

LUIZ HEITOR CORREA DE AZEVEDO ET LES RELATIONS MUSICALES ENTRE LA FRANCE ET LE BRÉSIL

Carolina MAGALHAES

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, né à Rio de Janeiro en 1905, peut être considéré comme étant le musicologue brésilien le plus important de notre époque. Depuis 1947 il réside à Paris, où il a dirigé les programmes pour la musique de l'UNESCO pendant plus de quinze ans. Au Brésil et en France, il fut le témoin des principaux événements de l'histoire de la musique brésilienne de ce siècle. Un peu comme un représentant du Brésil dans le milieu musical français, sa vie partagée créa un lien musical entre les deux pays. Dans son oeuvre musicologique, essentiellement consacrée à la musique du Brésil et d'Amérique Latine en général, il nous donne aussi les éléments premiers pour une étude des relations musicales entre la France et le Brésil.

Musicologue, compositeur, pianiste, il reçut sa formation musicale à l'Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro dans les années 20. Dès lors, il exerça une très grande activité dans le milieu musical, en écrivant des critiques journalières, articles spécialisés et études sur la musique brésilienne.

A cette époque, le mouvement moderniste avait déjà converti les compositeurs et les musiciens au projet de constitution d'une école nationaliste. Les principaux objectifs étaient, d'une part, l'élaboration d'une musique véritablement brésilienne libérée des contraintes et modèles normatifs de la musique européenne, et d'autre part, la rénovation du milieu musical (de la formation des jeunes musiciens, des répertoires joués en concert, etc.). Faisant partie du groupe de musiciens à la pointe de ce mouvement, Luiz Heitor participa à la fondation en 1930 de l'«Associação Brasileira de Música», à côté de Luciano Gallet¹, avec l'appui de Mário de

¹ Compositeur pionnier dans sa génération, il se pencha sur l'étude du folklore brésilien en quête d'une racine solide pour la musique brésilienne savante, tout à fait embryonnaire. Plus tard, Luiz Heitor écrira un essai sur son ami Luciano Gallet : au cours de sa brève existence, ce compositeur «nous offre une image synthétique des problèmes et de la crise de l'artiste brésilien dans les années qui vont de 1915 à 1930»

Carolina MAGALHÃS

Andrade. L'objectif étant de dynamiser la vie musicale à Rio de Janeiro, l'Association promut l'organisation de concerts, d'une campagne dans la presse et auprès des éditeurs de musique.

Bibliothécaire de l'Instituto Nacional de Música, Luiz Heitor créa et dirigea jusqu'en 1942 la «Revista Brasileira de Música», devenue la revue musicale la plus importante éditée au Brésil. En 1939, il sera nommé professeur de Folklore dans ce même établissement, première chaire de cette discipline dans une Université brésilienne. Il écrira pour le concours à la nomination «Escala, Ritmo e Melodia na Música dos Índios do Brasil»¹, et entre 1942 et 1945 il fera des voyages d'études sur le folklore dans diverses régions du Brésil.

En 1947, Luiz Heitor sera invité à occuper un poste au secrétariat de l'UNESCO à Paris, chargé des affaires musicales. Entre 1947 et 1965, il y entreprendra de nombreuses activités, notamment l'élaboration du Conseil International de Musique, dont il sera le secrétaire jusqu'en 1952, et, plus tard, il sera nommé membre honoraire. Les musiques d'auteurs contemporains choisis ont été diffusées dans de nombreux pays par le biais des programmes d'activités du Conseil: leur programme de diffusion radiophonique organisa les premières auditions internationales de Luigi Nono, Luciano Berio, Niccolò Castiglioni, Krzysztof Penderecki, entre autres. Parmi ses activités à l'UNESCO, Luiz Heitor fut aussi le responsable de la publication de la série «Archives de la Musique Enregistrée». En tant que musicologue, il participa à la création de l'Association Internationale des Bibliothèques Musicales et au projet pour la constitution du RISM (Répertoire International des Sources Musicales).

