



REFLEXIONS

SUR

LA MUSIQUE



Musique et Littérature

(A propos d'un article de
Jacques Rivière)

« *Musique et Littérature* » ! — Ainsi s'intitule l'excellent livre où André Cœuroy étudie l'apport de la musique dans la production littéraire.

Je me permets aujourd'hui de lui emprunter ce titre pour développer ici certaines réflexions que m'ont suggérées quelques pages de Jacques Rivière dans la Nouvelle Revue Française (Février 1924), la Crise du concept de littérature.

Commentant un article de Marcel Arland paru dans ce même numéro de la N. R. F., Jacques Rivière croit constater que l'esprit moderne tend vers un certain « surréalisme » qui consiste dans tous les arts : « 1^o en intention, à dériver directement, sans aucun ricochet par le moi dans une matière ou écrite, ou plastique, ou sonore, les fluides inconnus qui nous baignent ; 2^o en pratique, à briser toutes les formes du discours, toutes les veines de la matière, tous les éléments construits qui risquent de former canalisation et de donner aux « choses » (quoi qu'il faille entendre par ce mot) les contournements de la ressemblance. »

« L'art (si même ce mot peut être conservé) devient ainsi une activité complètement inhumaine, une fonction, si j'ose dire, sursensorielle, une sorte d'astronomie créatrice. Et non plus seulement l'idée de littérature, mais aussi celle de peinture, de musique, peut-être même de poésie disparaissent devant celle, si l'on veut, de catalyse, le moi créateur n'étant plus qu'un corps qui par sa seule présence et sans y participer chimiquement met en jeu les affinités de deux corps étrangers. » Et l'auteur reconnaît volontiers « qu'en musique, tout au moins, par l'opération de Stravinsky, elle (cette tendance) a donné des chefs-d'œuvre ».

Jacques Rivière me fait l'honneur de citer à ce propos un passage de mon étude sur Stravinsky dont l'art m'apparaît comme une sorte de transposition sonore de la réalité (spirituelle ou matérielle), le moi de l'artiste n'étant qu'un lieu de passage où les choses revêtent musicalement corps. Cet objectivisme ou ce « sur-réalisme » (comme dit Jacques Rivière), dont la recherche et le besoin me semblaient fixer l'un des caractères dominants de notre musique, cette tendance ; Rivière la

constate en littérature, en poésie, aussi bien qu'en peinture et trouve pour l'exprimer une formule saisissante que je lui envie, je l'avoue : celle de catalyse.

Mais son article, si Rivière l'intitule — « la crise du concept de littérature » ; c'est qu'à son avis cette tendance aboutirait à donner des fins extrinsèques à la création littéraire et par conséquent, ajouterai-je, à la création musicale. En somme, ce surnaturalisme ou objectivisme paraît à l'auteur d'Aimée rempli de prétentions métaphysiques et mystiques ; la transposition que croit opérer l'artiste ne lui semble pas sans analogie avec les phénomènes de matérialisation des spirites, et le musicien ou le poète du type de Stravinsky revêt presque à ses yeux l'aspect d'un médium. A cette conception de l'art et du rôle de l'artiste, conception « déplorablement romantique », car religieuse, magique, Jacques Rivière oppose celle de l'écrivain qui ne se croit pas désigné pour une fonction transcendante, mais qui travaille « à fixer l'aspect des choses le plus voisin de lui [...] Ce ne seront plus des révélations qui seront attendues de lui, mais des renseignements heureusement formulés sur l'homme, sur la vie, sur notre voyage en ce monde. L'idée de la relativité pénètre [...] nos conceptions. La littérature ne pourra pas résister [...] à cette invasion. Premièrement, elle apparaîtra comme une activité relative à notre esprit et ne pouvant parler que sur notre expérience. Deuxièmement, elle s'assignera pour tâche de faire apparaître la relativité de toutes choses extérieures et intérieures, matérielles et spirituelles. A cet égard Proust est d'une importance qu'on peut encore à peine évaluer. La modestie de son dessin est faite pour scandaliser notre âge encore tout peuplé de prophètes ».

