

## LA FRUSTRATION IDENTITAIRE. QUELQUES IDÉES DE MIHAI MITREA-CELARIANU SUR L'ÉCOLE ROUMAINE DE COMPOSITION

LUANA STAN<sup>1</sup>

**SUMMARY.** Mihai Mitrea-Celarianu was a French-Romanian composer. Born in Bucarest in 1935, after the arrival of the communist regime, he was forced to leave the country and he installed himself in Paris, where he died in 2003. His way of writing music was largely influenced by the modern western music, the New Cinema and the New Novel (Alain Robbe-Grillet, Alain Resnais), the serialism, Karlheinz Stockhausen and the dreams theory. After the Romanian revolution (1989), many composers tried to express their point of view about the existence or the absence of a "Romanian music school" and so often, their opinion was influenced by their own situation as expatriate people in different occidental countries. This interview was taken in Paris, on the 14<sup>th</sup> of December, 1999.

**Keywords:** Mihai-Mitrea-Celarianu, Romanian contemporary music, modernism, Boulez, Xenakis, Enesco, identity

**Luana Stan** – *Qu'est ce que vous pensez de l'« école » roumaine de composition ? Existe-t-il bien une « école » ?*

**Mihai Mitrea-Celarianu** – L'école roumaine ne signifie pas seulement un courant ou une orientation, mais une présence majeure d'un ensemble de compositeurs... Pourtant, si quelqu'un croit que les compositeurs roumains, étant très personnels, ne forment pas une école, il se trompe. On peut parler d'une école roumaine contemporaine exactement de la même manière que l'on peut parler d'une école française contemporaine. Ce n'est pas vraiment une «école», puisqu'on préfère dire « la musique française contemporaine », « la musique allemande contemporaine », « la musique américaine contemporaine »... De la même manière, l'on peut dire « la musique roumaine contemporaine ». Dans ce sens-là, je considère que le groupe de musiciens roumains de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle représente « un groupe dans l'ensemble des compositeurs de la planète ».

---

<sup>1</sup> Luana Stan is a Lecturer for the Quebec University in Montreal (since 2008), for the UTA of the Sherbrooke University (since 2011), and for the University of Montreal, email: [luanastan@hotmail.com](mailto:luanastan@hotmail.com)

Aujourd'hui, la musique contemporaine nous offre un paysage extrêmement varié. Dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, il ne peut pas exister une école très homogène, à la manière du « Groupe des Cinq » en Russie ou du « Groupe des Six » en France. C'est la même chose en Amérique. Il existe des groupes à New York, à Los Angeles, en Californie et, dans le cadre de ces groupes, il y a des compositeurs sériels (Carter et son école), des compositeurs néo-classiques (qui proviennent de Stravinsky) ou bien des orientations qui émergent des idées de Xenakis. Mais, en même temps, il y a les minimalistes, les répétitifs ou bien ceux que je nomme des « actionnistes » (par exemple, un peintre qui peint d'abord un tableau, puis le met au feu et il enregistre le bruit de ce feu). Mais, ils n'y a pas uniquement des formes destructives d'actions. On en a aussi des positives : les improvisations.

**L.S.** – *Tout ça en liaison avec le théâtre musical...*

**M.M.C.** – Oui, liée au théâtre musical qui, lui, il descend des actions ayant un effet visuel, c'est-à-dire plastique. Cage, lui aussi est passé par-là... Tous ces directions sont déjà très anciennes et se sont produites dans les années 1960. On ne peut pas dire que tout cela représente une « école », mais il existe des traits communs entre les musiciens. C'est ce qu'on peut nommer aujourd'hui « l'école américaine ». C'est une caractéristique liée à des particularités d'une nation et d'un espace géographique et culturel avec ses influences et ses traditions. Mais ils ont tous un cachet commun ; on peut dire : « ça, c'est américain ».

En ce qui concerne la Roumanie, les choses sont pareilles comme en Allemagne ou en France. En France on dit « la musique française »...mais ça ne signifie rien. Mais, quand même, ça signifie beaucoup. Ça signifie « les particularités des Français ». Par exemple, un trait commun de tous les Français, c'est qu'ils considèrent que la musique relève de la sensibilité purement sonore, auditive et qui peut être organisée mentalement. Donc il existe un calcul mental, une construction qui est en très étroite liaison avec l'effet sonore. Les Français sont, dans un sens, des « impressionnistes » depuis des siècles.

