



v budově **Narodního**

Ve středu 16. března 1938 o 19^{1/2}

B. Martinů:

Julietta (Snář)

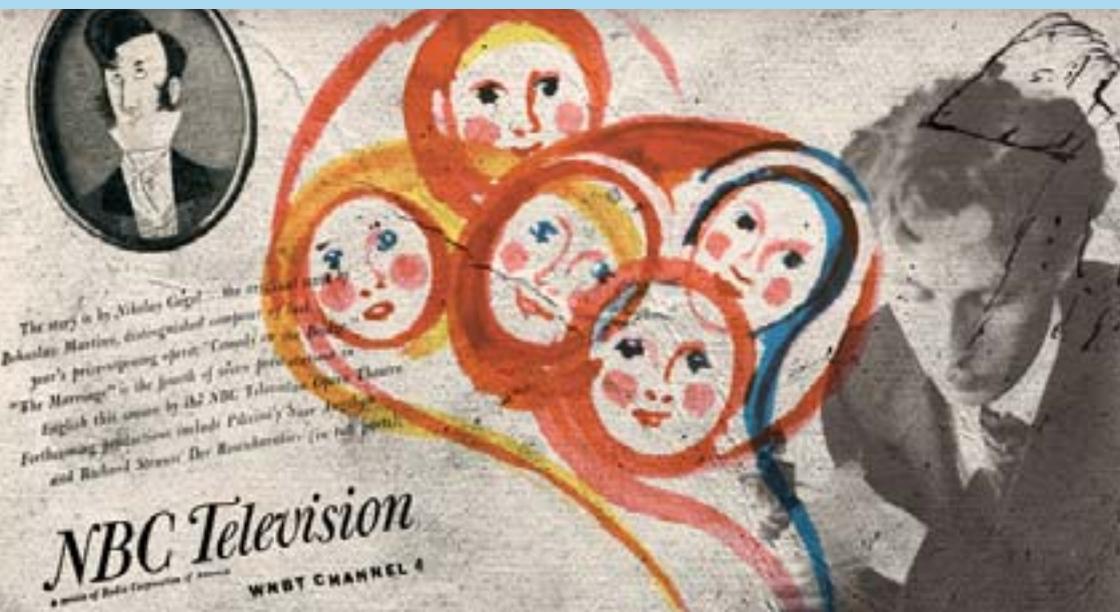
Lyrická zpěvohra o třech jednáních, Text G. Neveux, Překlad B. Ma

Dirigent: **Václav Talich**

Režie: Jindřich Honzl J. h. — Výprava: František Muzika — Chora

GUIDE DE POCHE DE LA VIE ET DE L'ŒUVRE DE **BOHUSLAV MARTINŮ**

JAROSLAV MIHULE / 2008





František Martinů, dessin colorié pour un album.

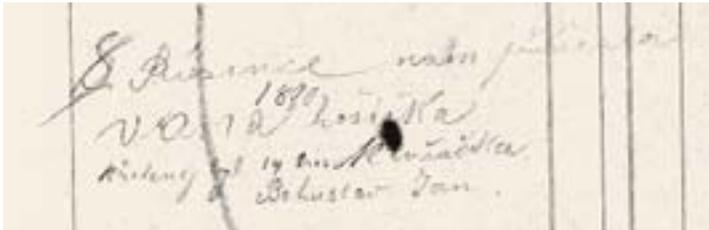


DE POLIČKA A PRAGUE

1890 – 1922

Dans la tour de Polička ^{1.1}

Il serait difficile d'imaginer un commencement de vie plus fantastique : un garçon, appelé à devenir un compositeur de renommée mondiale, voit pour la première fois la lumière du jour le 8 décembre 1890, bien au-dessus de la ville de Polička, dans la petite chambre d'une tour cernée des quatre côtés par une plate-forme ! Son père, en dehors du métier de cordonnier, exerçait ici une fonction inhabituelle de nos jours, à savoir celle de guetteur municipal. Il s'occupait de l'horloge ainsi que de la sécurité de la ville de Polička, menacée plus d'une fois dans le passé par des incendies.



Polička avec l'église de Saint-Jacques à Polička au tournant du 19e et du 20e siècle. (Carte postale publiée par Josef Kaňka -Kaňkovský).

Une famille qui s'aimait bien ^{1.2}

La mère dirigeait la famille. Elle était la personnification de l'ordre et de la discipline, sévère, pieuse, de cette foi catholique qui dominait dans la région. Elle aimait bien évidemment tous ses enfants. Elle en donna cinq à Ferdinand Martinů (dont deux moururent tôt après l'accouchement), mais le plus jeune fut vraisemblablement le plus choyé, Bohuslav, né lors de la sonnerie solennelle de toutes les cloches en l'honneur de la Fête de l'Immaculée conception de la Vierge Marie. Etre né en hauteur, très loin de la terre, presque au contact avec le ciel, paraissait annoncer une vie hors du commun. Son frère et sa soeur également manifestaient des talents particuliers. František a obtenu une formation supérieure de peintre et se distingua notamment comme restaurateur d'églises également à l'étranger ; Marie, qui ouvrit un salon de modes à Polička après un apprentissage

Le père a noté cet événement joyeux dans la chronique familiale : le 8 décembre 1890, la corneille nous a apporté un petit bonhomme — baptisé le 14 décembre Bohuslav Jan.





A peu près trois années (photographie de Josef Klesl).

Bohuš est le deuxième assis à gauche.



a l'étranger, maîtrisa le français, l'esperanto et la sténographie — les parents auront eu de quoi être fiers de tous leurs enfants.

Le chemin vers la musique ^{1.3}

Le garçon grandissait presque coupé du monde. Sa maman se souvint de plusieurs événements de sa jeunesse ; parmi eux, une prédilection pour jouer avec des petits soldats, et aussi une première tentative ostentatoire de créer une musique en jouant avec deux bouts de bois, du « violon » imaginaire. Quelque temps plus tard, son père lui acheta sur le marché un vrai violon pour enfant avec des cordes, et un petit tambour. Et Bohuš marchait joyeusement en jouant sur la plate-forme entourant la tour.



Bohuš passa presque douze ans dans le clocher. Il était grand, mince et chétif. Plusieurs fois, quand il était petit, son papa avait dû le prendre sur ses épaules pour lui épargner la montée pénible des cent quatre vingt trois marches qui le séparaient de la vie en bas, dans la ville.

Dès que Bohuš commença à fréquenter l'école, ses parents le confièrent aux soins du professeur de musique local. Monsieur Černovský ne possédait aucune qualification particulière pour cette activité professionnelle, mais Martinů n'oublia jamais ce simple tailleur de Polička.

La vieille photo montre un homme robuste, contrastant avec les visages ingénus de ses petits élèves. Bohuslav montre un air hagard devant l'objectif. Plusieurs de ses autoportraits, dont il ornait quelques lettres envoyées à ses amis et condisciples, le montrent comme une souris maline qui préfère rester cachée, satisfaite, heureuse, gaie et inoffensive, mais qui sait aussi prendre soin de soi-même. En 1902, la famille Martinů descend de sa tour pour vivre parmi les terriens dans la maison n° 160.

Son talent se manifestait de plus en plus nettement et, comme son éducation se poursuivait, Bohuś obtenait ses premières réussites en tant que jeune violon. Il jouait avec des adultes dans le quatuor local d'amateurs et, en 1905, il vécut son premier « concert » en public dans l'auberge du village voisin de Borova. Suite à l'une de ces présentations, le journal local « Jitřenka » — l'Aurore — publia un appel pressant adressé aux habitants de Polička :

« Nous avons devant nous un jeune homme plein de talents et de promesses. Et il ne manque de rien d'autre que d'un mécène prêt à quelques sacrifices ou d'une corporation qui prendrait soin de ce garçon pauvre pour qu'il puisse entrer au conservatoire. Nous osons affirmer qu'un jour, il pourrait être l'honneur de son mécène et de Polička. Aide qui peut ! »

Le soutien fut effectivement trouvé. Pendant les vacances 1906, Karolina Martinů s'est mise en route pour Prague avec son plus jeune fils pour le présenter aux grands maîtres de musique. A l'automne suivant, Bohuslav Martinů passa avec succès le concours d'entrée en classe de violon du Conservatoire de Prague.

Au conservatoire ^{1.4}

Au tournant du siècle, le Conservatoire de Prague était un établissement très rigoureux, fier des racines qui avaient conduit à sa fondation dès 1811, et se dirigeait vers une époque magnifique avec Antonín Dvořák, professeur de composition. Néanmoins, après sa mort en 1904, beaucoup de choses changèrent et Martinů devint étudiant dans un établissement dont l'approche rigide et ouvertement académique avait de quoi lui sembler peu attirante, voire hostile.

De surcroît, il se tournait de plus en plus vers la composition. Dans l'innocence de son enfance, il avait déjà fait une tentative avec un quatuor à cordes, appelé Les **Trois Cavaliers**, selon le poème de Jaroslav Vrchlický.



Le conservatoire avait son siège dans l'arrière-corps du Rudolfinum, la Maison des artistes (1876-1884), un bel édifice néorenaissance achevé depuis peu, mais les cours étaient également donnés en d'autres endroits de Prague. Photo prise vers 1890.

« Je m'adonne à l'exercice du violon. »
Il est difficile de
« s'exercer au violon »
si l'on tient l'archet de
la main gauche.

Plus sa personnalité mûrissait dans la vie culturelle agitée de la Prague de l'époque, plus le mécontentement augmentait au Conservatoire pour son travail. Après les vacances de 1909, il décida de passer à la classe d'orgue, où l'on enseignait également la composition, et interrompit ses études de violon. Mais même dans la classe de composition, il ne connut aucun succès particulier ; au contraire, il est exclu en 1910 du Conservatoire pour « négligence incorrigible » !

Il ne se laissa pas décourager et continua ses études à Prague en agissant de son propre chef. Il s'occupe de musique tous les jours, fréquente régulièrement les concerts et les théâtres, lit beaucoup. Comme si le départ du Conservatoire était devenu pour lui un défi fatal : jusqu'à sa mort, il fut « condamné » à composer, même si, au début, il n'avait pas la moindre chance de se faire jouer ou d'obtenir une reconnaissance significative. Depuis le moment où il commence à travailler de manière indépendante, le flux de ses compositions coule presque sans interruption. La mention sur l'acte d'exclusion du conservatoire « **exclu pour négligence incorrigible** » semble aujourd'hui encore plus absurde.

J'ai un nouveau bonnet.

Modèle « Sauve-qui-peut ».

Il ne se laissa pas déstabiliser par le sombre résultat du certificat.
« Il faudrait vraiment que je sois un bon à rien, cet Examen d'Etat, même les gens qui ne savent rien de ce qu'est la musique le réussissent et moi, j'y consacre toute ma vie, ma situation et le reste.... »



Prague et la crise existentielle ^{1.5}

A la maison, les parents étaient inquiets, mais aussi déçus, naturellement, de cette évolution. Il leur devait beaucoup, mais ni la tentative ultérieure pour se racheter, ni le talent dont il fit officiellement preuve ne lui ont réussi. Il s'inscrivit pour passer l'examen d'Etat afin d'obtenir le diplôme d'aptitude à l'enseignement de la musique en privé. Des lettres et des documents conservés montrent l'ampleur de son nouvel échec. Ses batailles, qu'il avait menées lors de ses années pragoises, sont typiques de toute



La bataille avec le piano.

sa manière de vivre. « **Tout est accessible si nous le voulons vraiment, et si nous faisons preuve de patience.** »

Néanmoins, une nouvelle rencontre d'une importance vitale surgit du tourbillon de cette période d'échecs : celle de Stanislav Novák. Ils étaient devenus amis quand Martinů fréquentait encore le Conservatoire. Son ami Novák est également arrivé à Prague d'un petit bourg de province — Rychnov nad Kněžnou, en ayant aussi des racines à Smiřice — il était plein de plans grandioses et fermement décidé à les mettre un jour en oeuvre. La carrière de ce jeune violoniste était brillante par rapport à celle de son ami, et il progressait rapidement. Novák devint un virtuose tchèque de premier plan au violon, et bientôt il occupa la place prestigieuse de maître de concert, premier violon de la Philharmonie tchèque pour la période du 1917 à 1936. Bohuř et Stařna habitaient ensemble, s'entraidaient à surmonter les difficultés et la misère de la vie estudiantine — et savaient rêver de projets grandioses, comme le démontre un dessin colorié dans le cahier de Bohuř.



Quand nous serons à Paris.
 Deux as : « N'est-ce pas, mon ami ? » [En français dans le texte].
 Quand nous serons à Londres.
 Méfiance à l'égard de La Manche.
 „Do you see? It is Kanál de la Manča.“
 [« Vous voyez, c'est le canal de la Manque. »]

Professeur de musique à Polička ^{1.6}

Quand la première guerre mondiale éclata, le service militaire fut épargné à Martinů pour raisons de santé. Il vivait tantôt à Prague, tantôt à Polička, mais le manque d'argent et la faim l'obligèrent, en été 1916, à se réfugier dans son port d'attache, sa ville natale. Polička put lui offrir des conditions de vie plus supportables que la capitale, qui était de plus en plus accablée par des problèmes économiques. Ici, il commença à enseigner la musique, à pratiquer la musique avec des amateurs locaux, à étudier le français et évidemment à composer.



