

## Un entretien avec... Swan HENESSY



Swan HENESSY

On connaît souvent Swan Hennessy par quelques pièces brèves pour le piano dont les titres spirituels ne sont pas sans analogie avec ceux qui firent la fortune d'Erik Satie — toutefois avec une fantaisie plus pondérée — : ce qui risque de donner de cette physionomie musicale si curieuse une idée assez fautive, car, en dehors de cette analogie superficielle, il n'y a vraiment rien de commun entre Swan Hennessy et l'auteur des morceaux *En forme de poire*, pour lequel il ne m'a pas semblé nourrir une sympathie exagérée...

On connaît aussi Swan Hennessy par les recueils de *A la manière de...* : mais l'on se ferait encore de lui une idée bien insuffisante, si l'on se bornait à ces pastiches pleins d'observation fine et d'humour.

On ne connaît pas assez toute l'étendue de son œuvre de piano et de musique de chambre dont cependant la clarté, la franchise, la concision, le charme naturel sont faits pour séduire particulièrement des oreilles françaises.

Donc, je le répète : on connaît très mal Swan Hennessy. Combien de fois ai-je entendu des personnes fort versées dans la chose musicale émettre sur sa nationalité les suppositions les plus divergentes ! Suède, Norvège, Danemark, Irlande ? Comme beaucoup de ses compositions portent l'épithète « celtique » on

opine en général pour ce dernier pays. Et personne n'est dans le vrai.

— Je suis Parisien, affirme aujourd'hui très catégoriquement M. Swan Hennessy, Paris est le seul lieu du monde où la vie soit facile et agréable.

Ce n'est pas la première fois que j'entends ce son de cloche. Mais j'aimerais bien une fois pour toutes que M. Hennessy me fixât sur sa nationalité.

— C'est fort simple, me dit-il. Je suis citoyen américain, né aux Etats-Unis, à Rockford pour préciser. Mais il est vrai que je suis d'origine irlandaise — comme environ 13 millions d'Américains. Mon père était avocat et désirait que je fisse des études sérieuses à Oxford. J'y fus et n'y restai point longtemps. La musique m'attirait. Je m'y adonnai à Stuttgart, où, pendant sept ans, je reçus une excellente éducation, très romantique et schumanienne, comme vous pouvez penser. Je passai ensuite dix ans en voyages, Suisse, France, Allemagne et même... Irlande, avec l'Italie comme Quartier Général... Et puis je me suis fixé en France et je m'y trouve trop bien pour changer désormais.

De fait, M. Hennessy me semble assez confortablement installé dans un coquet appartement du boulevard Raspail où j'ai déjà pu admirer une vue superbe, un joli chat siamois et une splendide collection de vieux « étains » qui ferait la joie d'un connaisseur : ce sont des choses qu'on ne change pas facilement de place.

M. Swan Hennessy ne paraît pas attacher une grande importance à ses œuvres de jeunesse.

— J'ai été d'abord — vous venez de comprendre pourquoi — sous l'emprise schumanienne. Nourri de cette musique sans doute admirable, j'écrivis des pièces de piano qui étaient pour certaines de véritables *A la manière de...* J'en ai même dédié une à Mme Schumann qui se montra fort enchantée de cet hommage rendu à la mémoire de son mari.

M. Hennessy me fait le grand honneur de me jouer cette page qui est en effet tout à fait Schumann et du meilleur !

— Ma première Sonate pour piano et violon tient encore à cette époque ainsi qu'un grand nombre de petites pièces qui furent éditées en Allemagne. Mais ce n'est qu'après être sorti de cette ambiance un peu étouffante que tout à coup je me trouvai enfin moi-même. Et alors plus rien de Schumann ne resta en moi, sinon peut-être ce goût pour les morceaux

courts, à l'emporte-pièce, situant en quelques traits précis et sobres un personnage, un tableau... mais cela n'a rien à voir avec le style.

— Et votre production substantielle commence à ce jour où vous avez conquis votre personnalité ? Mais comment cette personnalité s'est-elle révélée à vous ? Un fait extérieur l'a-t-elle déclanchée ? Où cette évolution psychologique fut-elle spontanée ?