En Allemagne, c'est l'inverse. Là-bas, la musique, c'est un « dire », une forme de penser. Le philosophe Gilles Deleuze délimite très bien le problème. Il dit que « l'art est lui-même une façon de penser ». La philosophie a sa particularité ; elle agit par les concepts. Le rôle du philosophe est de produire, de créer des concepts. Et Deleuze est très sévère quand il considère qu'un philosophe qui se résume à mettre en ordre l'histoire de la pensée n'est pas un vrai philosophe. Un philosophe, s'il a quelque chose à dire, il doit être un créateur. Et le créateur-philosophe est celui qui crée des concepts. Si tu n'es pas capable de créer des concepts, ça veut dire que tu n'as rien à dire, que tu n'as jamais eu rien à dire. Alors, suivant le même principe, on peut dire que l'artiste plastique est un créateur des percepts. Ainsi, le musicien, le compositeur sera alors un créateur d'affects.

Donc, la musique est un « dire ». Parfois, je me suis permis même le luxe de dire : « Malheureusement, je m'exprime par les sons ». Ça, évidemment, peut-être dans un moment de désespoir, d'énervement ou tout simplement, un moment d'amusement. J'exagère. En fait, j'aime très fort la musique. Mais c'est vrai que je préfère les gens qui pensent.

**L.S.** – *C'est pour cette raison que, lorsque vous voulez « écouter » une partition, vous la prenez et vous la « lisez » mentalement, sans qu'elle soit écoutée réellement?*

**M.M.C.** – Oui, exactement. Et quand je la lis, je l'entends en fait. Mais... j'ai mes préférences, et, évidemment, mes préférences vont vers ceux qui pensent. Donc, la musique allemande.

**L.S.** – *Qu'est-ce qui vous attire plutôt quand vous « lisez » une partition ?*

**M.M.C.** – Je crois qu'il existe une musique pure. Du moment où tu la « lis » - on lit la partition, c'est-à-dire on la parcourt visuellement – tu l'entends intérieurement ; à ce moment-là tu es au-delà et au-dessus des interprètes.

**L.S.** – *Est-ce que les interprètes vous dérangent?*

**M.M.C.** – Oui, les interprètes « tirent » la musique vers sa matérialisation. Et la matérialisation apporte un plus et un moins en même temps. C'est-à-dire qu'en musique il existe ce rapport formidable entre le virtuel et la réalisation. Le virtuel atteint les plus grandes exigences. Mais la réalisation est toujours, d'une manière ou de l'autre, une déréalisation. Parce que c'est là la spécificité de l'homme : il peut beaucoup, mais il réalise beaucoup moins. La réalisation est, en fait, une déréalisation du projet initial.

**L.S.** – *Revenant à l'école roumaine, vous avez dit que la musique est un « dire ». Et ce « dire » a des spécificités. Quelle est la spécificité de l'école roumaine ?*

**M.M.C.** – C'est la différence ! ... Évidemment, la Roumanie est entrée dans le concert des nations très tard.

**L.S.** – *Vous considérez qu'il existait une école roumaine à l'époque d'Enesco ?*

**M.M.C.** – Non.

**L.S.** – *Alors, on peut parler d'une école seulement après la deuxième guerre mondiale ?*

**M.M.C.** – Oui. Malheureusement, on doit partir des considérations regrettables. La musique roumaine, même la culture roumaine, s'est développée très tard. Un immense vide était à remplir et le problème était de trouver une pensée spécifique. Le problème n'était pas d'imiter. Il est évident que la musique roumaine a commencé par l'imitation. Et ces imitations ont continué jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. La seule exception : Georges Enesco. Mais

Enesco lui-même a des problèmes ; quand on écoute sa Première Symphonie, on pense à Brahms. Mais, quand on écoute du Brahms, on ne pense pas à Enesco. Et encore, quand on écoute Enesco, on écoute Fauré, mais pas l'inverse.

