



Musique et Philosophie

Ce titre ne doit pas effrayer le lecteur: il ne s'agit pas de faire des recherches métaphysiques à propos de l'art des sons, mais seulement d'examiner sommairement quelles relations peuvent exister entre la musique et la philosophie. La question n'est pas neuve, du reste, et sans prétendre la trancher une fois pour toutes, je voudrais essayer de l'éclaircir un peu.

Bien entendu, il ne saurait être question ici de la musique vocale; — liée par le sens des paroles, son expression sera celle du texte qu'elle doit souligner, appuyer, et c'est la première de ses qualités. Il n'en reste pas moins que le chant est, musicalement, un art inférieur, par sa nature même puisque est asservi à la poésie, et, au théâtre, à la situation scénique.

Nous devons donc envisager la musique pure, celle dont Mendelssohn disait:

« *la musique doit subsister par elle-même et sans la secours de la parole.* » — Et ailleurs: « *les notes ont, après tout un sens au moins aussi déterminé que les mots, bien qu'intraduisible par eux.* »

Si je crois pouvoir acquiescer sans réserves à la première de ces propositions, je me permettrai de ne pas admettre absolument la seconde, et de penser que l'illustre maître se trompait quant au pouvoir d'expression de la musique. Le but de cette petite étude est précisément d'exposer jusqu'où peut aller ce pouvoir.

En dehors de la musique chantée, soumise au sens littéraire de la poésie qu'elle accompagne et renforce, nous distinguons un genre tout spécial: la musique dite à programme, ou poème symphonique. Là encore, nous sommes en présence d'un art qui n'est pas sans mérites ni sans charmes, mais ne saurait prétendre à être appelé: *la Musique*. C'est en effet un genre bâtard, ni théâtre, ni symphonie, drame sans jeu de scène, incompréhensible sans le commentaire qui l'explique, le *situe*; donc, art inférieur puisqu'il ne peut subsister par lui-même, et nécessite un texte explicatif pour s'exprimer clairement.

Je dirai de même de la prétendue musique descriptive qui pense *imiter* plutôt que *symboliser*, et par conséquent se fait elle-même dépendante de son modèle, aliène ainsi sa liberté et se coupe les ailes.

Il nous faut donc monter plus haut, nous dégager des accessoires ou des entraves, et atteindre la vraie musique pure, celle qui « doit subsister par elle-même », qui constitue un langage très expressif quoique très imprécis, mais ne puise qu'en elle-même et *en elle seule* ses procédés d'expression.

Observons d'abord que la musique est un

langage: elle doit *exprimer*, absolument comme un tableau doit *représenter*; toute pièce de musique qui serait inexpressive aurait juste la valeur d'une toile où des traits et des couleurs seraient posés sans ordre, sans plan, sans idée. Ce serait une chose informe, sans vie et sans âme.

Mais, que doit, et surtout que peut exprimer la musique? — Je le répète: Mendelssohn me semble exagérer en disant que « les sons ont un sens au moins aussi déterminé que les mots »; il ajoute, il est vrai, le correctif « bien qu'intraduisible par eux » — et c'est bien la preuve que la musique et la parole sont deux modes d'expression d'inégale valeur puisque la musique pourra contenir un sens que la parole sera impuissante à révéler. — La différence consiste justement en ce que la parole donnera corps à des idées concrètes, précises, pouvant être saisies et assimilées par notre intellect, tandis que la musique exprimera, non des idées définies, mais seulement une atmosphère morale ayant un caractère de généralité.

Helmholtz l'a dit excellemment: « la musique ne dépeint ni des situations ni des sentiments, mais seulement des dispositions de l'âme ». C'est donc à notre sensibilité plus qu'à notre intelligence que s'adresse la musique; son but est d'émouvoir, d'évoquer, non de dépeindre ni de préciser. En un mot, elle doit créer en nous une *ambiance psychologique* et c'est, je crois, le seul point de contact, qu'elle puisse avoir avec la philosophie.

