutes les expressions les plus profondes d'une société étaient perceptibles en elle :

« *La vie politique d'une nation n'est que l'aspect superficiel de son être. Pour connaître sa vie intérieure, source de son action, il faut pénétrer jusqu'à l'âme par la littérature, la philosophie, les arts, où se sont reflétés les idées, les passions, les rêves de tout un peuple... La musique dérouté ceux qui ne la sentent point ; sa matière semble insaisissable : elle échappe au raisonnement, elle paraît sans contact avec la réalité. Quels secours l'histoire pourrait-elle donc tirer de ce qui paraît hors de l'espace, hors de l'histoire ?* (Romain Rolland. *Musiciens d'Autrefois*. Hachette. 1908, p.1.2)

Penseur de l'universalité, attentif à l'appréciation de la diversité dans l'expression artistique, Romain Rolland justifiait l'existence d'une « musique », au singulier, mais immédiatement après, il reconnaissait aussi en elle une ample diversité de formes et d'esthétiques. Son argumentation, bien qu'elle s'appuyât exclusivement sur ses connaissances en histoire de la musique européenne, était assez efficace et suggestive pour intégrer – en 1908 – des différences culturelles :

« [*La musique*] se plie aux caractères de tous les

*peuples et de tous les temps ; et quand on connaît son histoire et les formes diverses qu'elle a prises à travers les siècles, on ne s'étonne plus de la contradiction qui règne dans les définitions qu'ont données d'elle les esthéticiens. Celui-ci l'appelle une architecture en mouvement, celui-là une psychologie poétique. L'un y voit un art tout plastique et formel ; l'autre, un art de pure expression morale. Pour tel théoricien, la mélodie est l'essence de la musique ; pour tel autre, c'est l'harmonie. – Et, en vérité, tout cela est vrai, et ils ont tous raison. L'histoire conduit en somme, non pas à douter de tout, – il s'en faut de beaucoup, – mais à croire partiellement à tout, à ramener les théories générales à des jugements qui sont vrais pour un groupe de faits et une heure de l'histoire, à des fragments de la vérité. Et il est parfaitement vrai, il est également vrai de nommer la musique de tous ces noms qu'on lui prête. » (Romain Rolland. *Musiciens d'Autrefois*. Hachette, 1908, p.9)*

Tant Tagore que Gandhi cherchèrent l'appui et la conversation de Romain Rolland afin de discuter des profondes transformations de différente nature que tous deux effectuèrent en Inde face au traditionalisme régnant et au colonialisme britannique. De son côté, Romain Rolland voyait avec eux l'occasion d'établir un fructueux dialogue intercontinental qui contribuerait à la disparition des politiques coloniales. Sa modeste maison de Villeneuve, à l'est du lac Léman, apparemment retirée du monde mais en constant contact avec lui, ouvrit ses portes à l'Inde et à sa musique, sans prendre parti sur sa plus ou moins grande pureté archaïque. C'est là que lui rendit également visite Dilipkumar Roy, compositeur, poète et chanteur, qui interpréta pour lui plusieurs chansons dans les langues modernes issues du sanscrit et qui, pour cette raison, avaient été condamnées par des gourous et des brahmanes, tout en étant soutenues par Tagore. Pendant ces journées, Dilip essayait de démontrer que la musique pouvait s'enseigner sur des bases académiques, en dehors du huis clos secret du maître et du disciple. Romain Rolland, comme Bertrand Russell ou Aldous Huxley, avait eu la possibilité de connaître ses idées avant que l'on propose d'autres modes d'approche de l'apprentissage de la musique orientale dans un contexte occidental. Dans son *Journal* consacré à l'Inde, Romain Rolland a décrit tout ce qu'il avait observé, en décembre 1931, du cérémonial que Gandhi pratiquait dans la maison de sa sœur face au lac :

« *Presque aussitôt, quelques paroles échangées, Gandhi et les Indiens s'asseyent sur le plancher, les jambes croisées, – ma sœur et moi sur des chaises, – la lumière électrique est éteinte ; et l'on fait les prières de sept heures. Elles consistent, quotidiennement, en une suite de trois chants : hymnes anciens sur des textes sanscrits que Gandhi a traduits en hindi (la première est extraite de la Gita), et, pour terminer, toujours un même cantique à Rama et Sita, que la voix grave et chaude de Mira entonne et qui est répété en refrain par l'assemblée.*

Des deux autres chants, le premier se rapproche beaucoup des vieux chants grégoriens ; le second beaucoup plus fleuri (...). Mais tout en goûtant la beauté des chants, je me sens étranger et détaché ; qu'elles soient hindoues ou chrétiennes, ces prières rituelles à la divinité ne sont plus pour moi. Elles accentuent mon isolement. –

