

Witold Lutosławski vu à travers sa correspondance

par *Tadeusz Kaczyński*

J'ai eu le bonheur de connaître Witold Lutosławski pendant près de trente ans. Je connaissais sa musique depuis plus longtemps encore, ayant eu l'occasion d'analyser ses premières œuvres du temps de mes études, au cours des années cinquante. Je me suis familiarisé avec sa personnalité tout au long des multiples entretiens que j'eus avec lui, entretiens qui n'avaient pas exclusivement trait à la musique. C'est ainsi que je fis la connaissance de Lutosławski, en l'accompagnant dans ses nombreuses tournées de concert, témoin de plus d'un succès de ce grand artiste, tant en Pologne qu'à l'étranger. Avant de me rendre à Bâle, afin de prendre connaissance de ses archives personnelles déposées à la Fondation Paul Sacher, j'ignorais encore l'ampleur de sa correspondance, qui, ainsi que j'ai pu le constater, compte près de sept mille lettres. Après avoir lu une bonne partie de ce fonds, la question se pose de savoir si cette lecture change l'image que nous nous faisons de Lutosławski en tant qu'homme et artiste, et, auquel cas, jusqu'à quel point?

Le premier réflexe serait de répondre par la négative, car cette correspondance n'a fait que confirmer tout ce que je savais déjà de lui. Tout au plus les couleurs de son image ont-elles gagné en intensité: il s'est avéré notamment que la considération dont il jouissait de par le monde, ainsi que le goût pour sa musique étaient beaucoup plus vifs que je ne le pensais auparavant. Pour preuve l'abondance de commandes en provenance de plusieurs chefs d'orchestre, solistes ou ensembles parmi les plus illustres: ainsi Zubin Mehta, Mstislav Rostropovitch, Pinchas Zukerman, Anne-Sophie Mutter, le New York Philharmonic, le San Francisco Symphony Orchestra, la Münchner Philharmonie, le Scottish Opera de Glasgow, les BBC Singers, le Quatuor Alban Berg, les King's Singers – tels sont les noms de musiciens et d'ensembles dont les commandes furent déclinées, malgré l'insistance de propositions maintes fois renouvelées. On reste songeur à l'idée de quelles pages merveilleuses eussent pu être composées si Lutosławski eût vécu plus longtemps. Paul Sacher lui-même lui avait proposé d'écrire un double concerto pour violon et violoncelle destiné à Anne-Sophie Mutter et Mstislav Rostropovitch, un autre concerto pour violon et alto à l'intention de Gidon Kremer, ou encore un concerto pour deux pianos en pensant au duo des sœurs Pekinel ou à celui des frères Paratore. Contraint à renoncer à ces propositions, Lutosławski s'excusait en disant qu'il ne pouvait ajourner les commandes acceptées anté-

rieurement, qu'il ne composait qu'avec lenteur, et que, pour se mettre à une nouvelle œuvre, il devait avoir une idée originale.

La haute estime dont jouissait le compositeur polonais parmi les musiciens contemporains se voit également confirmée par l'abondance des sollicitations à dispenser son enseignement en provenance d'Europe et d'Outre-Atlantique, d'Australie, d'Indonésie, voire de Hong-Kong. Lutosławski déclinait systématiquement ces propositions, dans la ferme conviction qu'il n'avait à donner de conseils à personne à ce propos: il était intimement persuadé que quelque enseignement que ce soit ne pouvait suppléer à l'absence de talent. D'autre part, il ressentait profondément la nécessité de consacrer tout son temps et toute son énergie à son œuvre, étant pleinement conscient qu'il en avait considérablement perdu durant la guerre et les années qui l'ont suivie, alors qu'il était contraint de composer de la musique à des fins alimentaires. Lutosławski se refusait à enseigner la composition, et à ceux qui lui demandaient conseil, il répondait en leur indiquant d'autres professeurs, tels Messiaen ou Petrassi, le plus souvent, et, parmi les Polonais, Kotóński ou Dobrowolski. Par contre, il acceptait d'accorder des consultations privées, parfois même en les renouvelant, de même qu'à donner son opinion au sujet de partitions qu'on souhaitait lui soumettre.