**L.S.** – *La situation était pareille dans d'autres pays de l'Europe Centrale et de l'Est?*

**M.M.C.** -Vous voyez, les premiers compositeurs qui ont réussi à être eux-mêmes ont été les Hongrois. La première école. Liszt est un compositeur de l'Europe Centrale. La présence de l'esprit hongrois se sent dans son œuvre, mais Liszt est un créateur majeur qui a inspiré Wagner. Le cas de Chopin est identique. Chopin est un compositeur polonais et il est le grand-père de tout ce qui s'est passé dans l'harmonie du XIX<sup>e</sup> siècle (Schumann, Brahms, Liszt, puis Debussy). Tous les impressionnistes descendent de Chopin. Mais en Roumanie, un tel phénomène n'a pas existé jusqu'à la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

**L.S.** – *On peut dire que ces compositeurs d'après la guerre « descendent » d'Enesco ? Existe-t-il des traits communs avec lui?*

**M.M.C.** – Je trouve qu'en histoire, comme pendant le développement de l'individu, il existe des niches écologiques, des zones très étroites où on trouve une certaine espèce... C'est le cas aussi dans le développement de la culture. Prenons le cas d'un pays X qui découvre maintenant la musique sérielle. Alors, les compositeurs se mettent à composer de la musique sérielle. Eh bien, ils ne sont pas obligés de passer par toutes les étapes de la musique sérielle. On l'apprend dès l'instant où on la découvre. Parce qu'il y a l'esprit du temps, les conditions générales... Donc, un compositeur découvre maintenant la musique sérielle dans le pays X qui n'a jamais entendu parler de ça. Il écoute maintenant Webern, mais, dans le même temps, il écoute à la radio du rap, de la musique légère, de la techno. Toutes ces choses l'influencent. On ne peut pas revivre aujourd'hui les dinosaures. Même si on connaît parfaitement leur structure anatomique, leur structure génétique, on ne peut pas reconstituer leur vie dans le laboratoire. C'est fini. C'est un moment du passé.

Alors, je le dis pour les Roumains. Au moment où les Roumains découvrent la musique occidentale, la musique « savante », ils ne peuvent pas se mettre à repasser par toutes les étapes de l'histoire. Ils peuvent imiter, mais ça ne donnera jamais un génie. Disons qu'un Roumain découvre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle le langage du Beethoven. Ça ne peut pas donner un Beethoven. Parce que le moment est déjà dépassé. Donc, à un certain moment, la Roumanie a donné Enesco, un miracle, c'était une personnalité tout à fait géniale. Mais c'est dommage que ce génie soit né quand il est né, et qu'il ne soit pas né à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Parce que ce génie-là, maintenant, il se trouverait dans le contexte d'une « école », c'est-à-dire dans un contexte d'une pratique musicale majeure, originale, ayant ses particularités. Là, son génie aurait pu s'établir totalement.

La Roumanie, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, faisait partie des nations européennes et le peuple roumain était au courant de tout ce qui se passait en Europe. Malgré le communisme, de point de vue culturel, les Roumains ont été bien informés. Le problème n'était pas là. Les intellectuels roumains étaient des personnes avec une forte structure, qui avaient créé un enseignement original roumain. Au XX<sup>e</sup> siècle, l'Université roumaine fonctionnait parfaitement. Donc, il s'agit d'un exemple culturel qui s'est nivelé. Alors, la Roumanie peut donner dans la musique aussi un ensemble de musiciens qui ont leur autonomie, qui ont leur mot à dire dans l'ensemble des nations.

**L.S.** – *Au niveau de la pensée, y a-t-il quelque chose de caractéristique pour les Roumains ?*

**M.M.C.** – Alors, au niveau de la pensée... Il y a un génie roumain dans son ensemble - comme il y a le génie français dans la littérature ou le génie allemand dans la philosophie ou dans la musique. On ne peut pas décrire ça dans les mots. On ne peut pas décrire un style en paroles. On analyse seulement des éléments du style. Mais il y a la spécificité roumaine. Alors, pourquoi est-ce que je vous ai répondu tout à l'heure : « Cette spécificité vient de la différence » ? Où est-ce que je voulais en venir ? Si je reste dans les sensations de l'audible, alors je peux faire de la musique uniquement pour moi, pour mon plaisir. Mais si je dis quelque chose, je ne peux pas parler seul. Je suis un fou si je parle seul. Si je parle, j'ai un interlocuteur. C'est un dialogue. Donc, c'est un « dire ». Ça, les Allemands l'ont et les Roumains l'ont aussi !! Et donc, un compositeur roumain qui n'est pas connu ne s'en fait pas. Il compose pour un « toi » hypothétique.

