

CENTENAIRE DIMITRIE CUCLIN

George Enesco définissait Dimitrie Cuclin comme « le plus grand penseur roumain en matière de musique ». Il émettait ainsi, à sa manière, simple et profonde, un jugement de valeur fondamental. À son tour Henri Coandă inventait un syntagme symbolique puisé dans son propre champ d'action et appliquait au musicien le surnom de « phénomène Cuclin ». Ce qui obligerait notre siècle à une prise d'attitude sinon définitive du moins plus claire envers le compositeur et le penseur dont nous fêtons le centenaire.

Car ces témoignages et bien d'autres encore, ayant une profonde signification, mais surtout l'existence d'une œuvre globale, énormément diversifiée, pas encore complètement explorée augmentent graduellement la conviction que nous nous sommes trouvés longtemps sans nous rendre compte, auprès d'un titan non seulement de la pensée musicale mais aussi de la culture roumaine en général. Ce titan exige son évaluation et son intégration dans la hiérarchie des valeurs nationales. C'est pourquoi nous voulons commencer à réparer, dans la mesure du possible et de notre entendement limité, les conséquences regrettables de notre cécité, explicable — pour ainsi dire — du point de vue historique. Nous essayons ainsi d'ébaucher un portrait plus ample dans la perspective de l'histoire de la culture qui nous fait dépasser les frontières non pas étroites mais strictement spécialisées de l'activité du compositeur Dimitrie Cuclin. A vrai dire, il est difficile de séparer les différentes activités dans la vie de l'auteur des *Méagrides* où réflexion, travail et création artistique se confondent. Vie d'une combustion intense, aux températures élevées, d'une inquiétude fertile, d'une richesse d'inspiration débordante, fondue en images et en splendeurs du verbe égalant celles du son musical. Nous avons à notre disposition des milliers de pages de manuscrits musicaux (une seule symphonie parmi les 20 autres qu'il a composées représente 1 200 pages et, à ce sujet, il nous est agréable de citer encore une fois les paroles de George Enesco ripostant à un instrumentiste de l'orchestre qui se plaignait de la longueur des symphonies de Cuclin : « ce ne sont pas les symphonies de Cuclin qui sont trop grandes, c'est nous qui sommes trop petits

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

pour elles »). Ainsi des milliers de pages remplies de portées et en même temps des milliers de pages couvertes de son écriture mince et soignée, comme si elle avait été contrôlée par cette même sévérité qui dirigeait sa pensée infatigable, débordante, toujours éveillée, toujours polémique (même envers soi-même), en marge de la plus parfaite urbanité qui exprimait sa modestie proverbiale et cachait à dessein sa profonde sagesse.

Et ces milliers de pages que personne n'a encore complètement parcourues, que représentent-elles ? Enormément de choses issues d'une curiosité immense : philosophie, musique, science, littérature, traductions. Et il nous a semblé particulièrement intéressant, qu'une fois, dans une page écrite après 80 ans, où l'artiste faisait sa propre présentation d'une manière ironique, il s'exprimait ainsi : « Écrivain, ayant à son actif une grande production littéraire illustrant presque tous les genres Dimitrie Cuclin est à peu près connu dans les cercles de spécialistes comme musicien et, surtout, comme compositeur ; à peu près connu où mieux dit, très peu connu, par rapport à sa production musicale, non moins vaste que celle littéraire, dont on ignore pourtant complètement des symphonies, des oratoires, des opéras, ouvrages capitaux faisant partie d'un tout gigantesque ».

Chose bizarre, le musicien commençait par se présenter comme écrivain, auteur

d'une « grande production littéraire illustrant presque tous les genres ». Il s'agissait peut-être d'un geste de modestie vis-à-vis de sa création spécifique ou plutôt d'un accent destiné à indiquer une autre direction de l'intellect, de l'esprit, une allusion faite à la plurivalence qu'aurait pu suggérer l'exercice de la littérature. En tout cas, dans l'éventail du spectre de son universalité incontestable, la littérature ouvre, selon sa volonté explicite, la série des activités créatrices.