Professeur de musique

Les années vertes où Martinů se cherchait touchaient petit à petit à leur fin. Sa première période de création pourrait être désignée comme une période de décadence. Cela ressort au moins du programme des partitions d'orchestre, dont il n'avait jamais entendu exécuter une seule note — par exemple **La Mort de Tintagile** (1910) pour grand orchestre, qu'il composa quelques jours après son exclusion du Conservatoire. La composition est inspirée par la pièce du dramaturge belge Maurice Maeterlinck avec une ambiance remplie de mysticisme et d'horreur. Des oeuvres à caractère semblable attiraient également Claude Debussy ; Maeterlinck avait doté d'une pareille spiritualité la pièce de théâtre Pelléas et Mélisande, qui servit à Claude Debussy de livret pour le célèbre opéra du même nom. Martinů se sentait très proche de lui, et plus tard il avoua : « **Debussy a été la plus grande découverte de ma vie.** »

Nombreuses sont les autres oeuvres de ces temps anciens restées dans l'oubli — à l'exception du cycle pour piano les **Marionnettes**. Le recueil de chants pour voix de femme et orchestre de chambre **Nipponari** (1912) est un autre exemple de création précoce qui mérite l'attention.

La Philharmonie tchèque et Josef Suk^{1.7}

Grâce à son ami, Martinů entretenait toujours des contacts avec Prague et, de temps à autre, il obtenait des emplois temporaires comme violoniste auxiliaire dans la Philharmonie tchèque. Il continua avec la Philharmonie (au troisième pupitre des seconds violons) en tant que membre à part entière après le renversement de la monarchie en 1918. Cet ensemble symphonique fut d'une extrême importance pour son épanouissement. Ici, il découvrit les secrets du fonctionnement d'un grand orchestre symphonique d'une qualité exceptionnelle, et y trouva l'occasion unique pour ses études. D'autant plus qu'alors, Václav Talich était à la tête de la Philharmonie tchèque.

La Philharmonie lui donna également sa chance en tant que compositeur. Sa cantate **La Rhapsodie tchèque** pour baryton, chœur mixte et orchestre, inspirée par la libération du peuple tchèque de la dépendance de la Monarchie des Habsbourgs et de Vienne, fut inscrite au programme de la saison 1918-1919. Malgré d'autres succès du compositeur (le Théâtre national admit son long ballet **Istar**), il ne se sentait pas entièrement satisfait de lui-même, au contraire. Donc, quand Josef Suk devint, en 1922, professeur de composition à l'Ecole des Maîtres au Conservatoire de Prague, Martinů, qui avait 32 ans, n'hésita pas à s'y inscrire. Il ne s'était pas trompé quant à la personnalité de Suk : En peu de temps, il apprit énormément de lui.

Suk, par contre, fut déçu. Dans le cahier à dessins de Martinů, l'ambiance joyeuse qui régnait à la Maison communale après la première réussite de la Rhapsodie

Václav Talich (1883-1961, photo de Josef Sudek 1924), principal chef d'orchestre de la Philharmonie tchèque 1919-1931 et 1934-1941, directeur de l'opéra du Théâtre national 1942-1944.

thèque est visible, mais la partie basse du dessin montre que l'élève doué quitte déjà le vénéré Suk après une année.

C'est en automne 1923 qu'il envoi à son ami cette triste nouvelle :



« A l'attention de Stanislav Novák, Polička, le 13 octobre 1923.

« Alors notre papa est parti pour toujours. Je ne peux maintenant rien t'écrire, c'est terrible chez nous, je dois seulement te transmettre que nous avons tous pensé qu'il se rétablissait, et lui aussi l'a cru, et hier, dans l'après-midi, brusquement, il a toussé un peu et cela n'a même pas duré cinq minutes, puis sa lutte contre la mort fut terminée. Comme une bougie qui s'éteint, il ne se défendait même pas, il ne s'est rendu compte de rien. »

« Nous nous étions réunis auprès de lui presque tous, il était très heureux. J'ai joué du piano pour lui, alors il alluma son cigare et fut heureux à tel point que nous souhaitions tous qu'il puisse bientôt se lever, et il nous a pourtant quitté une heure après, tout en silence.

« Et comme il avait vécu toute sa vie, il décéda, toujours à l'écart, discret, et la seule chose qui nous console, c'est qu'il n'a pas su qu'il partait et qu'il n'a pas souffert. Je te raconterai tout quant je serai arrivé — mais pense à nous dimanche, à trois heures et demi, au lieu du concert, nous aurons les funérailles. »

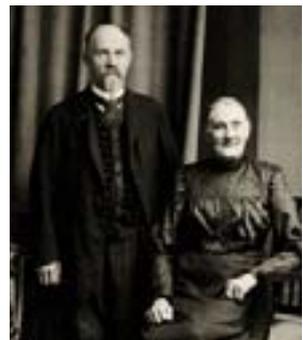
Peu de jours plus tard, Bohuslav Martinů part pour Paris, et il y restera jusqu'en 1940.

Josef Suk (1874-1935), professeur de Bohuslav Martinů à l'école des maîtres du Conservatoire de Prague dans l'année scolaire 1922-1923 (photo Centropress 1932).



Après la Rhapsodie dans la « Repre » (Maison communale).

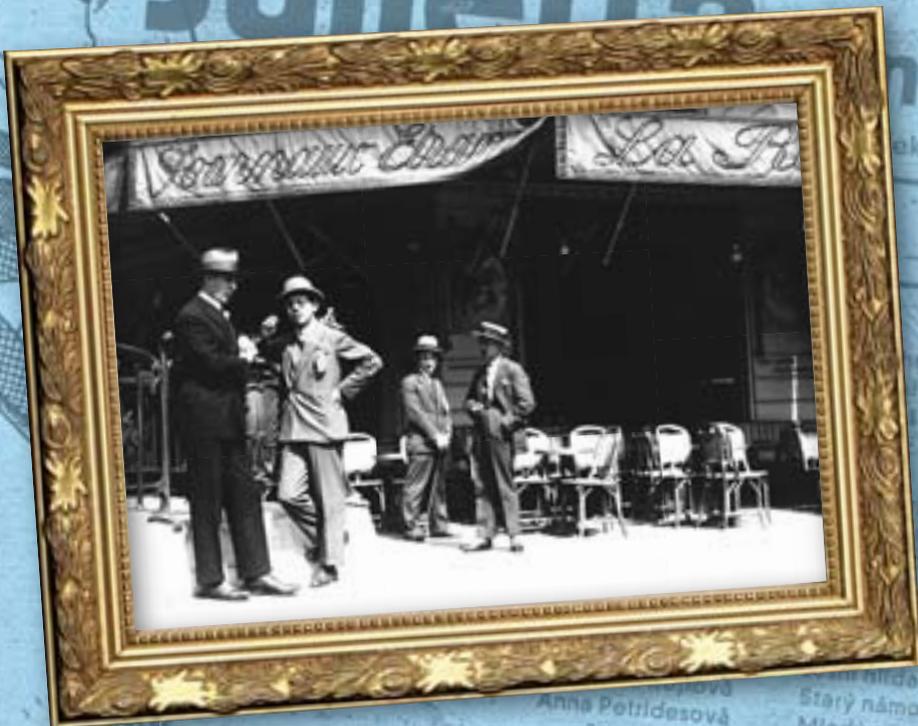
Je m'apprête à aller à Paris !



Ferdinand et Karolina Martinů, les parents de compositeur vers 1920.

B. Martinů:

Julietta



PARIS ET L'AVANTGARDE

1923 – 1940

Stařenka
Hadačka
Otec
Michal
U
Pol
Slepec
Trombonec
Strážník

Anna Petridesová
Josef Celerin
Josef Klika
Marie Veselá
Marie Podvařilová
Konstantin
Luděk Manduš

Stary námořník
Mladý námořník
Hlas dívky
Stará dáma
Obyvatelé městečka
Děje se v lese na k
přímořského městečka

Ota Horáková
Jaroslav Gleich
Miloslav Jenik
Táňa Tomanová
Stanislav Muž
Luděk Manduš
Josef Vojta

Noční hlídač
Hlas řeka
Skupina šedých postav
Osoby z prvního jednání
Děje se v úřední kanceláři
náměstí přímořského městečka

Popis jednání větší přestávka. Mezi představením přístup do hlediště příslušníkům

Národní divadlo:

19. listopadu 1935 hod.: **Pani Bovaryová** (v předpl.)
20. listopadu 1935 hod.: **Julietta** (v předpl.)
21. listopadu 1935 hod.: **Václav Talich**

Jarmila Nová

Boursier à Paris ^{2.1}

Le fait que les études chez Josef Suk n'aient pas duré longtemps, tout juste un an, est lié à une circonstance inattendue qui orienta la vie de Martinů pour un grand nombre d'années. Il avait en effet réussi à obtenir une bourse modeste lui permettant d'étudier à Paris chez Albert Roussel, un des personnages les plus marquants de la musique moderne française. Néanmoins, il connaissait déjà Paris à cette époque, et la musique de son futur professeur. Dès l'ouverture des frontières qui suivit de près la chute de la monarchie en 1918, il avait participé à une grande tournée à l'étranger avec l'orchestre du Théâtre national ; Paris, le centre de toutes les activités dans cette période, complexe et attrayante, l'avait enchanté — comme Prague, autrefois, au début du vingtième siècle.



Dans l'atelier parisien de son ami Jan Zrzavý, rue Pouchet (photo de Jaromír Čihář, 1924).

La bohème tchèque ^{2.2}

Paris lui permit de se faire beaucoup de nouveaux amis ; parmi eux, la première place appartenait aux compatriotes, qui trouvaient ici un milieu idéal pour leur mûrissement artistique. On pouvait rencontrer à Paris des peintres comme Jan Zrzavý, Josef Šíma, František Kupka, František Muzika, Karel Svolinský, plus tard Rudolf Kundera, Alfons Mucha qui s'était installé là une génération plus tôt et était devenu célèbre grâce à la beauté de ses peintures d'Art Nouveau et de ses affiches. Egalement Vítězslav Nezval, Vilém Závada, Jiří Mucha, le fils du peintre, des hommes politiques comme Jan Masaryk, venaient souvent visiter Paris, ainsi que le plus grand des élèves de Janáček, Rudolf Firkušný, jeune virtuose de piano, qui avait aussi fait ses études à Paris — tous marqués par l'atmosphère originale de la vie sur la Rive gauche.

Pas à pas, Martinů devenait complètement absorbé par la vie parisienne. Ce ne fut pas tout à fait facile. Ses compatriotes faisaient des expériences semblables. Le peintre Josef Šíma s'en souvenait : « Il fallait découvrir quoi faire pour gagner sa vie, car ce que je considérais personnellement comme du travail n'était pas vendable, personne ne s'y intéressait ». Depuis la deuxième moitié du vingtième siècle, de nombreuses œuvres de bien des représentants de cette colonie d'artistes tchèques sont vendues pour des millions. Dans les mémoires de Šíma intitulés Kaléidoscope, on trouve également le dessin d'un intellectuel au sourire ironique et au visage d'aristocrate — Georges Ribemont-Dessaignes, dramaturge français.



Albert Roussel (1869-1937)



Georges Ribemont-Dessaignes, dessin de Josef Šíma.



Le Compositeur et son librettiste, Georges Ribemont-Dessaignes sur le dessin de Adolf Hoffmeister (Paris 1928).

Larmes de couteau, esquisse scénographique de Vojtěch Štolfa, Théâtre d'État de Brno, 1969.

Il fournissait à Martinů des sketches dramatiques qui semblaient pouvoir être utilisés comme des livrets d'opéra. « **Financièrement, il était sur la même galère que moi** », écrit Šíma. « **Il devait écrire beaucoup de choses insupportables pour pouvoir se permettre d'écrire les siennes qui, financièrement parlant, n'apportaient rien, absolument rien. Nombreux parmi nous, sinon tous, étions dans cette situation.** »

Et Martinů aussi, sans aucun doute : Ribemont-Dessaignes, auteur des livrets des opéras de Martinů composés sur des textes français (qui suivirent après le premier opéra le **Soldat et la danseuse** sur le livret de Jan Löwenbach), orientait le travail du compositeur vers des expériences. L'opéra **Larmes de couteau** (1928) prévoit un pendu sur la scène, **Les trois Souhais** (1929) élargissent la tonalité en apportant du jazz et prévoient d'utiliser des scènes filmées. La situation de sa jeunesse se reproduisait : de tout ce travail, jamais Martinů n'entendit une seule note ni ne gagna un sous ! Ce ne fut que longtemps après la mort du compositeur que même les opéras des années vingt furent étudiés et créés, l'un après l'autre.



Pendant longtemps, il fréquentait régulièrement à Paris Jan Zrzavý, avec qui il était lié par une compréhension mutuelle et une amitié qui dura toute la vie.

« Martinů m'adressa une fois la parole au café Les Deux Magots, il était enrhumé, avait froid et était mal habillé. Nous avons bavardé de choses et d'autres, et après, nous sommes rentrés à pied, nous n'habitons pas très loin l'un de l'autre, près de la Place **Blanche**, aux **Batignolles**.