*Nous laissons Gandhi à son souper (une quarantaine de dattes, légumes crus, lait de chèvre), en prenant rendez-vous pour le lendemain matin. Il insiste pour que ce soit chez moi, à la Villa Olga, pour m'éviter de traverser le jardin. Mira et les Indiens viennent partager notre souper. (Ils sont aussi végétariens mais moins rigoureux. Ni oeufs ni fromage : mais légumes cuits et pâtes.) – (Romain Rolland. *Inde*. Albin Michel 1960. p. 309 et suiv.)*

Au fond, Romain Rolland réalisait ce qu'aujourd'hui nous appellerions une *ethnomusicology at home*. Sans connaître les règles qui seront élaborées par la nouvelle ethnomusicologie nord-américaine de la seconde moitié du siècle, il notait dans son *Journal* des observations et des réflexions d'*outsider* face à la *performance* de cette musique, y ajoutant les comportements de ses visiteurs : le caractère nasal des voix écoutées, la maîtrise de complexités rythmiques, leur facilité improvisatrice pour réaliser des ornements mélodiques ou la mise en évidence de grands silences entre leurs différentes prières. En outre, il intégrait sa propre réflexion ou sa façon de considérer sa présence à la cérémonie, sur une chaise et non comme participant. Une attitude respectée par ses invités.

A l'opposé de la manière dont l'idéalisme allemand comprenait le concept d'« histoire », comme un processus autonome et indépendant des circonstances et des contextes, pour Romain Rolland, éduqué au sein de la culture française, l'histoire était un devenir de l'homme dans la société. Universaliste et en même temps ennemi des ethnocentrismes, dont Tagore débattait avec tant de passion, il considérait la musique comme le moyen d'expression le plus enraciné dans le ressenti et les actions de l'homme et, pour cette raison, aussi varié que la vie elle-même, de sorte que, au moment de concevoir l'histoire de l'art et de la musique, il exprimait son scepticisme – comme Curt Sachs – face aux considérations relatives au progrès ou aux régressions :

« *L'histoire politique et sociale est une lutte sans*

*fin, une poussée de l'humanité vers un progrès constamment remis en question, arrêté à chaque pas, reconquis pouce à pouce, avec un acharnement effroyable. Mais de l'histoire artistique se dégage un caractère de plénitude et de paix. Le progrès n'existe pas ici. Si loin que nous regardions derrière nous, la perfection a déjà été atteinte ; et bien absurde celui qui croirait que les efforts des siècles ont pu approcher l'homme d'une ligne plus près de la beauté, depuis saint Grégoire et Palestrina ! Il n'y a là rien de triste ni d'humiliant pour l'esprit : au contraire. L'art est le rêve de l'humanité, un rêve de lumière, de liberté, de force sereine. Ce rêve ne s'interrompt jamais ; et nous n'avons nulle crainte pour l'avenir. Notre inquiétude ou notre orgueil voudraient souvent nous persuader que nous sommes parvenus au faite de l'art et à la veille du déclin. C'est ainsi depuis le commencement des temps. Dans tous les siècles, on a gémi : « tout est dit, et l'on vient trop tard. » – Tout est dit peut-être. Mais tout est encore à dire. L'art est inépuisable, comme la vie. Rien ne le fait mieux sentir que cette musique intarissable, cet océan de musique qui remplit les siècles. (Romain Rolland. *Musiciens d'Autrefois*. Hachette. 1908 p.17) ...*

Bibliographie

Jesùs Moreno Sanz : 2004 : « *Síntesis biográfica* » (Madrid : Residencia de Estudiantes / Fundación María Zambrano).

Barga Corpus : 1937 « El II Congreso Internacional de Escritores. Su significación ». Dans : *Hora de España* (8 : 5-10), Valencia.

Lénine : 1975. *Escritos sobre la literatura y el arte* (Barcelona, Península).

Romain Rolland : 1908 : *Musiciens d'Autrefois* (Hachette. 1908) ; 1953 : *Inde* (1915-1943) (Albin Michel) ; 1970 : *Textes choisis* (Editions sociales)

Prithwindra Mukherjee : 1996 « The Source of the Nectar of Melody ». Dans : *The International Institute for Asian Studies* (8) . Edition électronique sur : [<http://www.iias.nl/iiasn/iiasn8/south/dilip.html>] consulté le 18/01/2011.

Joaquina Labajo : 1998b « Musical ethnography under Spanish colonial power in the modern age. » *Music & Anthropology. Journal of Musical Anthropology of the Mediterranean* (2). Edition électronique sur : [<http://www.muspe.unibo.it/period/ma/index/number2/labajo/joa0.htm>]