Fidèle à un vieux postulat qu'il aimait citer, à savoir, « la démocratie signifie la discipline de la liberté et la culture est une condition de toute discipline », Cuclin a compris ce que tout véritable intellectuel doit comprendre. Et il a vécu et s'est formé dans une vision de complémentarité indispensable des branches de la culture sans laquelle la discipline de l'intellect et de l'esprit ne peut être atteinte. C'est le compositeur lui-même qui affirmait cette idée dans les pages admirables de sa correspondance avec Doru Popovici bénéficiant de l'excellente édition de V. Cosma. Pour lui la littérature n'était pas seulement l'inverse d'un violon d'Ingres, un moyen de varier ses préoccupations, un jeu gratuit mais au contraire, une activité qui contribuait en tant que partie intégrante à la constitution d'un « complexe de conditions qui complétaient et confirmaient, sa rentabilité musicale même ». Complémentaire donc, en tant que branche de l'arbre créateur, la littérature devait l'intéresser premièrement par cette affinité de substrat. Tout comme les romantiques. Mais pas seulement comme les romantiques. Il est vrai que Dimitrie Cuclin a écrit beaucoup de poésie et surtout des sonnets (en roumain aussi bien qu'en anglais), qu'il aimait Pindar, Dante, Petrarque, Shakespeare et Goethe, Musset et Oscar Wilde dont il a utilisé les vers dans une Sérénade, mais aussi des poètes moins importants comme Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri. Il plaçait Eminescu, parmi les poètes les plus importants du point de vue de « l'art du métier », du « talent », du « génie », de sa capacité de conquérir, de transfigurer, de mobiliser « pour soutenir et élever sans cesse le genre humain ». Eminescu, disait Cuclin dans son langage plein de fraîcheur, de vivacité, d'originalité, nous oblige à nous débarrasser de la neige

impure de notre propre banalité à la mode ; il nous oblige à pénétrer dans l'essence multimillénaire de l'homme de la pré-Atlantide dans la mesure où nous sentons le besoin de nous immuniser contre la tendance commune qui suit le cours naturel de la décrépitude cachée sous le masque des faux éclats ».

La preuve de sa profonde ferveur pour Eminescu qu'il plaçait au-dessus de tout autre poète de notre pays et de beaucoup d'autres du monde se trouve aussi dans le fait qu'il a traduit son œuvre en anglais dans une version qui reste, de nos jours encore, parmi les plus réussies surtout par un sens spécial de la musicalité et des rythmes intérieurs. Cuclin expliquait aussi le sens de la transposition musicale des vers de *Ce te legeni, codrule* — par une certaine nécessité intérieure de continuer le contenu de la poésie en développant son dramatisation.

Au fond, il nous semble qu'en littérature, en dehors de l'affinité de substrat dont nous venons de parler, due à l'appartenance de toute création authentique au système fonctionnel, le compositeur se sentait attiré surtout par deux éléments. Premièrement par la musicalité et le rythme de la poésie donc par ce qui la relie d'une manière plus évidente à la musique. La prosodie le passionnait vraiment et il en connaissait les règles sans faute.

En roumain, en français ou en latin (qu'il connaissait aussi sérieusement que le grec ancien), Cuclin analysait souvent la structure de certains vers, en évoluant aisément parmi les spondées et les anapestes, essayant de corriger les accents pour une plus grande expressivité du vers, pour plus de vérité conforme à la « psychologie et à la situation du personnage en question », comme il le disait.

Car l'approfondissement de l'élément lyrique faisait découvrir la dimension dramatique, qui ne peut manquer à aucun véritable produit de la créativité. Et c'est ainsi qu'avait procédé le maître dans le cas de la poésie d'Eminescu, comme nous l'avons observé, en pénétrant par l'instrumentation de son musical dans les zones profondes du dramatisation sous-jacent à l'œuvre lyrique.

C'est pourquoi, en second lieu, l'intellectuel Cuclin s'est passionnément intéressé à l'art dramatique, surtout à la tragédie classique où selon ses propres paroles, la

substance se rend perméable au plus haut degré à l'essence, dans un point d'interférence où l'humain montre sa force, sa noblesse et sa beauté dans sa lutte avec les forces hostiles.

Cuclin a fait son apprentissage en matière d'art lyrique et dramatique à l'école de l'art grec, à la haute école d'Eschyle et de Sophocle qu'il considérait les plus grands maîtres de la tragédie. D'ailleurs suivant leurs traces, mais sur ses propres livrets il a donné *Agamémnon*, *Bellerophon* et les *Méléagrides*, œuvres de grande profondeur encore insuffisamment étudiées. Les mythes fascinaient le penseur par leur ambiguïté fertile par la capacité de leur double force signifiante, l'une dirigée vers les régions élevées d'une spiritualité hermétique tenant de l'essence, l'autre vers les régions inférieures, vers l'entendement commun, vers la substance. Et Cuclin avouait qu'il avait placé son œuvre lyrico-dramatique (et pas seulement les titres cités mais aussi *Soria* et *Traian et Dochia*) dans la lignée la plus traditionnelle possible, si nous pensons, disait-il, à l'*Orestie*, à *Prométhée*, aux *Perses* d'Eschyle ou à *Philoctète*, *Antigone* de Sophocle ou aux *Bacchantes* d'Euripide où les spectateurs appréciaient la réalisation théâtrale du sujet, tandis que le « jury » qui les jugeait, plus cultivé, pouvait pénétrer dans les subtilités de la signification supérieure de la conception ». Par conséquent il plaçait son œuvre dans la lignée d'autorité absolue des mythes fondamentaux. Chaque fois le compositeur insiste sur l'hermétisme de son message, mais surtout sur le dualisme structurel de ses œuvres où l'action double a lieu dans l'âme même des personnages, ou bien comme dans les *Méléagrides* où le côté spirituel, divin, de l'action se détache du côté physique, matériel et cosmique.