Je trouve que le devoir d'un compositeur, c'est qu'il fasse son œuvre. Et si l'œuvre existe, elle est ineffaçable. Évidemment, elle doit sortir, elle doit être jouée, éditée...

L'école roumaine de composition doit être présentée comme un ensemble de personnalités très fortes et qui ont un trait commun : la différence, l'esprit universel, l'universalité, l'esprit du temps. La Roumanie connaît tous les phénomènes qui traversent le monde. Il y a là-bas le minimalisme, l'esprit d'improvisation, la musique formelle, la musique sérielle.

Quand on dit Boulez...est-ce qu'il est Français ? Oui, il est Français. Est-ce qu'il est sériel ? Oui, il est sériel. Et, alors, est-il à Vienne ? Non, il n'est pas à Vienne. Est-ce qu'il fait partie de l'école viennoise ? Non. Fait-il partie de l'école allemande ? Non. Quelle identité a-t-il ? La musique française. Quand un Français vous pose la même question sur l'école roumaine de composition, prenez Boulez comme exemple !

Le sérialisme ne vient pas de la France. Il n'a pas été créé en France. Dont, la musique française a pris le sérialisme de la même manière que les Roumains, de Vienne. Aucune différence. Et, ensuite, les jeunes Français

où sont-ils allés étudier ? A Darmstadt, comme les Roumains. Quelle est la différence ? Il n'y a pas de différence. Les Roumains ont pris le train pour aller à Darmstadt, les Français ont pris le train ou la voiture du Paris pour aller à Darmstadt. Et Boulez a étudié avec René Leibowitz qui a été l'élève de Schoenberg. Est-ce que les Roumains ont plus manqués d'originalité que les Français ? Quelle est la différence ? Les Français ont commencé une musique à partir d'une école qui s'était développée à Vienne (avant la guerre) et puis à Darmstadt (après la guerre). Ça ne veut pas dire que l'IRCAM n'est pas français. Ensuite, en France il y a l'école de Xenakis (qui est grec né en Roumanie). Donc, la musique contemporaine française s'est constituée à partir de l'école de Vienne et des professeurs de Darmstadt et à partir du grec Xenakis. Ce sont les deux écoles qui se sont affrontées dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle à Paris.

**L.S.** – *Revenant à l'école roumaine...Pourriez-vous me dire quelques mots sur la génération des années 1960? Votre génération... À quel moment du développement de la musique roumaine est-elle apparue ?*

**M.M.C.** – Nous avons eu la chance d'être semblables aux jeunes musiciens d'Occident. C'est-à-dire que notre point du départ, c'était une chose qui s'est posée dans l'actualité. Pour moi, le point du départ, c'était Messiaen et la musique sérielle. Donc, si j'avais été à Paris ou à New York, je n'aurais pas fait mieux. Ma génération n'a pas du passer par le néo-classicisme, la musique réaliste-socialiste. Nous n'avons pas du faire des études à Moscou... Moi, j'ai eu la chance d'être parti [de la Roumanie]. Pour moi, mon œuvre du départ c'est *Le Chant des Étoiles*. C'est déjà une œuvre utilisant le sérialisme intégral. C'est la première œuvre du sérialisme intégral qui a été faite en Roumanie.

**L.S.** – *Quelle est votre position ici, en France, en temps que compositeur roumain ?*

**M.M.C.** - Ma position est très difficile. Moi, je suis moi et là tout est dit. Et je crois que – pour paraphraser Anatole Vieru – je ne suis pas tout à fait Français, parce que je suis trop critique. Je suis un intellectuel français, mais pas un musicien français. Mais, en même temps, je crois que je ne suis pas tout à fait Roumain non plus... À l'avenir, ces questions ne se poseront plus. Dans l'avenir, j'espère qu'on va me chercher dans un dictionnaire à la lettre « M » et c'est tout. J'appartiens au Monde, à l'Univers.