— Il m'est assez difficile de vous répondre. Je n'ai aucun drame, aucune histoire, pas même une anecdote à vous compter au sujet de cette révélation. Je me suis aperçu un jour que j'étais tel. Comment cela s'est-il fait, je n'en sais rien. Un atavisme sommeillait en moi, latent. Un beau jour il a surgi, il s'est imposé et je dus me rendre à la vérité : j'étais un compositeur « celte ». Cette Irlande que j'ai si peu vue dans ma vie s'est agitée en moi et elle a conduit mes idées. De fait je n'ai plus cessé de faire de la musique « celte » et d'ailleurs je l'ai reconnu explicitement en accolant le mot « celtique » à un grand nombre de mes titres.

— Ce penchant pour le « celte » vous est-il venu à la suite de l'étude du Folk-Lore irlandais ou écossais ?

— Je l'ai fort peu étudié, au contraire, et ce n'est pas cela qui a pu m'orienter aussi impérieusement. Non, véritablement, ce fut tout à fait spontané. Que voulez-vous ? J'étais fait pour faire de la musique celte et j'ai fait de la musique celte. C'est à prendre ou à laisser !

— Dans quel sens entendez-vous ce « celtisme » de votre musique ? Avez-vous opéré de préférence sur des thèmes populaires ?

— Très rarement. Et quand je le fais, je l'indique toujours en mentionnant si possible la provenance du thème. Cela me paraît plus honnête. Mais je préfère ne pas user de cette liberté que l'on accorde généreusement au compositeur. Ce que je cherche, c'est à créer une ambiance, une atmosphère. Je veux éviter ces trames sonores d'un style imprécis au milieu desquelles on a « piqué » un fragment de chant populaire, comme une truffe au milieu d'un bloc de galantine.

— Vous avez ainsi, mon cher Maître, créé vraiment une musique « irlandaise ».

— Je dois dire que je ne l'ai pas fait avec préméditation, comme je viens de vous l'expliquer. D'ailleurs le mot Irlande est peut-être ici trop restrictif : je m'en tiens à ce lui de « celte » parce qu'il est plus compréhensif et correspond mieux à l'ensemble de mes tendances.

— Que comprenez-vous exactement dans ce terme ?

— Irlande, Ecosse, Pays de Galles, Bretagne... Mais j'avoue que le Folk-Lore Irlandais ou Ecossais m'est plus familier.

J'aimerais bien, pour vous lecteurs du *Guide*... et pour moi, préciser la signification de tous ces termes que l'on emploie trop souvent à tort et à travers. Je m'enquiers auprès de M. Hennessy tout d'abord, s'il serait possible de caractériser la musique « celte » ?

— Cela est assez difficile, m'est-il répondu. Les caractères matériels que je pourrais essayer de discerner sont peu de chose auprès du caractère général qui réside dans une atmosphère, dans ces impressions essentiellement inexprimables mais qui cependant se dégagent de toute musique d'une façon irrésistible.

« On remarque assez souvent dans les mélodies populaires d'Irlande et d'Ecosse la répétition d'une note terminale, quelquefois même en cours de phrase : je crois que cela est assez spécial. Un caractère encore péciq ue est ce qu'on appelle le « snap ». Le « snap » n'est pas à proprement parler une appoggiature : il fait partie intégrante de la mélodie et souvent de l'harmonie, n'est pas aussi rapide que l'appoggiature et, chose particulière, s'effectue la plupart du temps par tierce — ou encore par quarte —. D'ailleurs la tierce joue, vous le savez, un rôle considérable dans la musique celte : l'Angleterre a été le berceau du chant à la tierce — le fameux *gymel*. Nous retrouvons cet intervalle utilisé de toutes les façons, et même l'alternance de la tierce majeure et de la tierce mineure, produisant de fréquentes fausses relations, est d'un usage courant. »

« Au point de vue rythmique je vous signalerai encore un point important. L'accent tombe sur la première note du « snap » et en général sur les notes initiales des rythmes. Ceci est une conséquence de la langue où beaucoup de mots ont l'accent sur la première syllabe. Je me souviens que quelqu'un m'avait reproché une faute de prosodie dans une des rares mélodies que j'ai écrites, parce que j'avais accentué la première syllabe de « Annie » : c'est cependant mon critique qui avait tort ! »

« Mais encore une fois ces traits épisodiques ne sauraient à eux seuls constituer la substance vitale du Folk-Lore Irlandais et Ecossais. »

— Y a-t-il une différence caractérisable à ce point de vue entre l'Irlande et l'Ecosse ?