« **Souvent, nous allions au Café de la Rotonde pour y rester très longtemps. Le métro ne roulait plus, et nous rentrions donc à pieds de la Rotonde jusqu'à l'avenue de Clichy, à travers tout Paris, ce qui était très beau. Nous bavardions pendant tout ce**



Martinů avait une vision artistique et de l'humour, dont témoigne son dessin sur lequel il est en compagnie de son ami Jan Zrzavý à Paris.

trajet. Après, il se maria avec Madame Charlotte, ils habitèrent rue Mandar, et chaque semaine, j'allais déjeuner chez eux. »

Martinů trouva l'excellente compagne de sa vie sous le chapiteau du cirque parisien Medrano, parmi les spectateurs. Charlotte Quennehen, une Française fragile mais énergique, qui l'aïda à passer à travers les écueils des décennies suivantes.

Le mariage lui apporta plus de calme et d'équilibre. Ses sentiments envers la petite couturière étaient forts, et si tous deux hésitèrent assez longtemps avant de conclure le mariage devant l'administration, il s'agissait d'une combinaison du mode de vie à la parisienne, du manque d'argent, et il y avait peut-être aussi le souhait de la mère du compositeur, désirant qu'il épouse une fille tchèque de Polička.

Le rôle du jazz fut pour Martinů un exemple intéressant du cas où la vie impose ce dont elle a besoin. Les deux premières sonates qu'il a publiées — **Sonates pour violon et piano** et plusieurs autres compositions comme par exemple le ballet **La Revue de**



Après son arrivée à Paris, il habitait aussi avec Ondřej Sekora, le « père » du fameux héros enfantin Ferdy, la fourmi, et de son ami Balourd. Leur niveau de vie peut être deviné d'après un dessin de Sekora (Paris 1928), sur lequel la caricature du compositeur est complétée par un accessoire typique de l'époque — un réchaud à alcool et une modeste collation.

De temps à autre, Jaroslav Ježek apparaissait à Paris, quand ses amis Jiří Voskovec et Jan Werich venaient pour y tourner leurs célèbres comédies musicales.

Lors d'un entretien amical devant le café de la Rotonde.



Déjà à Polička, il étudiait des figures de swing très consciencieusement (dessins vers 1920).



Igor Stravinsky sur le dessin de Pablo Picasso (1920). © Succession Picasso 2007

cuisine (1927), avec un charleston plein de tempérament, laissent deviner comment l'influence de la musique de jazz s'imposa dans ses créations de l'époque.

La période qui va de sa première rencontre avec Charlotte Quennehen en 1926 jusqu'à 1930 environ est marquée par le jazz. Les exemples les plus frappants en sont déjà les noms des **Suite de jazz** et **Le jazz**, tous deux de la même année — 1928.

« Il avait une approche naturelle et positive de la vie et savait apprécier tous les petits et grands dons ou joies de la terre et de la nature. "Nous avons moins que les autres", me disait-il », écrit Charlotte Martinu, « mais assez pour être heureux. »

Succès international ^{2.3}

« J'ai entendu Petrouchka [musique du ballet d'Igor Stravinski] en concert, mais c'est un vrai chambard, dommage que vous ne le jouez pas [la Philharmonie tchèque — il écrit à Novák]. Ici, parmi ces travaux français qui sont pour la plupart, « entre nous » [en français dans le texte] très langoureux, cela fait l'effet d'une bombe, mais c'est un chef d'oeuvre ! J'ai aussi appris que c'est un grand souillard. »

Ses présentations de l'époque, à Paris et à Prague, ne furent couronnées de succès qu'au moment de l'interprétation de deux mouvements pour orchestre indépendants intitulés **Half-time** (Mi-temps, 1924) et **La Bagarre** (1926). Avec ces œuvres, il sentit qu'il aboutissait à l'extrême opposé de ses efforts précédents. Pendant ses premières « vacances » d'été, quand il rentra de nouveau à Polička, il consacra tout son temps à la partition du **Mi-temps**, il conçut ce mouvement symphonique comme une musique moderne d'une tonalité nouvelle, d'une force vitale inédite, faisant référence aux émotions du stade sportif, aux foules excités par un match de football.

La Bagarre, oeuvre symphonique en un seul mouvement, suit la même dynamique, il s'agit de nouveau du mouvement des foules et de leur énergie. Après l'achèvement de la composition, il est venu à l'esprit du compositeur que récemment, Paris fut témoin d'un tel mouvement — à savoir de la **bousculade** des dizaines de milliers de personnes qui accueillait avec admiration l'avion dans lequel le pilote Charles Lindbergh avait traversé l'Atlantique, pour la première fois sans escale. Martinu incorpora cet événement mémorable dans la dédicace ajoutée à la partition et informa le célèbre pilote de sa composition. Lindberg lui exprima ses remerciements par écrit.

Le deuxième quatuor à cordes (1925), composé pour le quatuor de Stanislav Novák, confirma la confiance du compositeur en lui-même et lui ouvrit de nouvelles perspectives sur le terrain de la musique absolue. Ici, il se retrouva tout près des efforts de ses concurrents, qui participaient au retour vers le néoclassicisme des années vingt et

rente. Le développement suivant démontra que cela ne fut pas un épisode éphémère. Le **Concerto pour piano et orchestre n° 1** (1925), contrairement au type des concerts populaires qui étonnaient par des sons brillants et massifs, s'adressa au public avec une musique vive et ludique, libérée des conflits bruyants et des émotions déchainées des époques passées. Les critiques de Paris semblaient dans leurs comptes rendus acquiescer à cette approche. Martinů informa sa famille de la création : « **J'ai pris une loge et mon maître Roussel est venu me voir là-bas [...] : il me dit qu'aucune nouveauté n'avait eu un tel succès depuis longtemps.** »

Martinů devenait une personnalité parmi les compositeurs et Václav Talich manifesta son intérêt immédiatement : « ... je dirige à Londres, mais je voudrais avoir une nouveauté tchèque — pourriez-vous me donner votre Boucan ou comment cela s'appelle ?! » Malgré le fait que Talich ne dirigea pas la première, La Bagarre figurait souvent sur ses programmes. Martinů dut se réjouir de cet intérêt, qui confirmait sa position dans la musique européenne, mais il avait déjà proposé la partition en première à un autre artiste, Sergueï Koussevitzky. Celui-ci dirigeait à Paris ses fameux « Concerts Koussevitzky », dans les années 1921–1928, que Martinů fréquentait souvent. A son immense joie, le chef d'orchestre accepta la proposition et amena la partition avec lui aux Etats-Unis.

La première de **La Bagarre** eut donc lieu à Boston avec l'Orchestre symphonique de Boston dirigé par Koussevitzky, et ce fut apparemment une première à sensation. Le New York Times le mentionne le 7 décembre 1927 : « **Le concert donné hier par la Symphonie de Boston au théâtre Albee fut un triomphe pour tous les participants et intéressés...** »



Le peintre Karel Svoboda était aussi présent comme le montre son aquarelle prompte.



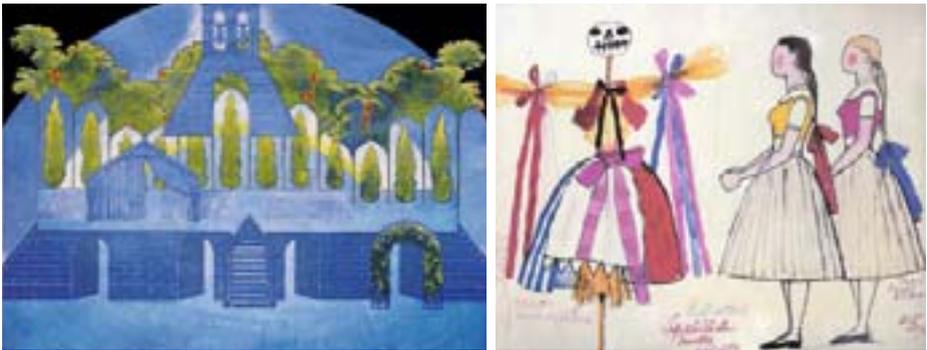
La tête pleine de musique, le visage décharné, peut-être avec des signes de faim, mais au fond, il y a la tour Eiffel, des ailes d'oiseaux se dressent vers le ciel, et avant tout une perspective aérienne du fourmillement humain — comme autrefois lors de son enfance dans le clocher de Polička. Martinů sur le dessin coloré d'Adolf Hoffmeister (1930).



Le dessin de František Muzika fut publié dans des journaux avec une mention significative : « Bohuslav Martinů, un parisien tchèque qui triomphe en Amérique, en France et en Allemagne avec ses compositions musicales... » Sa renommée grandit même dans sa patrie.

Regard vers le pays natal ^{2.4}

Costumes pour la création de *Špalíček* à Ostrava (1960), dessinés par Karel Svolinsky, qui s'est inspiré de la tradition populaire.



Les Jeux de Marie, esquisse scénique de Jan Vančura, Théâtre d'Etat de Brno, 1990.

À côté des excursions diverses dans les domaines d'inspiration inhabituels, à côté des exploits de ses années parisiennes avec ses compositions hardies, les tons commencent à surgir doucement dans ses œuvres, par lesquels il s'attache de plus en plus à son pays natal. Le ballet *Špalíček* (1932), pour solo, chœur et orchestre, fut conçu comme une revue populaire d'une soirée entière basée sur des jeux d'enfants, des contes et des enfantines selon le folklore tchèque. Sa structure semble suivre les quatre saisons de l'année et sa musique tendre fut accueillie depuis le début avec cette sympathie qui entoure les dessins classiques de Josef Lada ou de Karel Svolinsky.

Depuis les années trente, les recherches du compositeur ont une direction de plus en plus sûre et suivent une flèche dont la pointe sera, à partir de ce moment, tournée vers les Pays tchèques, vers la patrie. L'attraction du pôle appelé Prague sera moins forte que celle de la Polička natale, de la région de Vysočina, de ces gens et de ces choses simples pour lesquels il eut une estime profonde pendant toute sa vie, et dont il apprit aux auditeurs de sa musique à connaître le prix.

Les opéras tchèques ^{2.5}

Le programme de Martinů qui prit corps avec le ballet *Špalíček* fut bientôt confirmé par la création d'un groupe important de compositions scéniques destinées directement aux scènes locales tchèques. Puis ce fut le tour de l'opéra *Les Jeux de Marie* (1934) et *du Théâtre du faubourg* (1936). Dans ces œuvres, on peut déceler un principe très fructueux réunissant avec succès une nouvelle interprétation de la poésie populaire avec le style très particulier et moderne de Martinů. Dans *Les Jeux de Marie*, il s'enthousiasma des pièces ressortissant de la tradition du théâtre populaire ayant des racines similaires dans l'ensemble de la vie culturelle en Europe. Il s'agit des scènes dramatiques fondées sur des thèmes de la



Bible et de l'interprétation libre des légendes jouées par exemple dans le cloître de Saint Georges, au Château de Prague, depuis le XIIe siècle. En 1935, son opéra est récompensé par un prix d'Etat.

« Je veux faire un théâtre véritable, et je retourne donc vers des sujets que représentait autrefois ce théâtre. » Aussitôt, il confirma cette idée par un opéra-ballet **Le Théâtre du faubourg** (1936), une métamorphose moderne de la commedia dell'arte.

Il est attiré par la philosophie méditative de ces pièces, souvent entrecoupées d'histoires drôles et incisives et interprétée d'une manière populaire fraîche et savoureuse, dont témoigne brillamment la grande cantate **le Bouquet de fleurs**, composée en 1937 sur des textes populaires et dédiée à son très cher ami — le peintre Jan Zrzavý.

Dans la galerie des personnages qui influençaient la vie de Martinů à Paris, il est impossible d'omettre Vítězslav Nezval, phénomène emblématique de la culture tchèque du vingtième siècle. Ils possédaient des tempéraments lyriques très proches l'un de l'autre et Paris, qui attirait fortement Nezval lors de ses années de recherches surréalistes, les rapprochait aussi. Leur coopération a donné naissance à la comédie lyrique **la Voix de la forêt** (1935), une plaisanterie d'un ton capricieux évoquant des voleurs et un grand amour, destinée aux émissions radiophoniques.

Bon moment de la culture tchèque à Paris (photo de 1934) : Charlotte Martinů avec un peintre, un compositeur et un poète — [respectivement] Jan Zrzavý, Bohuslav Martinů et Vítězslav Nezval.

Paul Sacher, Juliette et Munich ^{2.6}

Paul Sacher, chef d'orchestre suisse, créa **La Partita (Suite n° 1)** en 1933 avec l'Orchestre de chambre de Bâle et présenta au public suisse, pour la première fois, la musique du compositeur tchèque jusqu'alors inconnu. L'oeuvre fut un succès, Sacher prit goût lui aussi à sa musique et demanda une autre composition. Le milliardaire suisse et son épouse Maja Sacher étaient connus comme mécènes des artistes modernes, et beaucoup des meilleurs compositeurs européens furent temporairement leurs hôtes. Martinů non plus ne refusa pas la proposition séduisante d'un séjour d'automne dans le beau décor des montagnes suisses, en 1938. Il vécut néanmoins avant ceci la plus belle première de sa vie.

Le 16 mars 1938, après plusieurs mois d'un travail intense, son long opéra **Juliette ou la Clé des songes** (1937), composé d'après la pièce du dramaturge français Georges Neveux, fut créé au Théâtre national de Prague. Martinů écrivit le livret lui-même (en tchèque). L'orchestre et son chef obtinrent ainsi une partition symphonique tellement riche qu'elle se distingue profondément de toute routine d'opéra. En composant, il était certain de travailler pour Václav Talich, et souhaitait

Projet du décor
de František Muzika,
Prague 1938.



de tout son coeur que Talich l'accepte et prenne en charge la première de Juliette. Le dramaturge et le compositeur ont placé l'homme dans le monde des fantômes ; comme dans un état fiévreux, Michel parcourt les rues de la ville portuaire, parle avec des gens qui lui répondent — ils n'ont pas de mémoire. Avec la mémoire, ils ont perdu le sentiment de connexité entre les choses et les événements, les relations ou les liens n'existent pas pour eux, il n'y a que des phénomènes isolés, sans aucun sens.