Comme nous le montre Dulce Lamas dans son article de 1965, «ce Brésilien a eu une participation importante dans un moment historique et politique particulier de l'Europe, c'est-à-dire, l'organisation musicale de

(Corrêa de Azevedo, Luiz Heitor, «Un artiste à la recherche de son peuple : Luciano Gallet», in *Les 4 Dauphins*, n°IV/V, 1957). Ayant ses racines dans le «vieux monde», monde de ses parents (sa mère était de nationalité française), et élève de Darius Milhaud en 1917, Gallet fut l'un des premiers à s'engager dans la voie de la composition nationaliste. Il s'agit, donc, d'une crise qui partage cette génération entre la tradition musicale européenne reçue (dans la vie académique, les concerts, les revues musicales, etc.) et l'idéal de renouvellement de la musique et du milieu musical sur de nouvelles bases.

¹ Tese para o concurso de provimento da cadeira de Folclore Nacional do Instituto Nacional de Música, Rio de Janeiro, 1938.

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo

l'après-guerre. Dans les coulisses de l'UNESCO, et presque toujours dans l'anonymat, il a eu la tâche de travailler avec un extraordinaire dévouement pour la réorganisation et la mise en valeur des institutions musicales internationales»¹.

Par son intermédiaire, plusieurs compositeurs brésiliens se firent connaître et respecter sur le plan international. En 1949 Luiz Heitor collabora à l'organisation d'une exposition sur la musique brésilienne par le Département de Musique de la Bibliothèque Nationale de Paris. La plupart des documents exposés faisaient partie de sa collection particulière. Depuis lors, il fit de nombreuses donations au fonds de la Bibliothèque : tout chercheur intéressé par la musique brésilienne trouvera à Paris la bibliographie de base nécessaire, et notamment de nombreuses partitions de compositeurs brésiliens de toutes les époques.

Entre 1954 et 1968, il donna quinze séries de conférences sur l'histoire de la musique et sur la musique traditionnelle latino-américaine à l'Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine à Paris.

Ses livres *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)*² et *Música e Músicos do Brasil*³, sont fondamentaux pour l'étude de l'histoire de la musique au Brésil. Il collabora aux dictionnaires internationaux de musique les plus importants («The New Grove», «MGG», entre autres), à de nombreuses revues musicales internationales (*La Revue Musicale*, *Revue de Musicologie*, *Fontis Artis Musicae*) et il écrivit de nombreux articles et livres sur la musique brésilienne et latino-américaine.

En 1965, il prit sa retraite, et dans un témoignage sur ses souvenirs de l'UNESCO après avoir quitté son poste, nous trouvons les lignes suivantes: «Je redevais ce que j'avais été pendant toute ma vie, ce qui me plaît le plus et qui me rend fier : un professeur qui a terminé ses vacances. Mais dans le pays ami où j'ai si longtemps vécu restaient, avec les denses souvenirs de tout ce passé, des bouts de moi-même, semence d'autres générations. Et c'est

¹ (Luiz Heitor Corrêa de Azevedo), in *O Jornal do Comércio*, 1965 (cité par Mariz, Vasco, *Três Musicólogos Brasileiros: Mário de Andrade, Renato Almeida, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983, p.151).

² Rio de Janeiro, José Olympio, 1956

³ . *Música e Músicos do Brasil. História, Crítica, Comentários*, Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1950.

Carolina MAGALHÃS

pour ça que le vieux professeur atterrit ici et là, comme un oiseau qui a brouillé ses points de repère»¹.

Luiz Heitor, faisant partie d'une des générations qui a vécu la forte présence de la culture française au Brésil, nous montre les évidences de ce fait dans son oeuvre musicologique.

Son livre *Música e Músicos do Brasil*² regroupe conférences et articles publiés dans des journaux et des revues entre 1917 et 1947. Dans ce livre, nous trouvons un article écrit en 1940, «O Brasil e a música dos países latinos», où Luiz Heitor souligne l'énorme influence de la culture musicale française au Brésil, et particulièrement l'identité qui unit les pays de langue latine en ce qui concerne la musique. En effet, dès le début du siècle, la musique française est jouée dans les concerts, et les oeuvres françaises les plus récentes sont connues des musiciens brésiliens. Dans les partitions des compositeurs brésiliens tels qu'Alberto Nepomuceno, Francisco Braga, Villa-Lobos ou Lorenzo Fernandes, «le mode d'expression français reste comme une espèce de sous-langage, agissant sur la technique du compositeur mais non sur la source même de ses idées créatrices»³.