Il est vraiment curieux que partant de constatations identiques, nous aboutissions avec Rivière à des jugements, à des conclusions diamétralement opposées. Il me semble, en effet, que Marcel Proust fut un artiste « surréaliste » et objectif du type de Stravinsky et que son œuvre se rattache à une conception esthétique analogue.

A la recherche du temps perdu aussi bien que la Symphonie pour Instruments à vent ou le Concertino de Stravinsky, aussi bien que les Fâcheux d'Auric m'apparaissent comme une transposition de la réalité, comme une sorte de description créatrice, comme le produit d'un processus objectif provoqué par la présence d'un catalyseur, l'artiste. D'autre part, je ne vois pas ce que cette tendance pourrait avoir de romantique, et en quoi le rôle de l'artiste s'y assimile à celui de mage, de médium. Cette conception de l'art qui m'apparaît aujourd'hui dominante dans toute la région esthétique, n'est aucunement religieuse et mystique, mais bien plutôt scientifique et logique. Et de ce point de vue, ce n'est pas à une crise du concept de littérature ou de musique que nous assistons aujourd'hui, mais bien plutôt à son épuration.

Il ne s'agit nullement en effet de « faire dévier l'esprit vers quelque noumène », comme semble le croire Rivière, ni « de capter les larves qui rôdent à tous les confins de l'esprit », mais, « tout simplement », d'éliminer de l'acte créateur le sujet psychologique, ce Jean, Pierre ou Paul qui pense, qui compose des vers ou de la musique.

Le logicien qui étudie la pensée, non dans son contenu, mais dans sa fonction formelle, le mathématicien qui s'attache à exprimer en équations les rapports d'espace et de temps veillent tou-

jours à ce que leur personnalité n'intervienne en aucune façon dans le travail de leur pensée : tout leur effort tend même, en somme, non à penser par eux-mêmes, mais à suivre attentivement dans le silence de leur moi, vidé de tout contenu individuel, le développement, la floraison absolument libre, c'est-à-dire autonome d'un système de rapports rationnels, les concepts, logiques ou mathématiques, s'engendrant mutuellement. Mais tel est aussi le caractère de l'activité musicale d'un Stravinsky (bien qu'il puisse ne pas s'en rendre compte) : il ne crée pas sa musique, mais elle se réalise à travers lui, en lui, et cette musique n'exprime donc pas sa personnalité, mais elle n'est que la transcription de la réalité sur le plan sonore, une coupe dans le réel (quel qu'il soit) pratiquée par un esprit qui pense en sons. Jean est un mathématicien ; l'univers pour lui se résout en rapports quantitatifs et s'exprime en symboles algébriques. Pierre est un musicien, il « entend » donc l'univers, et la réalité en lui revêt un mode d'existence très particulier que caractérise l'absence de tout signe spatial. L'artiste de nos jours se modèle sur le mathématicien et le logicien : il veut que son œuvre possède une signification objective, qu'elle s'impose à nous avec ce caractère de nécessité et d'universalité qui n'appartenait jusqu'ici qu'aux sciences purement formelles, telles que les mathématiques. Et en effet ce que nous offre un Stravinsky, par exemple, ou bien, parmi les jeunes, Auric, c'est une logique de la pensée musicale et nullement sa psychologie : ce qui appartient en propre à cette pensée, en tant que forme particulière d'activité et non pas ce qu'y introduit l'artiste de personnel, de contingent, et qui trouble et vicie son développement.

Mais cela ne signifie aucunement que l'artiste accomplit, ce faisant, une fonction religieuse, agit en mage, en médium, fait descendre sur la terre des réalités nouménales et assigne à son art des buts extrinsèques : en vérité, cet art « inhumain » n'est pas plus incantatoire que la Critique de la raison pure : tous deux constatent et décrivent ; or toute description est nécessairement une transposition de la réalité d'un plan sur un autre et exprime un des aspects des choses par le moyen d'un autre.