Michel passe parmi eux, vit de petites aventures et des intrigues étranges, et au milieu de tout cela, il cherche une fille du nom de Juliette, dont il était tombé amoureux. Il la rencontre, mais Juliette s'échappe toujours à la manière de sa chanson, car elle aussi appartient à une ville où le passé n'existe pas. S'il succombe et reste avec Juliette, il sera englouti par ce monde sans mémoire, sans temps.



Le compositeur Václav Kaprál, sa fille Vítězslava, appelée Vitulka par ses amis, et par Martinů.

Vítězslava Kaprálová (1915-1940) étudia la composition chez Vítězslav Novák à Prague et chez Bohuslav Martinů à Paris.

Juliette appartenait aux oeuvres les plus aimées du compositeur. Il se rappelait souvent de sa première, et en 1953 encore il intégra dans ses Fantaisies symphoniques un écho musical nostalgique de la partition de **Juliette**.

Egalement pour František Muzika (1900 -1974), le créateur des décors au Théâtre national en 1938, Juliette fut un événement — l'opéra marqua même de manière significative son parcours ultérieur de peintre.

Juliette fut d'une grande importance également pour Talich : « Je me rappelle avec le plus grand plaisir la première exécution de l'un de sommets artistiques de Martinů — l'opéra Juliette au Théâtre national. »

Pendant les vacances de cette année 1938, il vint comme d'habitude dans sa ville natale de Polička, où il passait ses vacances tous les ans — en compagnie aussi de Stanislav Novák et d'autres amis. Parmi eux également la jeune compositrice et chef d'orchestre Vítězslava Kaprálová, un être charmant qu'il avait connu peu de temps avant. Elle aussi partit pour Paris. Il étudia avec elle ses compositions, et ils réfléchirent ensemble à de nouveaux projets. La photo les montre tous deux, l'été 1938, aux Tři studně [Trois Puits], à Vysočina où la famille Kaprál possédait une petite villa.

Il quitta cet oasis de calme en juillet 1938 pour partir à travers la frontière qu'il ne devait plus jamais traverser dans sa vie.

Au Vieux Moulin, où il possédait une petite maison avec sa femme, non loin de Compiègne, et où il passait le reste des vacances, il se mit à composer une



nouvelle oeuvre. Le superbe succès de sa nouvelle composition *Tre Ricercari* (1938) prédomina au festival de Venise avec le *Concerto grosso* (1937), dont les noms font penser à l'époque de la musique préclassique. Dans cette musique, Martinů trouvait beaucoup d'inspiration, mais il n'était pas le seul. Le groupe — dénommé *Ecole de Paris* — qui s'était formé autour de lui dans les années trente, également. Le Roumain Marcel Mihailevič, le Hongrois Tibor Harsányi, le Suisse Conrad Beck lui appartenaient, et plus tard aussi le russe Alexandre N. Tcherepnin. Un groupe uni, non par un programme, mais par l'amitié personnelle de ses membres. Un cercle de compositeurs qui travaillaient à Paris, même si la France n'était pas leur patrie. La nouvelle oeuvre de Martinů marqua un progrès quant à sa forme externe, tout en poursuivant la même direction. *Double concerto pour deux orchestres à cordes, piano et timbales* (1938). La voix et la mission de cette composition étaient déjà quelque chose de

tout à fait neuf ; le flux des événements qui apparurent du jour au lendemain comme des nuages de plomb au-dessus de l'Europe l'imposait.

A Schönenberg, près de Liestal, où se trouve la résidence de la famille Sacher, il termina le manuscrit de la composition, daté du 29 septembre 1938. Il le dédia à Paul Sacher ; avec les époux Sacher, il s'était lié d'une amitié qui dura jusqu'au dernier jour de sa vie.

Entre temps, l'avalanche de la guerre s'était mise en marche. Le chemin de son pays se ferma définitivement. Du parc où se trouve aujourd'hui la statue de Martinů, on ne pouvait passer en octobre 1938 de l'autre côté de Polička, une ville à cent pour cent tchèque, qu'avec une autorisation spéciale et sous la surveillance armée des soldats allemands. Ce n'est que le 24 novembre que la ligne de démarcation fut transférée en dehors de la ville — grâce à l'opposition résolue des compatriotes politiquement importants originaires de la ville, qui ont réussi dans les hauts lieux diplomatiques à fléchir temporairement les forces étrangères quant au destin de Polička.

Chute de Paris ^{2.7}

Bouquinistes-Antiquaires, il appela ainsi une petite composition pour piano, et la dédia à sa femme Charlotte. Les bouquinistes de Paris, avec leurs stands, sont connus dans le monde entier. Martinů, en tant que Tchèque, eut une raison supplémentaire pour s'intéresser à ce thème. C'était fin 1938. « Je ne peux oublier un bouquiniste de la rive gauche de la Seine, Place Saint Michel, qui y gagne son pain de manière assez difficile. Il ne connaissait rien sur moi sauf que parfois, je lui achetais ou vendais des livres. Il sut que j'étais Tchèque, et il y avait des faits que ni lui ni moi ne pouvions changer. Alors il m'a proposé tout simplement, comme un ami — si vous avez besoin de quoi que ce soit, adressez-vous à moi. » A cette époque, il travaillait de manière intense sur les compositions concertantes pour violon et orchestre auxquelles s'intéressait Samuel Dushkin, violoniste de renommée mondiale, ami intime des époux Martinů.

Martinů avait déjà composé pour lui le premier **Concerto pour violon et orchestre** (1933).

Mars 1939 marqua finalement la perte de la souveraineté de la Tchécoslovaquie, et l'armée nazie envahit le pays. La fière démocratie cessa d'exister au milieu des Etats totalitaires de l'Europe centrale. « **Je n'avais pas la moindre idée de composition, bien évidemment... Toute cette période est complètement troublée dans ma mémoire.** »

En été 1939, il quitta de nouveau Paris pour le Vieux Moulin, où plusieurs amis vinrent les rejoindre, sa femme et lui — que saisit la photographie.

Jiří Mucha apporta un témoignage personnel sur les destins de ses amis dans un roman biographique *Au seuil de la nuit*, reflétant la vie de la colonie artistique tchèque à Paris avant l'éclatement de la deuxième guerre mondiale (sur la couverture de l'édition tchèque, le chef d'orchestre V. Kapralova dans un dessin de Rudolf Kundera). La vie et la carrière de Vitulka auront été trop courtes. Elle mourut de tuberculose à Montpellier en 1940 déjà, peu de temps après son mariage avec Jiří Mucha. En une courte période au Vieux Moulin, Martinů composa, à peu près comme pour lui-même, un Recueil de madrigaux pour voix masculines et féminines sur les paroles des chants populaires de Moravie, les **Madrigaux tchèques** (1939). Il ne pouvait pas même songer à une exécution dans un avenir proche, mais le travail lui donnait au moins la possibilité de s'évader dans un monde meilleur. L'harmonie artistique et humaine avec Vítězslava Kaprálova trouvait son écho dans certaines compositions de Martinů — peut-être dans le cinquième quatuor pour cordes, peut-être dans ces madrigaux, d'après les paroles de poèmes populaires pleins du lyrisme de l'amour.



A gauche Vitulka Kaprálová et Rudolf Firkušný, Rudolf Kundera, assis devant M. et Mme Martinů, ensuite Jaroslav Stein à droite, et Marie Krausová, femme du chanteur Otakar Kraus (photo de Jiří Mucha, Vieux Moulin, 1939).
© Mucha Trust



En attente de perspectives incertaines (1940).

Aussitôt que la guerre éclata, il s'inscrivit comme volontaire de l'armée tchécoslovaque à l'étranger, mais il ne fut pas appelé. Alors, dans des conditions inconfortables, il continua à travailler : il rejoint Jiří Mucha en demandant qu'il lui prépare un texte pour une composition appelée **Messe militaire** (1939). La revue la «Lutte tchécoslovaque» [Československý boj] a publié, en février 1940, une nouvelle le concernant sous le titre « Martinů interdit à Prague ». « **Les oeuvres du plus grand compositeur tchèque vivant, Bohuslav Martinů, ne peuvent plus être exécutées depuis le début de l'année en cours. Parce qu'il séjourne à Paris et que, comme dit l'arrêté, il n'est pas retourné à Prague avant le 25 janvier 1940.** »

Au printemps 1940 — déjà pendant le bombardement de Paris — la vie musicale continuait avec une intensité qui n'était pas beaucoup influencée par la guerre. Il put donc se réjouir de la création de sa **première sonate pour violoncelle et piano** (1939), dans une interprétation incomparable de Pierre Fournier et Rudolf Firkušný.

Après, ce fut la fin. Il fut évidemment résolu de ne pas attendre à Paris l'arrivée de la Gestapo qui, comme ils [les Martinů] apprirent après la guerre, vint effectivement dans leur appartement. Avec une petite valise à la main, ils partirent à la gare, presque au moment de la chute de la ville. Ils ressemblaient en tout aux autres réfugiés de l'Europe entière. Lors de la fuite de Paris occupé, ils se tournèrent vers le Sud ; partout, des foules de réfugiés. Ensuite, ils se retrouvèrent à Rancon (Haute Vienne) — comme se souvint le compositeur — « **où mon ami Charles Munch nous a pris en charge, et nous eûmes au moins un abri.** » Ensuite, leur route les mena à Caunteret et pour un temps plus long à Aix-en-Provence. A Marseille, des milliers de personnes attendaient et faisaient des queues interminables devant le consulat américain. Martinů attendait avec résignation, comme les autres, de se faire envoyer au bout de la file d'attente, mais tout d'un coup, et presque inconsciemment, raconte son ami et auteur de sa biographie Miloš Šafránek, il prononça : « **Je suis sur la liste noire** ». Ce fut un coup au hasard, parce que lui-même n'en savait rien.

Il s'attendait au pire, mais il entendit. « **Oui, vous y êtes** », et il fut envoyé directement dans un bureau, où on lui accorda les visas sans attendre.

Il restait encore à traverser la frontière — ce qui n'était en rien plus facile, comme en ont témoigné des dizaines d'émigrants. Le plan ne se réalisa qu'au printemps 1941, après une attente de trois mois à Lisbonne.



L'EXIL ET LES ETATS-UNIS

1941 - 1952

EXPORT LINES

Stopovers may be
by one or more
route to port of
given below and
from date of
original port of

No. 51073
Date issued Mar 18th 1941
At Lisbon

By R/Mendonça
Issuing Agent Joh Beckmann

PASSENGER FOR IDENTIFICATION PURPOSES,
VALID FOR PASSAGE

THE CONTRACT

AMERICAN EXPORT LINES, Inc., hereinafter referred
to as the carrier, and the
as follows

Nouveau départ ^{3.1}

Le 11 janvier 1941, les Martinů arrivèrent à Lisbonne via l'Espagne, où ils restèrent plus de deux mois. Puis, le 31 mars, ils partirent sur un bateau qui s'appelait le « S.S. Exeter » [l'abréviation « S.S. » signifie **steamship**, paquebot transatlantique]. Sa destination était le port de Hoboken (Etat du New Jersey), en face de New York dont il est séparé par la rivière Hudson. Martinů put donc commencer une nouvelle étape de sa vie. Déjà à partir du bateau, il annonce aux époux Šafránek : « **Nous arrivons**



Miloš Šafránek avec les époux Martinů (New York 1944).



à bord de l'Exeter le lundi 31 mars — venez au bateau, salutations Martinů. » Miloš Šafránek, diplomate tchécoslovaque de l'époque parisienne d'avant-guerre, s'efforçait déjà auparavant, et avec succès, d'introduire la musique de Martinů dans la société new-yorkaise. Toutes ces activités de publicité furent très efficaces et culminèrent dans un premier livre résumant la vie et l'oeuvre du compositeur — Miloš Šafránek, « **Bohuslav Martinů, The Man and His Music** » (paru en 1944). Son épouse Germaine Leroux, pianiste, accordait une grande attention à « son » **deuxième concert** pour piano de Martinů et le jouait souvent. Maintenant, elle se préparait à une nouvelle première et, de nouveau, à « son » Martinů : **Sinfonietta giocosa**, composition en quatre mouvements pour orchestre avec piano solo, à caractère intime, qui fut écrite pour elle de septembre à mi-novembre 1940 sur le territoire français, comme le « dernier cadeau de France ». Son nom apparut dans la dédicace de cette musique magique.

Il s'agit du commencement d'une nouvelle étape, Martinů se trouve dans une situation où tout ce qu'il faisait jusqu'à présent semblait soudain perdre son sens. Il devenait indispensable de recommencer une nouvelle lutte — pour s'imposer comme artiste et trouver une position digne dans le monde de la musique — et une dernière chose qui n'est pas sans importance, d'assurer son existence. Aux Etats-Unis, il avait de bons amis, notamment parmi les instrumentistes qui aimaient le style de sa musique, ce qui fut d'une importance extrême pour sa nouvelle vie — non seulement Germaine Leroux, mais notamment Rudolf Firkušný interprétèrent ses concerts pour piano et sa musique de chambre, et

Sergueï Koussevitzky, George Széll, Arthur Rodzinsky, Erich Leinsdorf, Eugen Ormandy, Leopold Stokowski et d'autres chefs d'orchestre célèbres manifestèrent l'un après l'autre un intérêt profond pour sa musique orchestrale. Par une série de premières, il se fraya un chemin dans la vie musicale des Etats-Unis. Un demi-siècle après les triomphes d'Antonín Dvořák, le public américain est de nouveau conquis par la musique d'un artiste tchèque.