Dans son article de 1949, «Francette et Pia—Les Relations Musicales entre la France et le Brésil»⁴, Luiz Heitor remarque le prestige de la culture musicale française à l'Instituto Nacional de Música de Rio de Janeiro, et la similarité de son plan d'étude avec celui du Conservatoire de Paris, surtout pour les matières relevant de la composition musicale. De même, la familiarité des étudiants de cet établissement avec des ouvrages français tels que le *Traité d'Harmonie* de Durand ou de Charles Koechlin, de contrepoint et fugue de Dubois ou Gedalge, de composition de Vincent d'Indy ou de Berthelin.

Depuis Henrique Alves de Mesquita, en 1858, jusqu'à Claudio Santoro dans les années 1940, nombreux sont les compositeurs brésiliens venus étudier à Paris. En 1951, Luiz Heitor écrit l'article «Présence de la France

¹ *Minhas Memórias da UNESCO, a música nas relações internacionais*, 1946/1965. Conferência pronunciada na Biblioteca Pública de Curitiba, 1 de junho de 1965. Curitiba, Pró-Música, 1967

² *Música e Músicos do Brasil*. História, Crítica, Comentários, op.cit.

³ «O Brasil e a música dos países latinos», in *Música e Músicos do Brasil*, op. cit., p.400.

⁴ In *Cahiers du Monde Nouveau*, n° spécial France-Brazil, 1949.

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo

dans la formation de la culture musicale au Brésil»¹, petit article pour l'éditorial du *Bulletin du Conservatoire de Paris*. Il situe vers la fin du XIX^e siècle, un changement qui se dessine dans les habitudes musicales des Brésiliens : s'il arrive qu'un étudiant se distingue et parte pour l'Europe, c'est le plus souvent vers la France qu'il se dirige (et non plus vers l'Italie comme la génération précédente), fréquentant les cours de César Franck, de Charles-Marie Widor, d'Emile Durand, de Jules Massenet, et, plus tard, de Charles Koechlin ou de Nadia Boulanger L'auteur, en tant que professeur, encourage cette tendance francophile des jeunes musiciens de son pays :

«Chez vous, grâce sans doute au vigoureux humanisme, qui semble être l'apanage de la culture française, le jeune artiste peut s'orienter et se réaliser librement Cette liberté contribue, dans une large mesure, sans doute, à lui assurer un développement harmonieux, qui lui permet d'accommoder avec les techniques acquises, les traits de son propre génie et ceux qui lui viennent du génie national. Ce n'est pas par hasard que les «pionniers» du style nationaliste dans la musique brésilienne—un Alexandre Levy, un Alberto Nepomuceno, un Villa-Lobos— composèrent leurs premières pages chargées de pathos brésilien, sous les toits de Paris. La sympathie et la compréhension que vous leur manifestiez avaient origine dans ce sentiment essentiellement français qui veut que, dans le concert universel, chacun fasse entendre la voix originale de sa personnalité ou de sa nationalité.»²

Dans une conférence pour l'un des Congrès de la Société Internationale de Musicologie, à New York, voici ce que dit Luiz Heitor :

«L'utilisation plus ou moins systématique d'éléments empruntés à la musique du peuple qui devient une préoccupation majeure de beaucoup de compositeurs à l'aube du XX^e siècle, est encore, dans une certaine mesure, un réflexe des mouvements esthétiques qui avaient agité la vie musicale européenne. Le réveil du sentiment national dans l'oeuvre des compositeurs appartenant à des pays qui jusque là avaient été tributaires des grandes écoles traditionnelles, a été un exemple que les musiciens des Amériques ont été heureux de suivre. Heitor Villa-Lobos et Camargo Guarnieri au Brésil, (...), représentent (...) cette tendance qui, en partant de l'exemple européen, aboutit à une espèce de révolte contre cette influence, considérée comme stérilisante, hautement nocive au libre développement du génie national.»³

¹ In *Le Conservatoire* (Bulletin Officiel des Conservatoires Nationaux de Musique et d'Art Dramatique). Paris, n°15, 1951.

² «Présence de la France dans la formation de la culture musicale au Brésil», op. cit., p. 5-7.

