



## L'identité des formes du langage sonore et de la pensée

Entre la façon dont l'homme pense, et celle dont il s'exprime au moyen des sons musicaux, nous paraît exister une véritable ressemblance.

Nous savons, du reste, que la sonorité n'est que le produit, sur l'organisme, de vibrations d'une certaine fréquence ; que ces mêmes ondulations, plus ou moins rapides, produisent des phénomènes tout différents, tels que la lumière, les ondes hertziennes, etc. ; pourquoi ne pourrait-on pas envisager de même façon que l'activité de l'esprit humain soit d'une nature homogène, unique, qui, certes, se différencierait suivant les objets auxquels elle s'applique, mais au fond resterait toujours de même ordre ? C'est cette identité du fonctionnement de l'esprit, que nous voudrions essayer de montrer, dans deux de ses manifestations.

Nous voyons tout d'abord que l'homme, pour utiliser les données que lui fournit l'univers, a besoin de les classer, les coordonner, leur donner une forme. En musique, ces sortes de cadres nécessaires s'appellent mode, tonalité, etc... Pour la pensée, ce sont les idées générales, les concepts.

Le processus psychologique de formation des modes et des concepts nous paraît être de même nature. Il consiste en une sélection dans la diversité du réel, de certains éléments présentant des ressem-

blances ou des rapports, pour en faire une construction cohérente, une unité. Une idée est le produit d'un système de rapports observés dans les objets (dégagés par abstraction, généralisation).

Un mode est le produit d'un système de rapports à l'état pur, abstraits (rapports numériques :  $2/1$ ,  $3/2$ ,  $4/3$ , etc.) appliqués aux dimensions des sources sonores.

Les lois de la pensée étant en étroits rapports avec les lois du réel, coïncident avec ces dernières, et sont empreintes d'un certain caractère de nécessité.

Les rapports engendrant les systèmes musicaux, étant plus dégagés du concret, laissent place à plus de liberté dans l'emploi de ces systèmes. Le monde intérieur de l'homme, monde des sentiments, émotions, etc., dont les lois peuvent être considérées comme moins rigoureusement inflexibles que celles du monde physique, s'y exprime plus à l'aise.

Nous voyons entre ces deux domaines, pensée et musique, une différence de « plan », de finalité également, mais une identité de mécanisme, une similitude formelle. En tous cas, sans ces cristallisations, ces constructions organiques que sont les concepts et les modes, le monde est parfaitement incompréhensible, de même que l'étendue sonore un véritable chaos.

De plus, l'on peut constater que l'évolution des bases mêmes de la langue musicale d'une part, et d'autre part celle des formes de la pensée, suivent une courbe assez parallèle.

Pendant toute l'antiquité, jusqu'au milieu de l'époque hellénique environ, l'esprit humain n'établissait guère de liens entre les matériaux qu'il employait.

Une idée, un mode, étaient presque toujours considérés individuellement. Le raisonnement, ainsi que la modulation, étaient choses à peu près inconnues. Nous savons bien que l'on peut trouver des traces de pensée logique, en Chine, par exemple ; et d'autre part que ce que les théoriciens de la musique grecque appellent tétracorde des conjointes, dans le Grand Système Parfait, constitue un essai de modulation. Mais, d'une façon générale, on peut dire qu'une vérité était perçue instinctivement et affirmée dogmatiquement, sans être déduite d'autres vérités par voie de conséquence. De même, un chant

s'enfermait d'une façon absolue dans une échelle donnée. Une pièce mélodique, souvent, s'attachait uniquement à mettre en lumière toute la perfection intérieure d'un mode (par exemple dans ce que les Égyptiens appelaient Maneros, ce que l'on retrouve encore en Inde sous le nom de Raga, etc.).

De même l'on peut dire que l'un des points les plus caractéristiques de la philosophie antique a été la doctrine platonicienne de l'intuition directe des Idées, considérées unes, absolues, parfaites.

Peu à peu l'esprit humain dut sortir de cette attitude. Il ne trouva plus la certitude dans la vision immédiate des idées, dont la réalité métaphysique s'obscurcit ; et la notion de mode vint à s'appauvrir de toute sa vertu esthétique, se transforma peu à peu en celle de tonalité. La vérité fut alors cherchée dans la façon dont les idées se lient entre elles, se nécessitent l'une l'autre. Et l'une des principales sources de la beauté consista dans l'établissement de rapports entre plusieurs tonalités entendues successivement.

Rigoureux enchaînements logiques et enchaînements de modulations soumis à des lois assez strictes, devinrent le fondement de la philosophie et de l'esthétique musicale.

Une ressemblance apparaît jusque dans la façon de passer d'une idée à l'autre, et les moyens employés pour lier deux tonalités. A la base des deux procédés apparaît l'emploi d'un « moyen terme ».

Une idée intermédiaire commune à deux autres idées est essentielle au syllogisme, de même que la façon typique de moduler, est d'employer les notes ou harmonies communes aux deux tonalités que l'on veut faire se succéder.

