



## Musique et Poésie



TOUT HOMME de France doit lire *Notre Ronsard*, avec piété, avec amour. S'il était vrai qu'un tel poète eût quelques gouttes d'un sang oriental, comme il s'en vantait lui-même, il faudrait convenir que jamais la terre de France n'a mieux montré sa vertu : qui est de si bien digérer tout ce qui n'est pas elle, qu'elle en fait bientôt ce qui l'est le plus. Les grandeurs de Ronsard sont de tout ordre : entre toutes, le sens de la forme parfaite, que pas un poète n'avait eu avant lui, si ce n'est Villon qui est un admirable artiste : mais Villon est un mystère. Ronsard cherche la perfection de toutes manières, comme l'homme né pour la servir : il la veut musicale et plastique : toutefois, plus que personne, il entend que le poète soit le héraut de la plus haute et plus vaste pensée. Rien pour Ronsard n'est inégal à la poésie : il est donc philosophe ; il est religieux ; il a toutes les cordes ; mais par-dessus tout, il est l'homme du Sonnet, comme tous les grands poètes de la Renaissance : car le sonnet est d'abord le poème musical et il peut être le poème parfait.

Il est clair que le sonnet est un beau prodige. Dans le sonnet, le rythme, l'idée, la peinture, la difficulté vaincue, la concision, la forme brève et précise coïncident ; et tout concourt à l'effet musical. Le sonnet a été,

---

jusqu'ici, l'inscription grecque et le Tanka de l'Occident. Le sonnet en vers de dix pieds surprend sans doute un peu quant à la mélodie ; mais il se prête plus intimement, plus fémininement au génie des deux quatrains et des deux tercets offerts en une fleur unique, huit pétales et six étamines. Et comment ne pas admirer que le sonnet décasyllabe de Ronsard ressemble plus que nul autre au sonnet de Shakespeare ?

Tout le monde connaît l'amour de Shakespeare pour la musique : celui de Ronsard s'y compare justement. L'illustre Vendômois est assurément plus musicien que plastique. Ronsard est musicien avec délices : il l'est de nature et par choix, par raison et par vocation d'artiste. La musique est le plan des Muses, pour lui comme pour Platon. En quoi, dès l'origine, il diffère essentiellement des romantiques, tous fermés à l'art sonore, tous ignorants et dédaigneux de la beauté musicale. Les classiques n'ont pas été plus musiciens. La musique et la poésie ne se sont chéries et concertées que dans l'ancienne France et la plus nouvelle. Là encore, Baudelaire a tout renouvelé : c'est lui qui a ouvert la voie harmonieuse à Verlaine ; et si, depuis quarante ans, la poésie française est la plus musicale de toutes, si tous ses excès et presque toutes ses erreurs sont de l'ordre musical, on le doit à Baudelaire. Les théologiens académiques, de Boileau à Turcas et de Malherbe à Lycophron, n'y changeront rien : qu'ils changent, s'ils peuvent, le sentiment de l'homme moderne et la nature de ses émotions. Le besoin de musique est celui de la vie à sa source. La musique est, pour une moitié, la religion de ceux qui n'ont plus d'Église. Musique et poésie sont ensemble une métaphysique sensible au cœur.



En Ronsard, j'admire un équilibre des plus rares entre le génie lyrique et la culture. Nos motions les plus vierges de tout calcul rationnel ne se peuvent plus séparer de la culture, ni même nos instincts. Maintes fois en poésie, l'extrême talent est le don et l'effet de la culture. Le génie au contraire est le don de nature. La part de la musique, dans le poète,

est proprement celle du génie. Même quand il avorte, le génie se fait connaître pour une source jaillissante, merveilleuse et gratuite, que rien ne laissait prévoir, que rien ne remplace peut-être : tel est Rimbaud. Dante, Shakespeare et Gœthe sont en équilibre comme Ronsard. Dans Shakespeare toutefois, le génie l'emporte de beaucoup, même sur une culture incroyablement prompte et profonde. Dans Gœthe au contraire, la culture est plus vaste que le génie, si fort soit-il.