Le même dualisme se retrouve dans *Trajan et Dochia*, en commençant par le titre même de cette œuvre, chargé d'une tension élevée, car Dimitrie Cuclin hanté par l'idée de nos origines mystérieuses tentait des explications de nature spirituelle apparentées à celles d'Eminescu ou de Sadoveanu : il accordait à Dochia les vertus des Daces, tandis que Trajan représentait pour lui la grande et redoutable force romaine symbole de la réalisation matérielle.

D'ailleurs le compositeur roumain poussait plus loin l'interprétation obligatoire du dualisme. Il le découvrait ainsi cette fois-ci dans une autre hypostase, celle de la structure sonore, dans le premier accord du *Tristan* wagnérien. Il distinguait un *fa* naturel comme tierce majeure de *la*, rattaché à la « dépressivité » gravitant vers les extrêmes de la mort, mais il observait aussi un *re diez* comme tierce majeure de la majeure fondamentale *si*, tenant de « l'expansivité » qui aspire vers la vie suprême. Un seul accord formé de deux accords contrastants par le sens, qui exprimait une contradiction fondamentale de sens fonctionnel dans la conception de Cuclin, là où Berlioz n'avait pas vu qu'un conflit sonore strictement empirique.

Car Cuclin par la tendance d'universalisation de sa pensée et par sa vaste culture dépassait considérablement, ou même contestait le domaine strictement musical, en tant qu'univers sonore. La pratique des arts et tout ce qui se rattache à la créativité et aux activités humaines supérieures étaient subordonnés dans sa pensée infatigable à la philosophie et à la sagesse, les instruments de la vérité — « Rien ne peut exister, vivre, agir, créer que dans ce cadre », écrivait le maître dans une page synthétique, des plus denses.

En dehors de ce cadre tout s'ébranle, se détruit, s'écroule car la sagesse dicte l'équilibre, impose la nécessité de la conception, guide dans la vie, dissocie l'activité créatrice dans une diversité infinie ». Partout c'est elle, la sagesse, qui règne et domine l'ordre « musical » indissolublement lié à la triade essentielle : vérité, bonté, beauté.

Il faut observer que pour Cuclin il n'y avait pas seulement une grammaire de la musique en soi (grammaire, que d'ailleurs il possédait admirablement dans toutes les hypostases de son évolution), mais une vaste grammaire qui la subordonnait, celle de la création musicale harmonieuse dans son contenu. Une philosophie pythagorique, à nuances platonisantes et néoplatonisantes se constituait en système dans la pensée de Dimitrie Cuclin. La musique était arrachée du champ purement sonore acoustique pour être replantée dans le champ fonctionnel, psychique, philosophique, et le système devenait une unité vaste et complexe métaphysique

musicale. Dans le cadre du dualisme fondamental essence-substance de la philosophie de Cuclin, il revient à la musique (qui se retrouve dans toutes les autres activités créatrices), de transmettre le message de l'essence, dans des formes qui ne sont que des modalités vitales de l'essence. Et comme c'est en essence que réside la parfaite triade classique bonté, beauté, vérité, il incombe aux arts, implicitement à la musique, le plus noble des arts, de réaliser en substance, c'est-à-dire en réalité et dans un matériel spécifique, les plus nobles aspirations, et aussi certaines fonctions, certaines valeurs éthiques et esthétiques, exemplaires édifians, constructifs. « La musique exprime en formes harmonieuses les variations expansives et dépressives de l'essence et de la vie parfaite de Dieu. Elle constitue pour l'humanité une source d'Harmonie, de Vie, de Santé, de Bonheur. Son rôle est en même temps d'harmoniser, de vivifier et de diviniser », affirmait Cuclin dans son *Tratat de estetică muzicală* (Traité d'esthétique musicale) de 1933 qui venait appliquer à la musique les grandes lois du système fonctionnel. Car l'art en tant que vie, en tant que mouvement doit se soumettre à des lois permanentes et sévères semblables aux lois qui dirigent le Cosmos dans son harmonie parfaite pour « ne pas dénaturer son essence, pour ne pas dégénérer la substance, pour ne pas dégrader son aspect ».