Avec Sergueï Koussevitzky
(New York 1941)

Le Concerto grosso (1937), une de ses compositions précédentes, fait partie de ces premiers succès. Grâce à un hasard heureux, le chef d'orchestre George Széll amena de Prague, où il exerça plusieurs années, une copie de sa partition. Avec fierté, Martinů put écrire à sa famille de Polička qu'il venait de rentrer de Boston, où son Concerto grosso avait eu un succès extraordinaire : « **Ils étaient tous émerveillés, l'orchestre et son chef aussi. La Philharmonie de Boston est le meilleur orchestre du monde entier, et ce ne sont vraiment que des interprètes triés sur le volet. Le chef d'orchestre, c'est Koussevitzky, qui avait déjà produit la Bagarre sept ans plus tôt.** »

Alors, Koussevitzky l'incita aussi à écrire une grande symphonie — la première sur la longue liste de ses compositions. Il hésita longtemps à le faire et attendit sa première avec une tension compréhensible. « **Vous comprendrez que j'étais heureux que la réaction soit positive...** »

Le 22 novembre 1942, après la présentation de la **première symphonie**, le New York Herald Tribune publie un article enthousiaste. Martinů est désigné comme héritier de Bedřich Smetana et la symphonie caractérisée par les mots « belle musique, beau travail professionnel ! » L'impression fut à tel point surprenante et forte à l'écoute de son oeuvre pour l'un des auditeurs, qu'il vint demander au compositeur, qu'il ne connaissait pas, d'écrire pour lui un concert. Il s'agit du violoniste Misha Elman, le virtuose de renommée mondiale, qui provoqua ainsi la naissance du **deuxième concerto pour violon et orchestre (1943)**.

Bientôt, Martinů trouva un autre ami dévoué, Frank Rybka, un violoncelliste et organiste tchéco-américain, disciple de Janáček, qui avait déjà fait sa patrie de l'Amérique depuis plusieurs années. C'est pourquoi il ne lui fut pas difficile de trouver pour Martinů un logement confortable dans la partie de New York appelée Jamaica, près de la famille Rybka. Une amitié chaleureuse se noua entre eux, ils devinrent presque comme deux frères. Martinů s'exprima personnellement au sujet de cette relation, par exemple dans la dédicace de sa deuxième **Sonate pour violoncelle et piano** de la fin de 1941.



Avec Frank Rybka 1942

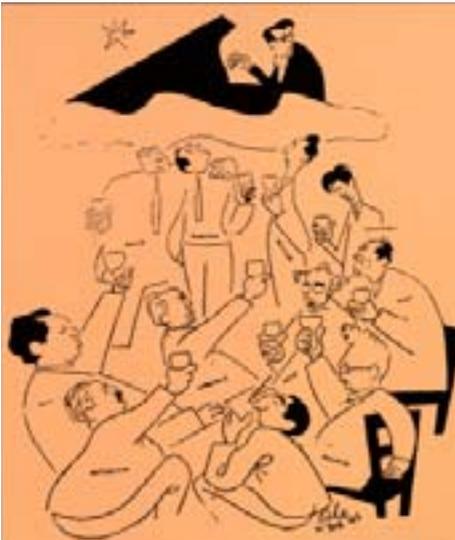
En dessous de Ježek sont, bien sûr, ses amis les plus proches Jan Werich et Jiří Voskovec. Ensuite se tiennent Martinů et Egon Hostovský, debouts. Dans le rang inférieur à gauche, Hugo Haas, et dessous Adolf Hoffmeister et Jan Löwenbach. En face d'eux, en bas, le caricaturiste Antonín Pelc (le seul au travail), au dessus le professeur Roman Jakobson, le chef d'orchestre Hérman Adler et le peintre Maxim Kopf.

Mémorial pour Lidice ^{3.2}

Lors du travail sur la première symphonie, des idées sur la symphonie suivante lui passèrent par la tête. Entre temps, une nouvelle bouleversante arriva : au début de juin 1942, le village tchèque de Lidice, près de Kladno, fut incendié par les soldats nazis et transformé en ruines, les hommes fusillés, les femmes déportées dans des camps de concentration et les enfants enlevés. Dans le monde entier, une vague d'indignation se leva contre ce crime barbare et la voix de Bohuslav Martinů s'y rallia : il créa la composition pour orchestre **Mémorial pour Lidice** (1943), qui est l'expression de sa douleur provoquée par la souffrance de son peuple.

Une musique méditative et triste comme l'épilogue d'un drame effrayant. Ce chant touchant se termine sur un motif drastique de cors soutenu par les archets, comme si l'âme humaine tremblait sous un coup imprévu du destin.

Martinů le transforma en une citation célèbre du premier mouvement de la cinquième symphonie de Beethoven dite **du Destin**. Ces quatre notes eurent une symbolique particulière pendant la guerre. Interprétés d'une manière curieuse par des timbales, ils devinrent l'indicatif des émissions libres et retentissaient loin derrière les frontières lors des écoutes secrètes de la BBC. L'écoute de cette radio fut passible de longues peines, voire de la peine capitale, dans presque toute l'Europe occupée.



L'un de ses derniers « songs » s'appelle « Le grand V, qui «... rend vie à la liberté et crie que nous allons vaincre...»

Un autre émigré tchèque en Amérique, Jaroslav Ježek, fit revivre ces quatre notes comme symbole de l'espoir et de la victoire — car en morse, ils correspondent à la lettre **V** — **Victoire, Victory**.

Malheureusement, Ježek mourut à New York le 1er janvier 1942, sans voir la victoire et, en fin d'année, sur le « Toast de Noël » de Pelc, il regarde ses compatriotes du haut d'une demeure céleste.

Egalement dans la **deuxième symphonie** de Martinů, on s'apercevra d'une citation très éloquente servant à actualiser la musique : on peut y entendre la fanfare de la Marseillaise, appelant « **Aux armes, citoyens !** ». C'est à cela que pensaient les compatriotes qui travaillaient dans l'industrie de la guerre et auxquels le compositeur voulut dédicacer son oeuvre. C'était avant tout la voix de la conscience, à laquelle obéissaient ceux qui se sont présentés à l'étranger dans l'armée tchécoslovaque pour prendre les armes, et pour lesquels Martinů composa la **Messe militaire** au commencement de la guerre.

Des photos des années de guerre sont restées, sur lesquelles Martinů fut pris à New York en privé avec sa femme, en compagnie de jeunes garçons membres de l'armée tchécoslovaque, en uniformes de la RAF. Ils avaient pour tâche de transporter le matériel d'aviation des Etats-Unis en Europe. Les époux Martinů étaient sans aucun doute pleins d'admiration pour ces héros inoubliables, qui chaque jour exposaient leurs vies pour la victoire de l'humanité. Le photographe Josef Macháček créa à New York un atelier de photographies connu.



A droite, Josef Macháček, à gauche Marie Macháčková, son épouse, à côté d'elle l'officier d'aviation Karel Novotný (311e escadre de la RAF). Egon Hostovský et Alén Diviš debout, qui ont apposé leurs signatures ; restent les époux Martinů, Jindra et un jeune aviateur qui n'a pu être identifiés. New York 1943.

Le petit lion sur le revers

de la veste du compositeur est le signe du souvenir de sa patrie. Plusieurs années auparavant, le même sentiment patriotique

conduisit les habitants de Polička à se rappeler du symbole de l'Etat tchèque — le lion rampant à queue fourchée. Le lion rampant, symbole d'un Etat tchèque fier et autonome, se ranime dans les périodes difficiles. En 1936, la ville de Polička décida d'installer un tel lion au sommet de la tour de l'hôtel de ville.



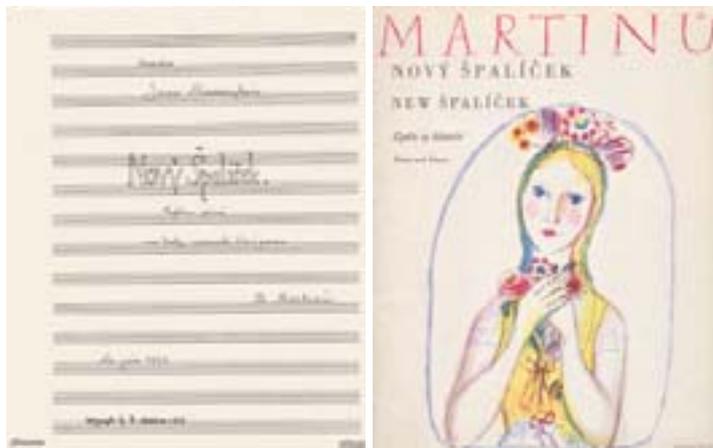
Martinů 1942 (photo de Josef Macháček, New York).

Souvenirs de la patrie d'outre-mer ^{3.3}

Grâce aux recueils de Petites Chansons sur une page, Petites Chansons sur deux pages ou Nouveau Špalíček, sur les paroles de chansons populaires, Martinů ouvre une fenêtre sur le monde de l'art populaire, où il jeta les regards d'un visiteur intime pendant toute sa vie. Maintenant, ces chansons sont devenues aussi un regard symbolique vers la patrie lointaine.

C'est ainsi que Karel Svobolický développa l'idée de l'œuvre.

A New York, Martinů rencontre entre autres Jarmila Novotná. Cette étoile du Metropolitan Opera aimait chanter les chansons qu'il écrivait sur des textes de poésie populaire — quand « il ne composait pas » — et parfois, Jan Masaryk accompagnait la chanteuse au piano. Outre les grandes formes, de petites compositions intimes, si caractéristiques pour ce compositeur, apparaissent aussi parmi les oeuvres de Martinů.



La tendresse de ces compositions contraste de manière bizarre avec le milieu où elles furent composées — à savoir parmi les gratte-ciel.

Le compositeur lors de ses promenades dans le parc au centre de New York, sur plusieurs photos prises en différentes années. Parfois, il semble qu'il se rendait là pour se cacher : « **La seule chose que je souhaitais alors était de reprendre mon souffle, de me reposer. Mais c'est justement ce qui manque à New York... croyez-moi, ces interminables avenues et rues de New York ne sont pas la meilleure source d'inspiration...** »

Rudolf Firkušný, Charlotte et Bohuslav Martinů, Antonín Svoboda — le lac de Central Park (New York 1943).

Avec Antonín Svoboda (Central Park, New York 1945).



Quelques amis contrebalançaient heureusement toutes ces dépressions. Les Martinů se réjouissaient de leur présence, par exemple pendant leur séjour d'été à Darien (Etat du Connecticut), que l'on peut atteindre à partir de New York en faisant un trajet relativement court dans la direction de Boston.

Les époux Šafránek habitaient à proximité, Rudolf Firkušný et le peintre Alén Diviš venaient aussi, ainsi que les époux Macháček et d'autres Tchéco-américains. Mario Korbel, créateur de l'un des bustes du compositeur, se distingua parmi eux. Il étudia son art à la charnière du 19e et du 20e siècles à Munich, et aussi à Paris. De retour aux Etats-Unis, une carrière réussie l'attendait à Chicago, Detroit, et surtout à New York. Il fut sûr d'une chose : **« Le mot Tchèque n'était qu'une notion floue. Mais des noms comme Smetana, Dvořák, Destinn furent des formules magiques qui nous ouvraient les coeurs et les portes des Américains. Notre art fut le premier**

Le sculpteur Mario Korbel et Martinů (Darien 1943).



ambassadeur dans le monde et le plus efficace. Si nous n'avions pas eu cette culture, personne ne se serait occupé de nous ! »

La proximité du compositeur avec l'art plastique et ses créateurs se manifesta pleinement aussi dans ce cas : il compta parmi ses amis les plus intimes le peintre Alén Diviš auquel, après la guerre, il consacra une sage étude commémorative.

La route de Diviš vers les Etats-Unis fut une véritable aventure qui l'amena non seulement en Afrique, mais également dans des prisons en France et au Sahara.

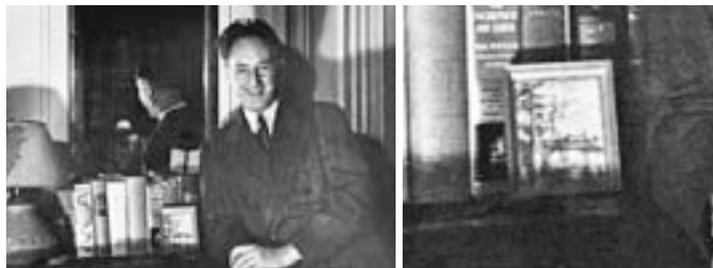
Les époux Martinů avec le peintre Alén Diviš.



Alén Diviš, Le désert - un cadeau du peintre au compositeur.