Par rapport à la musique, la poésie est le règne de la culture. Et par rapport à la poésie, la musique est le règne du simple génie. Il s'en suit que, même avec toute la science du monde, la musique reste l'art de la sensibilité pure, la voix de l'inconscient. Et même avec toute la folie des Bacchantes, la poésie est toujours l'ivresse de Psyché méditante : le génie dionysiaque, en elle, est un délire qui se connaît. Voilà pourquoi la poésie est si belle et si puissante. Elle est la pensée de la nature qui a pris conscience. Le chant n'en est que l'insatiable appétit, roucoulement de joie ou plainte infinie qui s'enchant. Certes, l'émotion est la racine unique de la musique et de la poésie. Une musique, une poésie où le sentiment n'est pas la cause du poème, cet art est tout verbal et, je l'avoue, me semble inutile. Lycophron ne triomphe que dans les cercles d'Alexandrie. Pour n'être pas confondus avec les joueurs de mirliton et les chanteurs populaires, les nigauds adorent Lycophron. Ils ont même l'audace de le faire maître, en ligne directe, de Mallarmé. Rien n'est plus faux. Mallarmé est un cas unique : celui du poète qui a VOULU que le génie devint culture. Rimbaud est le cas précisément contraire, celui de la culture qui se fait dévorer par le génie. La logique eût voulu que Rimbaud, cessant d'être poète, devint musicien. Une poésie purement intellectuelle est la négation de la poésie. Une musique purement intellectuelle est un simple jeu de patience : toute décadence de la musique conduit à ces parties d'échecs sonores.



TOUT à l'inverse de ce qu'on répète, ce qui semble manquer le plus à Ronsard et qui lui manque le moins, est le sentiment. En poésie, le sentiment est la musique intérieure. Mais le propre de Ronsard, dès qu'il chante, est de prendre conseil près de Minerve sur son chant. Peu de poètes sont plus pensants que lui. Il ne quitte presque jamais le plan de l'intelligence, même quand il décrit, même quand il confond son amour dans l'immense nature. Ses plus belles résonances sont de l'image et de l'idée ; mais elles naissent d'une harmonie fondamentale. C'est pourquoi la musique lui convient si admirablement : elle le précède et elle le suit : elle prolonge le chant de l'esprit dans cette caverne adorable du cœur, où Didon fait l'amour avec son cher amant. Ronsard, enivré et musical, n'est pas connu encore. Rien d'archaïque en lui, rien de pédant, quoi qu'on dise. L'antique est de chair dans ce Vendômois, chaude et toute parcourue du plus rouge sang. Ronsard est un des royaux exemples, que l'union doit se faire entre le chrétien de l'Occident et le païen attique. Nul autre poète, pas même André Chénier, n'a montré mieux que la vocation du génie français est de rendre au monde une Athènes étendue et attendrie par la sensibilité chrétienne.

Amour et Harmonie, voilà les signes du poète, et le soleil double qui aimante sa pensée. La gloire même n'est qu'une lueur de biais au pied de cet héliotrope :

*Sur le métier d'un si vague penser  
Amour ourdit les trames de ma vie,*

Ronsard pourrait aussi bien chanter :

*Sur le métier d'un amoureux penser  
Musique ourdit les trames de ma vie.*

Le vrai poète use des syllabes comme le musicien des sons. Ce que sont les accords pour le musicien, les mots le sont pour le poète. Tou-

tefois, il faut au poète deux ou trois mots tressés, quand il est harmoniste. Le mot unique, et pour lui-même, est plutôt le fait d'un poète né pour la plastique, ou pour la mélodie, s'il lui arrive d'être musicien. Les poètes oratoires sont mélodistes, quand ils ne font pas fi de la musique. Victor Hugo en est le plus énorme et plus cruel exemple. Les poètes harmonistes sont plus poètes que les autres : voilà Villon, Verlaine, Baudelaire, Shakespeare, Heine, le Goethe des lieder, et notre grand Ronsard.