Les lois de l'architecture musicale, exposées par Cuclin ont une clarté et une force amphionique qui semble dépasser le domaine de la musique et tout ce système des quintes parfaites pythagoriques pris de la pensée antique, a, selon les paroles de George Breazu, un caractère de permanence, au-delà de toute apparition éphémère, transitoire.

D'ailleurs l'œuvre même de Cuclin s'impose, selon l'opinion de George Breazu, non seulement par une impeccable construction architectonique. Dans la vision de Cuclin tout se lie, tout se rattache dans une immense aspiration de globalité harmonieuse, d'intégration dans des symétries célestes. Et dans le contexte qui nous préoccupe, ses paroles rappelant celles de Tagore ne sont pas exemptes de signification : « travaille au rythme de ton cœur ». Cela veut dire que l'homme

dont l'organisme l'a tellement intéressé était pour lui un microcosme, création précieuse, aux lois homologuées avec les lois cosmiques, avec ces rythmes éternels. Il s'intéressait à l'individu, il s'intéressait au peuple, quoi que son aspiration la plus ardente le portait vers l'universalité. Et comme tout était à ses yeux développement, croissance, comme il s'intéressait dans toute autre discipline non seulement à la théorie mais aussi à l'histoire, il avait ajouté à la présentation de son système musical une magistrale histoire de la musique où il constatait l'évolution même de l'esprit humain. Il est naturel que dans une vision si complète, ni l'histoire de l'homme en général, ni celle du peuple roumain — à peine esquissée — ne pouvaient manquer.

« La Roumanie, soutient Cuclin, est située à la confluence de la lignée de l'homme de la post-Atlantide (suivant les stades animal, moral, spirituel) avec la lignée de l'homme de la pré-Atlantide (par les Daces) dernière étape de l'évolution de l'homme générique (cristal-plant-animal-homme individu), continuant l'étape substantielle organique issue de la substance universelle inorganique (du magnétisme atomisé par la particule) en confluence avec le magnétisme resté libre (à la suite de l'atomisation) magnétisme qui, libre ou atomisé, substantiel, n'est qu'une « modalité » de l'essence originaire (alfa) ».

Le penseur envisage les origines mais ne perd pas de vue le développement et en considérant l'avenir, il observe le rôle du peuple roumain dans la réalisation d'une synthèse musicale et spirituelle d'essence et de substance qui le porteront en fin de compte à l'oméga. Ce qui nous paraît plus intéressant dans cette courte théorie sur l'origine de l'humanité et son développement, c'est la vision ascendante de l'évolution, nous rappelant en quelque sorte, sans doute *mutatis mutandis*, la théorie générale émise dans la même sens par Teilhard de Chardin.

Préoccupé par les origines du peuple roumain à l'instar de Hasdeu, Eminescu, Pârvan ou Sadoveanu, hésitant entre les valeurs de l'esprit dace et de l'esprit romain, insistant, de même que Sadoveanu, sur une mystérieuse continuité d'un certain esprit préchrétien, Cuclin a dépassé comme nous l'avons déjà dit, les limites

nationales. Et certains thèmes majeurs de sa musique (car son œuvre ne peut être séparée de sa pensée philosophique) illustrent ces préoccupations qui visent plus haut, au-delà des bornes de l'individuel ou du national. La V^e Symphonie nous emmène vers les contrées de la création, de la cosmogonie, tout comme la XII^e développe le phénomène de l'expansion jusqu'à la réalisation musicale de la transfiguration, de la résurrection spirituelle, de certains concepts initiatiques.

La pensée de Cuclin s'est dirigée avec toute sa force et sa ferveur vers les sommets qui ont attiré les plus nobles esprits

de la culture roumaine. Hasdeu a réalisé la fusion de l'histoire et de la langue avec la philosophie. Eminescu a infusé la poésie de sa vision philosophique. Pârvan a exprimé ses vérités sur le peuple roumain dans le langage de l'archéologie et de la philosophie classique. La voie de Cuclin monte de la philosophie classique vers la musique et, malgré les limites normales de sa vision historique, malgré les préventions subjectives et les différences d'opinion qui nous séparent, il a une fois de plus, ennobli l'histoire de la culture roumaine par la présence d'une personnalité et d'une œuvre dont l'avenir parlera sans doute.