

Jean-François BOUKOBZA, *Bartók et le folklore imaginaire*, Paris : cité de la musique, 2005, 144p.

C'est un plaisir de savoir qu'il existe une monographie consacrée exclusivement à la méthode de travail de Bartók. Avant d'entrer dans le vif du sujet, le lecteur trouve un avant-propos dans lequel le musicologue J.-B Boukobza explique pourquoi utiliser l'expression « folklore imaginaire » dans son titre. L'expression est appropriée pour désigner ce mélange entre musiques folklorique et inventée que fait Bartók. J.-B Boukobza présente ce « folklore imaginaire » en retraçant les deux aspects du travail du compositeur : d'abord un travail de recherche de folklore, puis un travail de composition à partir de ce folklore.

Deux chapitres forment la première partie. L'un, introductif, retrace la jeunesse nationaliste de Bartók contrariée par sa formation musicale fortement marquée par des influences germaniques, et son intérêt pour les musiques folkloriques hongroises. L'auteur de cet ouvrage rappelle que Bartók a entamé un travail de recherche sur le folklore dès ses premières œuvres. L'autre chapitre prend la forme à la fois d'un historique et d'un descriptif du travail de recherche fait par Bartók. Son but : élever au rang de musique artistique le folklore, en parcourant les zones rurales d'Europe de l'Est, muni d'un instrument essentiel, le phonographe. J.-F Boukobza explique les difficultés que connaît tout collecteur de musiques rurales et ne manque pas de citer un problème reconnu par Bartók lui-même : les innombrables qualités dont doit disposer un collecteur, si bien qu'il serait plus aisé de travailler en équipe que seul. La partie descriptive de ce chapitre définit la méthode de classement des musiques folkloriques par Bartók. En plus d'une description détaillée des trois catégories qui en résultent (style ancien, nouveau style et style mixte, ou non-défini), J.-F Boukobza souligne la variété des procédés musicaux suivant les zones géographiques. On peut donner à titre d'exemple le cas du triton, qui n'est pas aussi présent dans les musiques rurales hongroises que dans les musiques roumaines et slovaques. Cette première partie se clôt par une distinction citée par Bartók entre la musique populaire, connue dans les classes citadines et plus cultivées, et la musique folklorique, propre aux zones paysannes. L'auteur rappelle à raison cette distinction qui doit être connue si l'on veut éviter l'amalgame fréquent entre les deux termes.

La seconde partie s'étend des chapitres 3 à 7. J.-F Boukobza y décrit plusieurs des attitudes compositionnelles de Bartók. Dans le chapitre trois, l'auteur rappelle que Bartók préconisait un titre en fonction de la musique empruntée. Il ajoute que le compositeur manipulait le folklore emprunté et la musique inventée de différentes façons. Par exemple, si Bartók choisissait de rendre musicalement la musique folklorique plus importante que la musique empruntée, il harmonisait la musique folklorique. Les attitudes compositionnelles énoncées dans le chapitre suivant se rapportent à la manière singulière dont Bartók manipulait les modes, et à l'élaboration de son chromatisme ; ce chapitre offre une multitude d'exemples tels que l'application de deux armures différentes entre deux clés dans un même morceau, ou encore l'usage de deux modes pentatoniques différents en même temps, par exemple dans le *Petit jeu avec deux échelles pentatoniques*, tiré du *Mikrokosmos* pour piano, volume II. Le chapitre cinq rapporte trois autres attitudes qu'adoptait Bartók lorsqu'il traitait le rythme, le timbre et la forme. J.-F Boukobza ne manque pas de les décrire, en évoquant notamment les liens cherchés par Bartók entre les formes de musique rurale et les formes de musique savante. Enfin, les dernières attitudes compositionnelles énoncées par Bartók, telles que l'invention de mélodies basée sur des mélodies empruntées, ou l'adaptation d'un chant populaire à une musique savante constituent le dernier chapitre. J.-F Boukobza termine cette

deuxième partie en traçant un bref résumé des étapes de la vie créatrice du musicien, du jeune nationaliste cherchant à accompagner des musiques rurales de mélodies audacieuses au piano, au compositeur à l'esprit ouvert, désireux de mêler les musiques ethniques entre elles.

On trouve à l'issue de cet écrit deux annexes détaillées. La première est une présentation des modes anciens, ethniques et artificiels. La seconde est une illustration du cycle des quartes et du cycles des quintes. Ces annexes visent à expliquer au lecteur novice comment Bartók utilisait les différents modes et usait des quartes et des quintes.

C'est un petit ouvrage agréable à lire que toute personne férue de la musique de Bartók appréciera assurément. Outre une série richissime d'exemples musicaux, complétée par des tableaux illustratifs et des analyses musicales, l'auteur fait preuve de connaissances précises sur le compositeur et la présence de citations détaillées souligne la fiabilité de ses propos. Un grand avantage de cet ouvrage est à relever : son petit volume garantit une lecture concise qui n'ennuiera pas le lecteur novice, et lui en apprendra beaucoup.

Annie SULZER