Il y vécut beaucoup d'histoires effrayantes : « Le monde de Diviš nous dit que tout n'est pas dans l'ordre dans notre monde si parfait, il nous oblige à réfléchir sur des choses que l'on souhaiterait plutôt éviter.... » (Bohuslav Martinů). Si son appartement était rempli de livres, entre autres sur la philosophie, la physique, la littérature, les beaux-arts, bien évidemment sur la musique et ses problèmes, il convient de ne pas négliger le détail d'un objet à côté de son bras droit, lequel se retrouve ici en première position, devant la science mondiale :

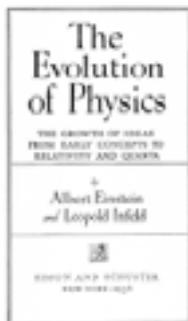
Limage du docher de Polička, rappel constant des racines de sa personnalité.



De nouveau professeur ^{3.4}

En été 1942, il fut de nouveau invité, à l'initiative de Sergueï Koussevitzky, à enseigner la composition à l'université d'été de l'Orchestre symphonique de Boston, à Lenox dans le Berkshire (Massachusetts), connue sous le nom de Tanglewood Music Center comme auparavant Paul Hindemith et Igor Stravinski. Il est revenu y enseigner en 1946 et en 1947. Martinů eut le talent d'aborder de jeunes musiciens. Certains de ses élèves de Polička se souvenaient de lui, par exemple dans le Recueil mis au point par le Dr. Zdeněk Zouhar à l'occasion du 65e anniversaire de Bohuslav Martinů. Dans ce Recueil, l'un des élèves, le compositeur Jan Novák, cite un témoignage humoristique de Vítězslava Kaprálová sur Martinů-professeur : « **ce que j'écris un jour, il le biffe le lendemain, une plus mauvaise école ne peut exister...** » Mais les oeuvres de ces deux excellents compositeurs — Kaprálová et Novák — prouvent le contraire.

Pendant quelques années, Martinů exerça aussi comme professeur de composition au Conservatoire de Mannes à New York, il donnait des cours dans la période 1948-1951 à la fameuse Université de Princeton. Pendant l'année scolaire, il s'y rendait le jeudi matin et rentrait en train à New York le jour suivant.



*To Mr Martinů
Alex Zimstein. XII 43.*

Avant la première guerre mondiale, lors de ses balades à travers les rues le long de la Vltava, à l'époque où il gagnait péniblement sa vie à Prague en n'étant qu'un étudiant sans succès, il pouvait rencontrer un certain maître de conférences à l'Université du nom d'Albert Einstein, qui habitait dans le quartier de Malá Strana. Leurs vies se sont de nouveau croisées pendant la seconde guerre mondiale, à Princeton. A la fin de 1943, il apporta au physicien génial **Cinq madrigaux — Stances (Five Madrigal Stanzas)** pour violon et piano. Einstein, un violoniste amateur fervent, a accepté la dédicace avec plaisir et Martinů, enthousiasmé par la science et la philosophie, repartit tout heureux en apportant avec lui le précieux autographe d'Einstein dans un livre sur les problèmes de la physique moderne.

Période de symphonies et de grands succès ^{3.5}

Ce fut comme si un mécanisme dissimulé dans le cerveau du compositeur s'était libéré : une nouvelle symphonie apparut chaque année jusqu'en 1946. Après, avec un décalage de quelques années, un dernier chef d'oeuvre est ajouté — **Fantaisies symphoniques** (1953). Par ses symphonies, il s'est rattaché aux meilleurs compositeurs mondiaux, dont les premières ont été réclamés par des chefs d'orchestre de premier rang.

Ce fut notamment un Américain aux racines russes, Sergueï Koussevitzky, qui manifestait beaucoup de compréhension pour Martinů en lui rappelant également leur commune appartenance aux peuples slaves, en utilisant « Boguslav » comme variante de son prénom dans la chaleureuse dédicace de sa photographie.

Et ce fut un Martinů « américain » qui rendit de nouveau hommage à Koussevitzky d'une manière exceptionnelle : c'est justement le nom de ce chef d'orchestre que comportent la première, et également la troisième symphonie dans leurs dédicaces. Naturellement, c'est lui qui avait créé leurs premières mondiales avec l'Orchestre symphonique de Boston. Koussevitzky était à l'origine de ces deux oeuvres. Il souhaitait obtenir de Martinů une composition orchestrale, et en plus : « **Je verrais s'accomplir mon**

Sergueï Koussevitzky (1874-1951), à l'étranger depuis 1920 (France, Etats-Unis). Principal chef de l'Orchestre symphonique de Boston de 1924 à 1949. A mon cher Boguslav Martinů avec admiration et amitié — 1943.





Avant la première de la troisième symphonie (1945). « La troisième symphonie est mon orgueil. Elle est d'un tempérament tragique, et j'avais le mal du pays quand je l'écrivais. Si mes amis vous disent que je suis modeste, alors moi je vais vous dire que je ne le suis pas. J'avais en tête la Eroica de Beethoven comme modèle. Je la considère comme ma première vraie symphonie ». (Martinů pour New York Times le 7 janvier 1951)

Ses symphonies furent le centre d'intérêt du colloque à Buenos Aires. Charles Munch (1891-1968), dans la période de 1949 à 1962, principal chef de l'Orchestre symphonique de Boston (photo Fred Plaut, New York).

profond désir si vous vouliez dédicacer l'œuvre à la mémoire de Nathalie Koussevitzky » (la défunte épouse du chef d'orchestre). Déjà en octobre, Koussevitzky put confirmer sa satisfaction : « **Je suis profondément touché, notamment par le mouvement lent, qui est si beau et exprime les sentiments que j'éprouve dans mon chagrin. C'est une consolation pour moi qu'une œuvre si belle ait été créée à la mémoire de ma femme.** »

Charles Munch s'associait également à l'Orchestre symphonique de Boston et au Centre de Tanglewood dans les années d'après guerre. Lors de la fuite de Paris, Munch aida les époux Martinů avec beaucoup d'abnégation et, comme chef d'orchestre,

il accomplit un gros travail pour promouvoir la musique du compositeur tchèque : « **Je le considère comme un des plus grands compositeurs vivants. Je suis toujours profondément touché en dirigeant le troisième mouvement de sa Première symphonie.** » (Munch lors de son séjour au Festival de musique le Printemps de Prague 1947).

Ce chef d'orchestre était disposé de manière exceptionnelle pour la musique du



maître tchèque ; Les **Fantaisies symphoniques**, dites aussi **Sixième symphonie** (1953) de Bohuslav Martinů, sont étroitement liées avec sa vision du travail de chef d'un orchestre symphonique. La première des **Fantaisies symphoniques** avec Munch eut lieu en 1955 à Boston, et fut un triomphe.



La paix — la joie et la douleur ^{3.6}

« Au début de mai 1945, nous avons vécu les jours inoubliables de la fin de la guerre et de ses horreurs. Nous avons envoyé aussitôt un télégramme à Stanislav Novák, et avons reçu sa réponse. Ce fut malheureusement le premier et le dernier message d'après-guerre de lui. Il mourut peu après, le 20 juillet. Notre douleur fut profonde et la joie de Bohuslav à revenir en Europe s'en trouva ternie.

« De Polička, nous eûmes aussi la triste nouvelle de la mort de la mère de Bohuslav. Il éprouva une grande peine et ne pouvait imaginer son retour en Tchécoslovaquie sans les deux présences aimées de sa mère et de son meilleur ami. »

(Charlotte Martinů dans ses souvenirs)

A ce moment-là, il terminait la **quatrième symphonie**, dont le contenu intellectuel est fortement marqué par sa confiance dans les années à venir, et où règne l'atmosphère de ces derniers jours victorieux de la seconde guerre mondiale. En 1946, après avoir terminé la cinquième symphonie dédiée à la Philharmonie tchèque, il subit un accident grave. Il chuta d'une terrasse du château Searl Castle à Great Barrington, où il allait avec ses élèves aux concerts des symphonistes de Boston, et pour donner des cours à Lenox, à proximité. Les séquelles de cet accident durèrent longtemps. Néanmoins, il resta toujours sur le continent américain ; ce ne fut qu'en été 1948 qu'il traversa la mer, pour passer ses vacances en Europe — en France et en Suisse.



Maja et Paul Sacher avec les époux Martinů à Schönberg, 1948.

Un monde divisé en deux et la guerre froide ^{3.7}

Mais pendant ce temps, les événements tournèrent mal dans son ancienne patrie. En février 1948, la Tchécoslovaquie perdit sa liberté pour une période de plus de quarante ans. Son bon ami Jan Masaryk, représentant de la Tchécoslovaquie en Grande Bretagne pendant plusieurs années et devenu plus tard ministre des affaires étrangères, se suicida. Personne ne crut qu'il s'agissait d'une information véridique et que Masaryk avait songé à mettre fin à son existence. Martinů lut cet événement le jour où il terminait son **troisième concerto pour piano et orchestre** (1948). Il fut consterné. En témoignage de cet événement qui le bouleversa, il nota derrière la dernière mesure de sa partition « **New York, March 10, 1948 — Jan Masaryk's death** ».

Madame le Dr. Horáková, qui avait été condamnée par les nazis à 8 ans de geôle pour ses activités dans la résistance, fut alors condamnée à mort et exécutée. Les



A Klement Gottwald, président de la République, Prague.

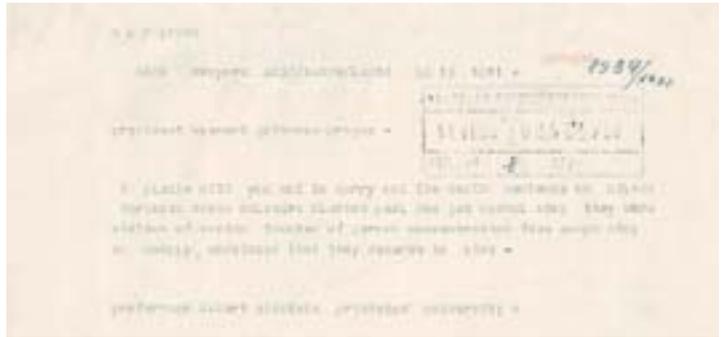
Je vous demande expressément de ne pas exécuter les peines capitales de Milada Horáková, Závěš Kalandra, Oldřich Pecl et Jan Buchal. Ils ont été victimes du nazisme et prisonniers dans des camps de concentration. Je suis profondément persuadé qu'ils méritent de vivre.

Professeur Albert Einstein, Université de Princeton.

Avec Rudolf Firkušný au Central Park à New York.

noms d'Albert Einstein et de Bohuslav Martinů apparaissent de nouveau l'un à côté de l'autre, quand ils protestent contre la nouvelle barbarie.

De plus en plus souvent, Martinů commence à adresser des lettres à Karel Novák, membre de la Philharmonie tchèque, qui hérita de la confiance amicale de son frère défunt Stanislav : « **Chaque jour, j'attends une nouvelle de ta part, de ce que tu fais, quelle est ta situation et aussi, en ce qui concerne ce concerto pour piano que j'ai achevé avec beaucoup de mal, maintenant je ne sais pas ce que vous en pensez. Firkušný n'est pas à New York et je ne sais donc pas quels sont ses projets [...]** »



Le « réalisme socialiste » est devenu une nouvelle idéologie culturelle. Dans sa variante tchèque, il intégra parmi ses « ennemis idéologiques », par exemple, Igor Stravinski, Arnold Schönberg, et Bohuslav Martinů.



Retour sans retour^{4.1}

Avant de terminer les **Fantaisies symphoniques**, Martinů décida de quitter définitivement les Etats-Unis. Il avait été pour la dernière fois dans son pays en été 1938 et, depuis lors, quinze ans s'étaient écoulés jusqu'en 1953, durant lesquels le monde changea à en devenir méconnaissable. Maintenant, il détenait un passeport américain, mais sur l'une de ses premières pages, il était muni d'un cachet mentionnant que le détenteur n'est pas autorisé à se rendre en Tchécoslovaquie, le pays où il aurait le plus aimé se rendre.



Rencontre des amis après l'expérience de la guerre. De gauche à droite : Tibor Harsányi, Martinů, Conrad Beck, Marcel Mihalovici (1949).

Il restait néanmoins de nombreux amis de l'autre côté du rideau de fer. Il y avait Marcel Mihalovici avec sa femme pianiste Monique Haas et d'autres membres de l'Ecole de Paris ; Georges Neveux s'est manifesté avec de nouvelles idées pour des opéras. En juin, Martinů fut élu membre du jury de concours du prix de la reine Elisabeth de Belgique à Bruxelles, section composition. Avec lui, il y eut Frank Martin, Francesco Malipiero, Nadia Boulanger et d'autres compositeurs.

De Bruxelles, la route mena par Amsterdam jusqu'à Haye, où Martinů était invité en tant qu'hôte d'honneur de la chorale Die Haghe Sanghers [Chanteurs de La Haye] et des époux Prins. A.J. Prins était président de la chorale qui présenta la **Messe militaire** à son auteur en version originale, à savoir en tchèque. Bientôt, il leur fit parvenir une nouvelle composition — une cantate populaire la **Montagne aux trois**

lumières (1954). A cette époque, il savait déjà que les portes lui étaient ouvertes pour faire un stage prolongé en Europe. Il avait devant lui deux années scolaires (1953-54 et 1954-55) de travail artistique libre, grâce à la bourse de la fondation Guggenheim de New York. Pour ses activités, il choisit la France, et plus précisément la ville de Nice, dont ils tombèrent amoureux, Charlotte et lui.



Avec le chef d'orchestre Paul Sacher lors de la première de Gilgamesh.