On m'objectera qu'une telle musique serait purement littéraire et que l'art musical n'a d'autre but que de produire des sonorités, des dessins mélodiques, des mouvements rythmiques agréables à l'oreille sans obligation de signifier quoi que ce soit.

Je crois que c'est une erreur, car, si la satisfaction de l'oreille est le seul but, où sera le critérium qui permettra de juger la valeur d'une œuvre? Il y a des oreilles plus ou moins sensibles, plus ou moins aristocratiques, absolument comme il y a des palais plus ou moins blasés ou dépravés. Et si la musique n'est autre chose que l'exercice quasi matériel du sens de l'ouïe, à peine s'élève-t-elle au-dessus de la gastronomie, utilisation du sens du goût.

Au reste, quelle distance entre la création de cette ambiance purement morale et les formes littéraires qui situent, précisent et décrivent! La musique dite littéraire prétend signifier *telle* chose; la musique pure ne le peut pas; son rôle se borne à faire éprouver à notre âme des émotions d'essence générale que pourraient produire en elle des faits ou des situations, dissemblables peut-être matériellement, mais se ressemblant moralement. La musique littéraire recherchera le pittoresque, voire même la profondeur; la musique pure ne régnera que par l'intensité de son action émotive.

Symbolisme, dira-t-on? Peut-être, et pour quoi pas? — n'a-t-on pas découvert et expliqué le symbolisme de Bach, maître des maîtres? —

Au reste, et j'y insiste, la musique doit être surtout expressive, et la recherche des formes ne peut être un but, mais seulement un moyen. Laissons de côté certains contrapontistes médiévaux, dont l'art tenait plutôt du tour de force et dont les combinaisons à l'écrevisse, en retournant le livre, etc., intéressantes ou curieuses à la lecture, n'ont aucun pouvoir expressif, et remarquons chez Palestrina et son école combien la forme est génératrice d'expression vraie, encore qu'elle soit soumise au sens des paroles.

J'ai signalé plus haut le symbolisme du grand Bach, et dans ses fugues même, au moins dans beaucoup, la forme n'est qu'un procédé tellement soumis à la signification finale de l'œuvre que les modifications du plan classique s'y trouvent nombreuses et variées.

C'est aussi ce qu'a fait Beethoven vis-à-vis de la forme Sonate qu'il a amplifiée, transformée au gré de son génie. Et la forme cyclique de Franck est-elle autre chose que la recherche impérieuse de l'unité, non pour elle-même, mais comme source de puissance et de clarté?

La musique pure pourra donc prendre telle ou telle forme, la fugue même ne lui sera pas contraire; mais en général, les formules, les moules réguliers lui seront nuisibles par leur précision même, puisque son caractère essentiel est d'être imprécise. Elle ne devra cependant jamais être informe, mais sera guidée par un plan d'évolution *psychologique* qui n'aura d'autres règles que le goût de l'artiste et l'intensité de ses émotions. — Art purement émotif en effet, et très libre, quoique soumis à une forme qu'il tiendra de lui-même et non de *conventions préétablies*; c'est l'art vraiment supérieur laissant derrière lui la littérature et les arts plastiques parce qu'il n'exprime que la substance, l'essence même des faits psychologiques, en dehors de toute idée matérielle. C'est vraiment l'envolée vers l'infini, l'ascension vers ce monde idéal mais réel des entités métaphysiques où peut s'élever librement l'artiste musicien, sans autre limite que celle même de son propre génie.

René LAMBINET.



WAGNER

Wagner par M. Henri Lichtenberger (Alcan édit.).

Suivant le plan adopté dans toute cette collection des « *Maîtres de la Musique* », M. Lichtenberger parle successivement, et toujours dans un style délicieusement limpide, de la vie et de l'œuvre de son héros. À la lumière d'une documentation très sûre, nous assistons d'abord à l'éclosion du multiple génie de Wagner dans un milieu familial offrant l'exemple de tous les arts. Puis, cet enfant qui n'a eu pour maître que « l'art, la nature et lui-même », trouve sa voie et poursuit, — au sein de luttes terribles, de crises sentimentales, de revirements de for-