Bien qu'il fût pleinement conscient de la fuite du temps, Lutosławski n'était guère avare du sien s'agissant de différentes initiatives sociales voire quasi-politiques s'il les jugeait nécessaires. Il était toujours prêt à répondre à l'appel d'une participation à quelque comité, fondation ou conseil de salut public. Il était ainsi membre de plusieurs institutions et organisations, telles l'Akademie der Künste de Berlin, l'International Board of Advisers of the Eduard van Beinum Foundation aux Pays-Bas, l'Académie Royale de Musique de Suède, la Bayerische Akademie der Schönen Künste, l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, l'Académie Européenne des Sciences, des Arts et Lettres, le Conseil International de la Musique de l'UNESCO, "La Pologne aux cœurs – Les enfants de la vie" (organisation française d'aide aux enfants en Pologne), la Fondation de Pologne (dans le cadre de la Fondation de France); il était également membre d'honneur de nombreuses autres académies et associations internationales. Dans sa patrie, il était entre autres membre du Conseil de l'Union des Compositeurs Polonais-ZKP et du Comité de programmation du Festival international de musique contemporaine l'"Automne de Varsovie"; il assumait ces deux fonctions pendant plusieurs années.

Peu nombreux sont ceux qui connaissaient l'existence de sa fondation personnelle, créée par Lutosławski – qui ne lui avait pourtant pas donné son nom – et qui se posait comme objectif d'attribuer des bourses aux musiciens polonais de talent poursuivant des études à l'étranger, ainsi que de financer la cure à l'étranger pour des enfants polonais ne pouvant être assurés d'être guéris en Pologne. C'est seulement après la mort du compositeur que nous avons appris que, déjà dans les années cinquante, alors que ses revenus étaient

encore très modestes, il accordait quelques dons à des orphelinats. Il m'a ainsi été donné de lire à Bâle des lettres de reconnaissance écrites par des bourgeois de sa Fondation, de même que de parents dont les enfants avaient retrouvé la santé grâce à son aide matérielle.

Ainsi, si nous savions déjà que Lutosławski recevait des commandes de composition, nous ignorions qu'elles étaient en si grand nombre; si nous savions que des jeunes compositeurs sollicitaient son enseignement, nous ignorions qu'ils formaient un tel cortège; si nous savions qu'il était membre de plusieurs organisations nationales et étrangères, nous ignorions qu'elles étaient si nombreuses; si nous connaissions ses œuvres caritatives, nous ignorions l'étendue de sa philanthropie. Maintenant que nous avons pris connaissance des lettres et documents concernant Witold Lutosławski, son image en tant qu'homme et artiste s'en trouve quelque peu modifiée – et c'est à lui qu'il faut attribuer l'origine de cette transformation. Il fut un homme foncièrement modeste, ne faisant pas étalage de ces aspects de son activité qui eussent pu lui valoir une estime plus haute encore et ajouter à son autorité. De cette modestie, on pourrait citer maint exemple: un des plus étonnants est son refus catégorique d'accepter que l'on attribue son nom au concours de musique dont l'initiative revient au Centre de musique polonaise aux Etats-Unis. Lutosławski déclina cet honneur, proposant dans le même temps que l'on prenne le nom de Karól Szymanowski – et c'est sous ce patronyme qu'existe ce concours depuis.

L'œuvre de Witold Lutosławski n'est pas abondant en nombre, mais il ne faut pas attribuer cette particularité au fait qu'il ne composait que très lentement. L'autre motif en est le temps qu'il consacrait – à part la composition – à ses entreprises en matière de devoir social, politique voire simplement éthique. En parcourant sa correspondance, on prend conscience à quel point ces activités étaient absorbantes: il demeurait persuadé qu'il ne pouvait se permettre de laisser sans réponse aucune lettre qui lui était adressée, et il répondait de manière tout aussi chaleureuse et détaillée aux questions du musicologue qui l'interrogeait sur sa musique qu'à la lettre de l'enfant qui chantait ses chansons ou qui lui demandait un autographe. Un concert à New York et une rencontre avec des jeunes dans une ville provinciale de Pologne revêtaient pour lui la même importance.

Une relation attentive et prévenante envers autrui, un sens raffiné de son devoir, tels sont les traits caractéristiques qui se dégagent à la lecture de cette correspondance. Ceux qui ont eu le privilège de l'approcher pourront confirmer que tel il était dans son quotidien, ceux qui sont familiers de sa musique pourront probablement y reconnaître ces mêmes traits: la forme compositionnelle traitée jusque dans ses moindres détails, la clarté de l'instrumentation, la pureté de l'harmonie et l'euphonie de la sonorité ne sont-ils pas les équivalents – sur le plan des notions – des traits de Witold Lutosławski en tant qu'homme?