La Reine de Saba

Martinů fut si intéressé par ce miracle de la renaissance qu'il essaya de transformer la sagesse profonde du message pictural en musique. En 1955, cette rencontre aboutit à trois mouvements orchestraux intitulés les **Fresques de Piero della Francesca**. Rafael Kubelík, à qui les Fresques furent dédiées, dirigea leur première mondiale à Salzbourg au début de l'année 1956.

Parallèlement au prélude symphonique **Le Rocher** (The Rock, 1957) et les **Trois Estampes** (1958), ce fut avant tout les **Paraboles** (1958), achevées pour Charles Munch un an avant la fin, qui fournirent de nouveau la preuve de la méditation profonde qu'un créateur ne peut atteindre que dans sa maturité. Dans les **Paraboles** aussi, le lien entre la musique et l'inspiration reste ouvert, même si Martinů désigne les différents mouvements par des noms (Parabole de la sculpture, du jardin, du navire). D'ailleurs, les épigraphes choisies dans les oeuvres d'Antoine de Saint-Exupéry (Citadelle) et de Georges Neveux (Voyage de Thésée) expriment avant tout

une tonalité lyrique.

Les deux derniers **concertos pour piano** également — le quatrième appelé **Incantations** et la cinquième Fantaisie concertante — laissent deviner une forte volonté de dépasser les frontières de la réalité et d'atteindre un point de vue élevé et philosophique. Au sujet des Incantations, Martinů les décrit directement comme « **une des expressions de la turbulente recherche de la vérité et du sens de la vie** » et, en même temps, il les désigne comme « **une marque d'hommage à la musique, refuge du musicien, sa force et son arme de combat.** »

Ici, je suis chez moi ^{4.3}

Avec une relative détente de la situation derrière le rideau de fer après 1953, arriva la courte période d'un certain « dégel » politique ; le refus absurde de la musique de Bohuslav Martinů du côté des idéologues locaux ne fut plus aussi implacable et les attaques contre lui s'apaisaient. Avec cela, les tentatives de contact amical venant de ceux qui se sentaient attachés à lui devenaient de plus en plus nombreuses.

Oldřich F. Korte, un jeune compositeur qui avait subi sa propre histoire d'oppression et d'emprisonnement après le coup d'Etat de février, envoya à Martinů sa déclaration personnelle, partiellement conçue comme une déclaration de la jeune génération des compositeurs qui n'entendaient pas s'identifier avec la propagande et les mensonges officiels. Cela impressionna beaucoup Martinů. Un autre jeune compositeur, le Dr.



Avec Miloslav Bureš,
Rome 1957

Zdeněk Zouhar, sut approcher Martinů à son tour. Il était à la tête de la chorale Opus de Brno et envoya à Martinů des textes populaires en lui demandant de les mettre en musique. Martinů répondit à sa proposition : « **...ce fut pour moi un grand plaisir de pouvoir de nouveau composer sur nos textes populaires, et je vous enverrai donc bientôt un recueil de cinq duos intitulés Primevère.** »

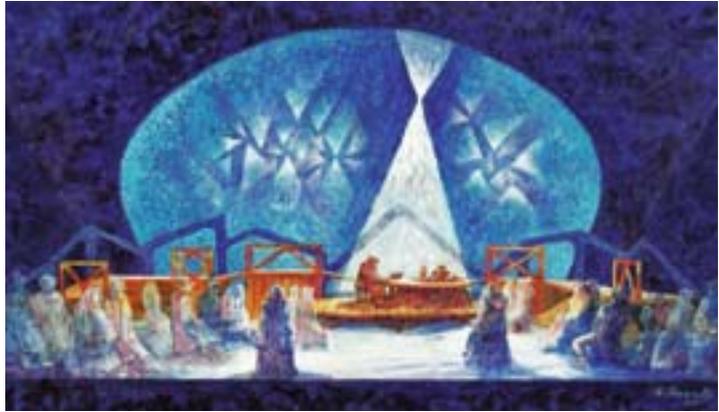
L'intérêt manifesté du côté tchèque donnait l'occasion au compositeur de retourner dans son pays au moins dans ses pensées ; on peut donc facilement imaginer sa ferveur quand, un jour, il rencontre les poèmes de Miloslav Bureš. Dans la cantate de chambre sur le poème de Bureš **l'Éveil des sources** pour chœur de femmes (d'enfants), solistes, deux violons, alto et piano (1955), ils font revivre une tradition ancienne — l'accueil du printemps. Des rituels magiques pleins de symboles au-dessus des sources en forêts, le nettoyage des fontaines pour les débarrasser de la vase du printemps, les enfants chantent et dansent pour dire adieu à l'hiver passé et ouvrent grand la porte à la vie nouvelle.

La coopération de Martinů avec Bureš continua après le succès de **l'Éveil des sources** avec d'autres cantates de chambre dans lesquelles ils faisaient retentir la sagesse et la poésie de leur région — **Romance du pissenlit**, **Légende des feux dans les champs de pommes de terre** et **Mikeš de la montagne**.

Opéras des années cinquante ^{4.4}

L'opéra d'avant-guerre **La Comédie sur le pont** fait partie des rares opéras modernes capables de provoquer le rire chez les auditeurs : c'est peut-être pour cela qu'il avait reçu, après sa création aux États-Unis, le prix des critiques new-yorkais pour le meilleur opéra de l'année 1951. Dans cette agréable situation, Martinů se vit

De quoi vivent les hommes, esquisse scénique de Karel Zmrzly, Théâtre d'Etat de Brno, 1989.



Maria Tauberová fut excellente en Juliette et en Mirandolina. Lors des derniers adieux avec le partenaire de sa vie, le chef d'orchestre Jaroslav Krombholc, la musique de Juliette de Martinů retentit comme un symbole (photo Jaromír Svoboda).



proposer un court opéra pour la télévision. Depuis 1937 (quand il avait créé un opéra bouffe *Alexandre bis* basé sur le livret d'André Wurmser), il négligeait son grand amour musical — le théâtre. La commande tomba sur un terrain fertile. Dans le courant de l'année, il termina à New York même deux projets. **De quoi que vivent les hommes** (sur le texte anglais appelé **What Men Live By** selon les contes de Lev Nikolaïevitch Tolstoï) date du début de 1952, **Le Mariage** (encore en anglais, **The Marriage**), selon une pièce mondialement connue de Gogol, fut terminé en octobre 1952.

Un an plus tard à Nice, le moment vint de nouveau de composer des opéras. Tout d'abord, il pensait mettre en musique une autre pièce de théâtre de Georges Neveux — **Plainte contre un inconnu**, mais il n'en restait qu'un fragment. Même les *Possédés* de Dostoïevski ne furent pas jugés dignes de lui servir cette fois-ci de base pour le livret d'opéra.

Il parvint enfin à une conclusion surprenante, et décida de travailler sur un texte italien, la célèbre pièce de théâtre de Carlo Goldoni, *La Locandiera*. Il la renomma d'après l'héroïne principale, une aubergiste au langage vert — **Mirandolina** (1954).

Après l'achèvement de cet opéra souriant qui se passe dans un cadre italien, Martinů arrivait dans les cinq dernières années de sa vie à deux sujets d'opéra originaux. Un jour, il découvrit qu'un écrivain très intéressant — Nikos Kazantzakis — vivait près de Nice. A l'époque, Kazantzakis avait élu domicile dans une petite maison d'Antibes, sur la Côte d'Azur. Dès le début, il éprouvait probablement une entière confiance dans les qualités du compositeur qui l'aborda avec l'intention de transformer son



roman « Celui qui doit mourir » en livret et plus tard en un opéra d'une soirée entière.

Lors de la première mondiale de l'opéra sous le titre de la **Passion grecque**, qui eut lieu au Théâtre municipal de Zurich sous la direction de Paul Sacher, malheureusement après la mort de Martinů et de Kazantzakis, il fut évident que le public se voyait présenter une oeuvre tout à fait extraordinaire.

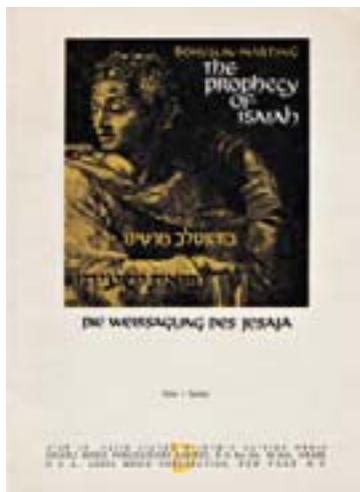
Lors du travail épuisant sur la **Passion grecque**, Martinů se trouva un mode de repos qui lui est propre. Il composa l'opéra en un acte **Ariane** (1958), dans lequel réapparaît pour la dernière fois comme auteur de l'œuvre littéraire d'origine Georges Neveux, devenu un ami proche du compositeur depuis le travail sur **Juliette**.

Zurich 1960 (décors de Theo Otto, mise en scène dr. Herbert Graf, chef d'orchestre Paul Sacher).

La première de la première version de l'opéra au festival Bergenser Festspiele produite en commun avec Royal Opera House Covent Garden, 1999 (photo Karl Forster).



Les époux Martinů avec Maja Sacher sur Schönenberg, 1959.



La Prophétie d'Isaïe, partition.
Le motif d'Isaïe de Michel-Ange fut utilisé sur la couverture (la chapelle de Sixtine, Le Vatican, Rome).

Adieux au monde ^{4.5}

Plein de projets, Martinů se lançait dans l'action à l'âge de soixante huit ans, comme si ses forces étaient inépuisables. Bien que son énergie ne déclinait aucunement, son organisme était miné par une maladie insidieuse.

A l'hôpital de Bâle, il subit une opération difficile de l'estomac, atteint par un cancer mortel. Au printemps 1959, après une convalescence peu prolongée, il partit de nouveau à Nice pour deux mois incomplets. Même lors de cette période, il n'arrêta pas de travailler.

La Prophétie d'Isaïe (1959) appartient à celles de ses oeuvres qui sont marquées par une fin inévitable. La maladie et la mort interrompirent le travail sur cette cantate (le modèle était le prophète Isaïe des chapitres 24 et 21 de la Bible). Le choeur d'hommes est enrichi d'un solo de soprano et d'alto, de baryton

et d'un groupement d'instruments inhabituels : la trompette, l'alto, les timbales et le piano. Le mélange bizarre des timbres de cet ensemble permet de faire ressortir une vision musicale de l'apocalypse.

Ensuite, Martinů retourne de nouveau vers le folklore tchèque et les madrigaux pour quatre et cinq voix sur les vers empruntés au Recueil de chansons populaires d'Erben lui font revenir en tête son pays natal et la ville de Polička... Des symptômes de la maladie incomplètement guérie réapparurent et le compositeur se confia de nouveau aux bons soins des médecins à Liestal.

Après le mois passé à l'hôpital, une ambulance l'amène sur sa propre demande à Schönenberg chez sa femme et chez des amis. Naturellement, il se mit tout de suite au travail, il préparait la traduction du livret de son opéra le plus aimé, **Juliette**, en français, écrivait à ses amis et recevait des visites. Il composait même, c'est par ces quelques mesures pour les enfants de l'Ecole de musique de Polička que s'acheva son legs musical au monde.





Les dernières semaines de sa vie furent remplies de souffrances, de nouveau à l'hôpital cantonal de Liestal. Il fut nourri artificiellement et son organisme refusait toujours de se rendre. Le curé Max Kellerhals compléta le mariage civil des époux Martinů encore d'un mariage religieux en présence des Sacher et des Reber.

Le 28 août 1959 à sept heures et demi du soir, après une année de souffrance pénible, Bohuslav Martinů succombe à la maladie incurable. Seuls les amis les plus proches sont rassemblés autour de la tombe ; le curé Max Kellerhals célébra les funérailles. Bohuslav Martinů fut enterré le 1er septembre dans la nature, sur une

aire en lisière de forêt d'où l'on peut voir une vallée pittoresque et la maison où il travailla sur le Double concert en 1938, et où il trouva refuge avec sa femme depuis 1955.

Le cercueil fut déposé dans la tombe ornée d'une croix et portant l'inscription :
BOHUSLAV MARTINŮ
— COMPOSITEUR TCHÈQUE.

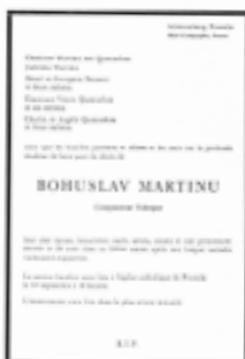


Vue sur Liestal de la chambre d'hôpital de Martinů (photo de Werner Koller).



Lors de la visite de Josef Páleníček, pianiste, peu avant la mort du compositeur (photo Josef Páleníček).

Les époux Sacher
laissèrent embaumer le
corps du défunt et pren-
dre l’empreinte de son
visage pour le masque
mortuaire.



Grâce à la compréhension de Paul Sacher et notamment de son épouse Maja, vingt ans après, la dépouille mortelle du compositeur put être exhumée et transportée avec piété dans son pays, au cimetière de sa Polička natale, en été 1979. Cela eut lieu sur la demande expresse de la veuve du compositeur, déjà enterrée à Polička entre temps — elle souhaitait que son mari repose avec elle, côte à côte avec ses ancêtres et sa famille. Le cercle de son destin se renferma.