— Sans doute, mais encore ici combien difficile à exprimer ! La musique écossaise est

à la fois plus puissante et plus fine : l'irlandaise est volontiers mélancolique, d'une tristesse un peu accablée, à moins qu'elle ne soit gaie, mais d'une gaieté assez terre à terre, plutôt une sorte d'exubérance joviale et sans façon ».

« Il y a aussi un Folk-Lore des Hébrides, récemment connu, dont le genre est spécial, mais que je ne connais pas suffisamment pour vous en parler ».

— Et quelle forme avez-vous donné de préférence aux inspirations que cet atavisme et cette atmosphère ont fait naître en vous ?

— J'ai fait pendant toute ma carrière un grand nombre de pièces de piano, courtes pour la plupart. Je cultivai d'abord — et je n'ai cessé d'affectionner — le genre humoristique : témoins des titres dans le goût de *Sieste en chemin de fer*, *Nègre endimanché*, *Montrouge le matin*, *Sortie des Midinette*, etc... Mais la partie importante de ma production réside dans ma musique de chambre : quatre Quatuors — entre 1912 et 1929 —, un *petit Trio celtique* pour violon, alto et violoncelle, *Sonatine* pour alto et piano, *Rapsodie celtique* pour le violon, *Rapsodie gaélique* pour le violoncelle, *Sonatine* et *Sonatine celtique* pour le piano...

— Ni orchestre, ni théâtre ?

— Je vous avouerai franchement que je ne me sens aucunement doué pour le théâtre : et ceci par l'excellente raison qu'au fond... je n'en aime guère le principe. Je ne trouve pas que le caractère dramatique convienne à la musique. Lorsque l'action est à son point critique, je préfère infiniment que les protagonistes se servent du langage parlé. La musique pourrait peut-être à mon sens trouver place précisément quand cette action reste stationnaire ou quand elle s'apaise : en somme lorsque le théâtre n'est plus du théâtre !

— Mais c'est la formule même de l'Opéra-Comique avec alternance du parlé et du chanté !

— Je ne dis pas non, sourit M. Hennessy, aussi ai-je une passion particulière pour *Carmen* !

— Et Wagner ?

— J'adore son orchestre, la musique est admirable et j'attends toujours que les chanteurs se taisent pour l'écouter tout à loisir.

M. Hennessy n'est pas seul à partager cette opinion à l'égard du théâtre lyrique et j'ai entendu formuler plus d'une fois par bien des artistes et non des moindres.

Qu'on ne croit pas d'ailleurs que M. Hennessy soit un sectaire. Il est vrai qu'il n'a pas été influencé par l'esthétique dite « moderne » :

— J'ai quelquefois essayé — par curiosité — de faire de la musique « moderne », mais, que voulez-vous !, je n'y réussis pas ! Et au surplus je n'en vois pas l'utilité. Je comprends que Debussy a révélé des possibilités insoupçonnées jusqu'à lui : cette gloire ne lui sera pas enlevée et nous en profiterons tous plus ou moins. Mais je me déclare incompetent devant les inventeurs de la « *polytonalité* » moderne — mot que je préfère à celui d'*atonalité* qui ne veut rien dire —. Sans doute cette superposition de tons différents peut enrichir la palette du compositeur descriptif, mais on en a singulièrement abusé et cet abus est dangereux car il aboutit rapidement à une insupportable monotonie.

A vrai dire, d'après les boutades que nous lui connaissons, je m'attendais à trouver en Swan Hennessy un adversaire acharné de nos révolutionnaires musicaux. Au contraire, je n'ai entendu que des paroles fort pondérées, non exemptes de sympathie pour certains de nos compositeurs « avancés » : paroles d'un artiste consciencieux qui prend connaissance sans aucune passion de la production contemporaine et se borne à en noter équitablement, à son sens, les bienfaits, les inconvénients et les excès.

Je quitte M. Hennessy profondément touché de son accueil plus que bienveillant, lesté de quelques précieux cahiers que le Maître Celte m'a offert avec la bonne grâce la plus charmante, et, revenu chez moi, c'est avec une joie délicate que je feuillette au piano ces pages savoureuses, limpides, directes, variées, où tout coule d'une source abondante et pure, vraies confidentes, douces consolatrices que nous aimerons toujours à relire dans les jours moroses, aux heures de doute et de tristesse.