Mais Proust, lui aussi, est, non un psychologue, comme on en paraît persuadé, mais bien un logicien : la transposition verbale qu'il fait subir à ce domaine de la réalité qu'il étudie particulièrement — l'univers psychique, le monde des sentiments, des désirs, des sensations, cette description créatrice est libre de toute interprétation personnelle ; sa personnalité est le point fixe, l'endroit précis où certaines choses changent d'aspect et revêtent une forme pour ainsi dire palpable à notre intelligence ; ainsi, dans la Logique d'Aristote, se cristallise et devient saisissable le monde de la pensée abstraite ; ainsi dans une fugue de Bach l'univers se fixe en tant qu'activité pure, n'existant que dans la durée.

Bien qu'écrit à la première personne, A la recherche du temps perdu, cette soi-disant confession est une des œuvres les plus objectives qui soient, une de celles dont l'auteur est le plus complètement absent (il y a plus de Flaubert en Madame Bovary que de Marcel Proust en Swan), car, d'une part, le moi de l'auteur n'apparaît ici dans la plupart des cas que comme un appareil de transposition, comme un instrument d'investigation ; d'autre part, lorsque ce moi intervient directement dans l'action, chacun de ses gestes, chacune de ses paroles, chacun des instants de sa

vie sentimentale et intellectuelle dépassent les limites de sa personnalité et acquièrent une signification universelle, une portée générale. Marcel Proust (tout comme Dostoïewsky) ne crée pas des types, ne peint pas des caractères, mais il décrit, en mettant en jeu une série de personnages, certains processus psychiques et dégage leur logique, c'est-à-dire ce qui en eux est nécessaire et objectif.

« Proust, écrit Jacques Rivière, ne s'est jamais cru une mission, du moins autre que de prolonger autant que possible (il ne croit pas à l'éternité des œuvres littéraires) la vie de certains êtres et de certaines pensées ». Mais il a fait bien autre chose, me semble-t-il ; il a découvert (ou formulé), de même que Stravinsky, et comme tels grands mathématiciens — Henry Poincaré ou Georges Cantor, — certaines réalités, en les transcrivant dans sa sphère particulière, en les portant sur le plan de sa propre activité, qui était création verbale.

Ma lampe s'allume, si je tourne le commutateur, mais la puissance de l'éclairage ainsi obtenu, sa couleur, etc., dépendent d'un ensemble de facteurs objectifs : centrale électrique, câbles, fils, lampes... La lumière est la résultante, l'« expression » de ces facteurs, dont seul mon geste déclenchera l'action, le passage de l'énergie d'une forme à une autre.

Tourner un commutateur — c'est à cela en somme que se réduit l'action d'un Proust, d'un Stravinsky, d'un Valéry, c'est là toute l'ambition de ce qu'on nomme « l'esprit moderne », en poésie, en musique, en peinture.

B. DE SCHLÆZER.

L'Édition Musicale

/// ILDEBRANDO PIZZETTI : *TRE SONETTI DEL PETRARCA* (Ricordi, Paris-Milan, 1923[3 fascicules à 5 francs]).

Pétrarque est à la mode en Italie : de jeunes poètes l'ont découvert ; les petites et les grandes revues s'occupent de lui ; ceci n'inquiète guère Ildebrando Pizzetti. Sa dernière œuvre aura toutefois une conséquence à laquelle il n'a pas songé : elle montrera mieux qu'une longue et savante étude, combien les sonnets, dépouillés des accessoires d'anthologie dont on a coutume de les surcharger demeurent humains, riches de vie intérieure, adéquats à notre sensibilité. On comprend que le maître de Parme, dans les souffrances infinies du deuil le plus cruel, ait voulu rouvrir le livre *In morte di Madonna Laura*. Il en a tiré les *Trois sonnets*. La première de ces mélodies est aussi la plus moderne : par sa structure fragmentaire plutôt que par sa substance musicale, car l'écriture de Pizzetti demeure toujours tonale, malgré la diversité des enchaînements. De très courtes phrases chantées comme à bout de souffle (la voix s'interrompant souvent sur des notes graves), transposent musicalement l'état d'âme désolé du poète : « La vie s'enfuit, ne s'arrête jamais et la mort la poursuit à grandes