A la mémoire du compositeur ^{4.6}

Centre Bohuslav Martinů à Polička

Tylova 114, 572 01 Polička
Tél.: spécialistes du musée :
+ 420 461 723 857, guides : + 420 461 723 855
E-mail : muzeum@muzeum.policicka.org
www.cbmpolicicka.cz

Ville de Polička

Palackého nám. 160, 572 01 Polička
Tél. : + 420 461 723 888
E-mail : urad@policicka.org
www.policicka-mesto.cz

Tylův dům [Maison Tyl]

Vrchlického 53, 572 01 Polička
Tel.: + 420 461 725 204
E-mail : tyluvdum@tyluvdum.cz
www.tyluvdum.cz

ZUŠ Bohuslava Martinů

[**École des arts Bohuslav Martinů**]
Čsl. armády 347, 572 01 Polička
Tél.: + 420 461 725 196
E-mail : zus@zusbmpolicicka.cz
www.zusbmpolicicka.cz

Městská knihovna Polička

[**Bibliothèque municipale de Polička**]
Palackého náměstí 64, 572 01 Polička
Tél.: + 420 461 723 865
E-mail : info@knihovna.policicka.org
www.knihovna.policicka.org

Fondation Bohuslav Martinů à Prague

Bořanovická 14, 182 00 Prague 8
Tél.: + 420 284 685 228, + 420 257 313 104
E-mail : nadace@martinu.cz
www.martinu.cz

Institut Bohuslav Martinů à Prague

Bořanovická 14, 182 00 Prague 8
Tél. : + 420 257 320 076
E-mail : martinu@martinu.cz
www.martinu.cz

Société Bohuslav Martinů en République tchèque

Bořanovická 14, 182 00 Prague 8
Tél.: + 420 737 978 905
E-mail : spolecnost.martinu@seznam.cz
www.martinu.cz (section de la Société
Bohuslav Martinů)

International Martinů Circle, IMC [Cercle International Martinů]

Bořanovická 14, 182 00 Prague 8
Tél.: + 420 257 320 076
E-mail : incircle@martinu.cz
www.martinu.cz (section de l'Association)

Bohuslav Martinů Society Japan [Société Bohuslav Martinů au Japon]

Nerimaku Hazawa 1-10-13, 1760003 Tokyo
E-mail : martinu@martinu.jp
www.martinu.jp

Schweizerische Martinů Gesellschaft [Société Bohuslav Martinů en Suisse]

Liens actualisés : www.martinu.ch
et www.martinu.cz

The Dvořák Society for Czech and Slovak Music [La société Dvořák pour la musique tchèque et slovaque à Londres]

21 Clissold Court, Greenway Close (A. Percy),
London N4 2EZ, UK, Grande Bretagne
Tél. : 44/20 /88 091 138
E-mail : chairman@dvorak-society.org
secretary@dvorak-society.org
www.dvorak-society.org

La création du Centre Bohuslav Martinů lors de la période 2002 – 2009

été cofinancée par :

la ville de Polička,
la région de Pardubice,
le Ministère de la culture de la République
tchèque,
la Fondation Bohuslav Martinů,
l'Union européenne – le Fonds européen
de développement régional.



A travers la ville de Polička, en suivant les traces de Bohuslav Martinů 4.7



1 Centre Bohuslav Martinů au n° 112, rue Šaffova. Le bâtiment est celui de l'ancienne école primaire et secondaire pour garçons que Martinů fréquenta à partir de 1897, et où il fut nommé professeur de violon lors de la première guerre mondiale. Jusqu'en 1929, le bâtiment abrita le théâtre municipal dont l'entrée se situait rue Tyl. Le Musée municipal y siège depuis 1934.

2 Hôtel de ville baroque, une perle de l'architecture tchèque, est inscrit sur la liste prestigieuse du patrimoine culturel national, ainsi que la colonne de la peste. Depuis la fin du 19e siècle, une partie du deuxième étage était réservée à la Bibliothèque municipale, où la famille Martinů venait pour emprunter des livres. Depuis 1994, l'hôtel de ville abrite la galerie nationale avec une exposition permanente d'œuvres d'art anciennes de la région de Polička, une galerie de peinture de la famille Hohenems, une exposition d'art moderne lié à la région et d'art plastique inspirées par Bohuslav Martinů.

3 Bâtiment annexe de la mairie, au n° 160, situé sur la place, où la famille Martinů emménagea en 1902. Ferdinand Martinů avait obtenu le poste d'homme à tout faire de la mairie et de la caisse d'épargne lui conférant le droit d'utiliser l'appartement. A l'heure actuelle, le bâtiment est le siège de l'administration municipale de Polička.

4 Eglise néogothique de St. Jacques, où Bohuslav Jan Martinů fut baptisé. La place où se trouve l'église porte le nom du compositeur depuis 1947. La plaque commémorative à l'entrée de la tour fut réalisée en 1957 par le sculpteur Josef Kádlec et représente la première oeuvre significative d'art plastique par laquelle la ville a reconnu son célèbre compatriote de son vivant. La cantate Hymnus ke sv. Jakubu [Hymne à St. Jacques] (1954) sur les paroles de Pater Jaroslav Daněk, doyen de Polička, fut composée « à la mémoire de notre église ».

5 Chambre natale de Bohuslava Martinů dans la tour de l'église, qui servait d'appartement pour le guetteur.

Déjà vers la fin du 20e siècle, le musée envisageait sa réhabilitation pour la mettre à la disposition du public.

A cause de la guerre, ce ne fut possible qu'en 1947. La chambre est dotée des meubles d'origine et d'autres objets offerts par Marie et František Martinů.

6 Maison au n° 76 rue Otakarova, dans laquelle Josef Černovský, le tailleur et musicien enthousiasmé, habitait et donnait ses cours. A compter de 1897, il donna des leçons de violon également à Bohuslav Martinů, qui se souvint de son premier professeur de musique plusieurs années plus tard avec beaucoup de reconnaissance.

7 Maison Tyl, important centre culturel de la ville, construit pour l'Association des amateurs de théâtre Tyl. Pour l'inauguration solennelle de la Maison en 1929, Martinů composa le Prélude pour piano qu'il interpréta personnellement pendant la cérémonie. En dehors des concerts, des représentations théâtrales et de plusieurs autres actions culturelles et sociales, c'est ici que se tient tous les ans, au mois de mai, le festival « Martinů Fest ».

8 Cimetière St. Michel, avec le tombeau de la famille Martinů et la tombe du poète Miloslav Bureš. Le tombeau de famille abrite la dépouille du compositeur et celles de ses parents, de ses frères et soeurs et de son épouse. Le tombeau, datant de 1984, est l'oeuvre du sculpteur Milan Knobloch.

9 Maison du n° 182 rue Svěpomoc, où la famille Martinů habita depuis 1923, et où le compositeur adressait ses lettres d'Europe et d'Amérique. Ce fut dans la petite chambre sous les combles que Martinů composa, pendant des séjours de vacances, un grand nombre de ses œuvres, y compris plusieurs ballets, le premier concerto pour piano, ou encore le fameux Half-Time. Marie Martinů tenait son salon de modes dans cette petite maison.

10 Chemin vers Borová où, à l'âge de quinze ans, Martinů vécut pour la première fois en public un grand succès d'artiste dans l'auberge U Dostálů. Lors

de la Première Guerre mondiale, il fréquentait souvent la famille Čech dans la cure évangélique. Il a utilisé le nom du village pour un de ses cycles pour piano (Borová, 1930).

11 Parc municipal, avec sa promenade Na Valech, un lieu populaire de promenades romantiques pour Bohuslav Martinů. En 1990, une statue de Martinů réalisée par le sculpteur Milan Knobloch fut inaugurée dans le parc.

12 Maison du n° 8 rue Masaryk où Martinů tenait, de 1916 à 1920, sa petite école de musique. Il y enseignait le violon et le piano.

13 Allée royale menant à Liboháje, où se trouvaient les bains municipaux. Au début des années vingt, Martinů s'y rendait presque tous les jours en promenade. Entre autres, il passait, à travers la forêt, près du monument à Jan Hus de Vojtěch Eduard Šaff datant de 1921, en allant jusqu'à Šibeniční vrch.

14 Maison n° 56 rue Eimova, où Miloslav Bureš, écrivain et poète, naquit en 1909. Son enfance et ses retours, plus tard, quand il travaillait en dehors de Polička, sont toutefois liés plutôt à la maison du n° 88, rue Hegerova, où la famille Bureš habitait alors.

15 Ecole des arts Bohuslav Martinů, qui maintient la tradition musicale de la ville et s'occupe de la promotion de l'oeuvre du compositeur auprès de la jeune génération. En 1949, il accepta que l'école porte son nom. A l'origine, l'école se situait au n° 318, rue Husova. Pendant des années, l'école répartissait l'enseignement scolaire dans plusieurs autres bâtiments et, à compter de 1999 elle développa ses activités dans une villa réhabilitée au n° 347, rue Čs. Armády.

16 Chemin de fer reliant, depuis le 19e siècle, la ville de Polička aux villes de Skuteč et de Svitavy. Ce fut cette voie que Martinů prenait pour aller à Borová et alentour lors de ses jeunes années, ou pour se rendre à Prague en tant qu'étudiant du Conservatoire, et plus tard également à Paris.

SOMMAIRE | DE POLIČKA A PRAGUE 1890 – 1922 _2

Dans la tour de Polička ^{1.1}	_3
Une famille qui s’aimait bien ^{1.2}	_3
Le chemin vers la musique ^{1.3}	_4
Au conservatoire ^{1.4}	_5
Prague et la crise existentielle ^{1.5}	_6
Professeur de musique à Polička ^{1.6}	_7
La Philharmonie tchèque et Josef Suk ^{1.7}	_8

PARIS ET L’AVANT-GARDE 1923 – 1940 _10

Boursier à Paris ^{2.1}	_11
La bohème tchèque ^{2.2}	_11
Succès international ^{2.3}	_14
Regard vers le pays natal ^{2.4}	_16
Les opéras tchèques ^{2.5}	_16
Paul Sacher, Juliette et Munich ^{2.6}	_18
Chute de Paris ^{2.7}	_21

L’EXIL ET LES ETATS-UNIS 1941 – 1952 _23

Nouveau départ ^{3.1}	_24
Mémorial pour Lidice ^{3.2}	_26
Souvenirs de la patrie d’outre-mer ^{3.3}	_28
De nouveau professeur ^{3.4}	_30
Période de symphonies et de grands succès ^{3.5}	_31
La paix — la joie et la douleur ^{3.6}	_33
Un monde divisé en deux et la guerre froide ^{3.7}	_33

LES DERNIERES ANNEES DE LA VIE 1953 – 1959 _35

Retour sans retour ^{4.1}	_36
Regard vers le passé ^{4.2}	_37
Ici, je suis chez moi ^{4.3}	_38
Opéras des années cinquante ^{4.4}	_39
Adieux au monde ^{4.5}	_42
A la mémoire du compositeur ^{4.6}	_45
A travers la ville de Polička, en suivant les traces de Bohuslav Martinů ^{4.7}	_46

Publié par le Musée municipal et la galerie de Polička en 2008, comme sa 106^{ème} publication, avec le concours du Ministère de la culture de la République tchèque. Imprimé par H.R.G. Litomyšl. 1^{ère} édition

Traduction en français :

PhDr. Věra Jíroušková, Louis-José Temporal
L'auteur exprime sa profonde reconnaissance à la rédactrice de la publication, Mademoiselle Lucie Jirglová, musicologue du Centre Bohuslav Martinů à Polička, pour son efficace collaboration et pour la rédaction des chapitres 4.6 et 4.7.

Le Musée municipal et la galerie de Polička remercient les personnes et organismes ci-après pour leur consentement à l'utilisation des photographies et autres documents graphiques : Alain Bécourt (p. 30), Archives de la Philharmonie tchèque (p. 9, 11), Anna Fárová (p. 8), Karl Forster (p. 41), Jiří Hájek (pp. 44, 45), Petr Helbich (pp. 3, 9), Adam Hoffmeister (pp. 12, 15), Martin Hoffmeister (pp. 12, 15), Office du Président de la République (p. 34), Kateřina Kerndlová (p. 40), Werner Koller (p. 43), PhDr. Eva Kotvová (p. 31), Otakar Aleš Kukla (p. 32), Galerie Langhans Prague (p. 34), John Mucha (p. 21), Fondation Karel Svolský (pp. 15, 16, 28), Musée national - Musée national de la musique (pp. 18, 33), Théâtre national de Brno (p. 40), Picasso Administration (p. 14), Stanislav Popelka (p. 9), Dagmar Sekorová (p. 13), Zdena Svobodová (p. 40), Jiří Škopek (p. 46), Eva Štolfová (p. 12), Jan Vančura (p. 16), Eva Žižková (p.11)

Nous nous sommes efforcés d'identifier les détenteurs des droits de reproduction de tous les documents graphiques. Si l'identification d'un ayant droit n'a pas abouti en dépit de nos efforts, la personne ou l'institution concernée peut s'adresser au Musée municipal et à la galerie de Polička, Tylova 114, 572 01 Polička.

www.cbmpolicka.cz

© Musée municipal et galerie de Polička, 2008.
ISBN 978-80-86533-16-2

Publié avec le concours du Ministère de la culture.



Jaroslav Mihule

Guide de poche de la vie et de l'oeuvre de Bohuslav Martinů



CENTRUM
BOHUSLAVA
MARTINŮ



Musée municipal et galerie de Polička

www.cbmpolicka.cz