Mais l'esprit ne procéda pas toujours d'une façon aussi rigoureuse. La philosophie en vint à prendre en considération, non plus seulement la façon dont les états de conscience se suivent par voie de conséquence logique, mais encore celle dont ils se suggèrent et s'attirent librement. De même, le système cadentiel ne soumit plus aussi inflexiblement à son armature la succession des tonalités. Celles-ci en arrivèrent à se suivre uniquement au gré de la fantaisie du compositeur, même si elles sont éloignées, si un intermédiaire manque entre elles. Pourtant, jusqu'à une époque récente, une sorte de lien logique fut toujours gardé pour les relier ; par exemple par la marche

des parties. Pareillement, même certaines écoles philosophiques portant le nom d'associationnisme continuèrent à considérer les rapports intellectuels comme les plus importants parmi les facteurs d'association.

C'est à ce point de l'évolution qu'intervinrent deux découvertes : celle des harmoniques d'un son fondamental, et celle d'états psychologiques inconscients. Tout son dans la nature engendre une série d'autres sons que l'oreille normale n'entend pas, de même que tout état de conscience distinct s'enveloppe d'un halo, d'une frange de moins en moins claire.

Ces constatations eurent pour conséquence de pouvoir pousser encore plus loin la dérationalisation de la musique et de la philosophie.

La série des harmoniques forme un accord. Les agrégations formées avec des degrés de cette série plus éloignés que les six premiers, étaient considérées comme ne se suffisant pas à elles-mêmes, comme dissonantes. Les compositeurs cherchaient toujours à les résoudre sur un élément plus stable, une consonance.

Or, puisque la nature elle-même fournit directement ces accords dissonants, pourquoi ne pas s'en servir directement comme base du langage musical ? C'est ce qui, peu à peu, se produisit ; et la distinction entre consonance et dissonance tendit à s'effacer.

Pour toute une partie des musiciens les fondements de l'harmonie cessèrent d'être une systématisation intellectuelle quelconque (tonalité, accords dits parfaits, formés en abstrayant du phénomène de la résonance certains éléments privilégiés, etc.), mais résultèrent des données immédiates du sonore.

De même, l'objet principal de la philosophie devint peu à peu, non plus principalement la recherche de la vérité au moyen d'une construction abstraite d'idées, mais l'étude, suivant la célèbre expression bergsonienne, des données immédiates de la conscience ; ce qui a pour résultat de restreindre la part accordée aux éléments purement intellectuels, et ne peut se faire qu'en tenant compte des états psychiques non perçus ; de la même façon que les données immédiates du sonore résultent directement d'éléments inentendus.

En diminuant ainsi l'importance des cristallisations intellectuelles dans la pensée et la musique, on fait apparaître mieux celle de cette

sorte de courant mouvant et continu que forme l'écoulement des états de conscience. Les formes d'expression musicales à la base desquelles prédomine l'emploi à l'état pur des accords de 7<sup>e</sup> ou de 9<sup>e</sup>, celles toutes récentes tendant vers un chromatisme atonal, sont essentiellement mobiles et fluides.

De même, toutes les philosophies anti-intellectualistes de nos jours (spécialement celle de Bergson) sont essentiellement des philosophies de la mobilité.

Cependant toute la philosophie moderne ne tendit pas à laisser ainsi de côté tout élément intellectuel. De même, en musique, le diatonisme, la tonalité, conservent une vitalité considérable. Mais là, un phénomène très curieux est intervenu, en même temps que dans la pensée, où à vrai dire, il se manifeste plutôt dans le domaine scientifique, nous voulons dire : la tendance à un certain relativisme.

La tonalité consiste en somme à rapporter tout élément sonore à un terme unique de comparaison, à une commune mesure en quelque sorte privilégiée. L'on en vient à l'heure actuelle à rapporter les divers sons entendus simultanément à plusieurs points fixes, à plusieurs toniques ; c'est ce que l'on a appelé : polytonalité.

Nous ne pouvons nous empêcher de penser que cette tendance pourrait fort bien être issue du même courant qui fait, par exemple, que dans certaines théories de la relativité nous entendons dénier la possibilité de l'existence d'un axe de référence privilégié pour mesurer le mouvement d'un mobile, ou bien encore affirmer l'existence de temps multiples propres à chaque système donné ; c'est-à-dire en somme, supprimer la légitimité de tout point de vue qui serait unique, de même que la polytonalité supprime l'unicité de la perspective sonore.

Que voilà, dira-t-on, tout un système d'analogies bien aventureux ! Pourquoi vouloir rapprocher ainsi des choses d'ordre aussi différent ? Nous croyons, au contraire, qu'il pourrait y avoir un réel intérêt à comparer ainsi les techniques des différents arts, des différentes sciences. Peut-être, à le faire, verrait-on de plus en plus clairement que l'esprit impose à tout ce qu'il touche comme une forme commune qui pourrait être considérée comme le sceau caractéristique de son activité.

RAYMOND PETIT.