³ «Survivance et développement des diverses traditions européennes dans le continent américain», in *International Musicological Society. Report of the eight congress.*

Carolina MAGALHÃS

Ces citations nous servent d'exemple pour comprendre la pensée de Luiz Heitor. Nous apercevons chez l'auteur, la préoccupation de situer le mouvement nationaliste des compositeurs brésiliens dans un contexte plus large, international. Selon Luiz Heitor, la France représentait le champ fertile pour cette conscience embryonnaire chez les compositeurs du début du XX^e siècle : la quête d'une identité particulière et d'une musique d'expression nationale qui puisse représenter le Brésil dans le monde moderne.

Debussy, compositeur maître de la révolution esthétique musicale au début du siècle, n'a pas, selon Luiz Heitor, fait école parmi les compositeurs de l'Amérique Latine. Mais le chemin par lui indiqué leur a été une leçon utile: le renouvellement du langage musical au-delà de la tonalité, qui libérait la nouvelle musique des fondements de l'harmonie traditionnelle, montra les nouvelles perspectives techniques et esthétiques du XX^e siècle aux compositeurs qui ont utilisé les échelles modales et défectives basées sur les traditions populaires.

Plus tard, Luiz Heitor écrira l'article «Le compositeur latino-américain et l'univers sonore de cette fin de siècle»¹ dans lequel il nous rappelle qu'une tradition commune unit les compositeurs de tout le monde occidental : les compositeurs latino-américains ont hérité de la tradition majeure de la musique occidentale, les formes, les moyens de production du son et de représentation graphique. Mais leur sensibilité, leur patrimoine culturel ne sont pas exactement les mêmes. Ainsi dans certains pays de l'Europe comme l'Espagne, les Républiques soviétiques, la Hongrie, la Bulgarie, la Roumanie et les Républiques yougoslaves, l'existence d'une culture populaire propre ne peut pas ne pas influencer les compositeurs savants, mais ils continuent à évoluer dans la tradition de la musique occidentale. Actuellement, les jeunes compositeurs contemporains participent aussi au mouvement de rénovation du langage musical international.

«(...) Les compositeurs des Amériques puisent, de droit, dans les courants esthétiques nés des différentes traditions européennes; ils ne peuvent pas rester étrangers aux modifications subies par les moyens d'expression de leur temps; ils sont des musiciens de tradition occidentale; leur rôle n'est pas de briser des liens, mais d'ajouter de nouveaux anneaux à la chaîne de la musique dite européenne, qui est celle des anciens foyers historiques et de leur prolongation dans l'immense Continent de l'Ouest»².

¹ In *Revista de Música Latino Americana* (Latin American Music Review). University of Texas Press, vol. 7, n°2, fall/Winter 1986.

² «Survivance et développement des diverses traditions européennes dans le continent américain», in *International Musicological Society. Report of the eight congress*, op. cit. p. 364.

Luiz Heitor Corrêa de Azevedo

Une étude complète sur les relations musicales entre le Brésil et la France n'a pas encore été faite. Il est certain que les rapports entre les deux pays ont été très importants. La vie et l'oeuvre de Luiz Heitor nous offrent l'exemple de cette richesse.

Selon Vasco Mariz, «Luiz Heitor est aujourd'hui la personnalité la plus respectée et aimée de la musicologie brésilienne. Tous ceux qui sont de passage à Paris lui rendent visite et le consultent sur tous les sujets ; du Brésil, arrivent, du Nord au Sud, lettres, mots, messages de toutes sortes. On dirait que personne n'ose rien faire, en ce qui concerne la musique au Brésil, sans avoir consulté son opinion.(...) Le destin a voulu que Luiz Heitor, âgé de 42 ans,(...) fût enlevé au Brésil et emmené à Paris pour conduire les programmes de l'UNESCO pour la musique.

(...) Il continue toujours à donner ses conseils esthétiques et formels, commentaires et critiques qui ont illuminé trois générations de compositeurs, de Mignone à Jorge Antunes. Son appartement sera encore pour longtemps le lieu de visite obligatoire pour tous les musiciens de passage à Paris où qui voyagent en Europe. Là, Luiz Heitor continuera à abreuver avec son immense culture musicale, comme une mémoire vivante de la musique brésilienne, tous ceux qui viennent, incessamment, à son foyer si accueillant et toujours si brésilien»¹.

¹ Mariz, Vasco, *Três Musicólogos Brasileiros : Mário de Andrade, Renato Almeida, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo*, op. cit., p. 133 et 155.