MIS en musique par tous les musiciens de son temps, de Janequin à Roland de Lassus, Ronsard s'y prête avec une prédilection charmante. L'air d'un sonnet peut servir à en chanter quatorze et vingt autres. Tel est le cas pour *Qui voudra veoir comme un Dieu me surmonte*, et pour *Nature ornant la dame qui devoit*, tous deux chantés à quatre voix par Clément Janequin. De ces sonnets en vers de dix pieds, ceux du premier type commencent tous par une rime muette, et tous ceux du second par une rime masculine. Quant à la mélodie et à la disposition des quatre voix, elles sont en général identiques pour les deux quatrains et les deux tercets. Janequin fait la musique d'un seul quatrain et d'un seul tercet, qu'il répète deux fois. Ou bien, le même air servant aux deux quatrains, chaque tercet a sa mélodie. Ou plutôt alors, la mélodie ne s'interrompt pas à la fin du premier tercet, mais se poursuit jusqu'au terme.

Quoique savante, la ligne mélodique est très libre. La prosodie ne se donne pas des chaînes inutiles ; elle n'a même pas beaucoup de scrupules : une ronde, deux blanches, quatre noires portent aussi bien sur une syllabe muette que sur le monosyllabe le plus chargé d'accent et le plus plein. De là, que tous les sonnets du même mètre peuvent se chanter sur la même mélodie. Ronsard n'y voit rien à redire ; et Janequin ne s'embarrasse pas de ce qui arrêterait le plus mince musicien aujourd'hui : il fait chanter cinq ou six notes, deux mesures, sur *Je* comme sur *Bien*. D'ailleurs, il ne se défend pas de répéter les mots, les membres de phrase

et même un hémistiche entier. Sans querelle et sans refus, à Janequin, tout musicien, Ronsard, tout poète, se livre avec joie.

On cite partout son éloge de la musique. Dans la préface au *Mellange de Chansons*, dédié à Charles IX, on lit ces paroles si chères à tous les amants de la musique et de la poésie : *Celuy, Sire, lequel oyant un doux accord d'instruments ou la douceur de la voyx naturelle, ne s'en resjouist point, ne s'en esmeut point et de teste en piedz n'en tressault point, comme doucement ravy, et si ne sçay comment derobé hors de soy : c'est signe qu'il a l'ame tortue, vicieuse, et depravée, et duquel il se faut donner garde, comme de celuy qui n'est point heureusement né. Comment pourroit on accorder avec un homme qui de son naturel hayt les accords ? Celuy n'est digne de voyr la douce lumière du soleil, qui ne fait honneur à la Musique* (1). Quelque dix ans plus tôt, Ronsard avait déjà proclamé que : *La lyre seule doit et peut animer les vers et leur donner le juste poids de leur gravité.*



Qui dit poésie, doit penser poésie lyrique.

Ce qui fait le poète, c'est la lyre uniquement.

Le génie de la lyre mêle au drame et au récit le chant, sans quoi le théâtre serait encore le théâtre, et l'épopée le poème épique, mais rien de plus. La lyre seule fait la poésie épique ou dramatique. Le chœur d'abord. Moins le chœur, Athènes ne conçoit pas la tragédie ni la comédie.



La poésie lyrique est un chant de la pensée.

Aux cimes de la pensée, la poésie prend la parole : la poésie est une langue transcendante. Comme la musique, et comme la mathématique,

1. Texte de l'édition publiée par H. Longnon et H. Expert : *La Fleur des Poésies de Pierre de Ronsard*, 4 volumes in-8 couv., et un album de musique in-4°, Paris, *Cité des Livres*, Boulevard Malesherbes, MCMXXIII.

Cette édition est plus juste hommage qu'on pût rendre à l'illustre poète. On me dit qu'elle est épuisée, ou peu s'en faut. Heureuse nouvelle : il faudrait que tout homme bien ne, et toute femme vraiment dame tint à honneur comme à plaisir de l'avoir et de la fréquenter.

le chant transcende la pauvreté utile et vulgaire, abstraite et concrète à la fois, du langage ordinaire.

Ce langage transcendant porte l'émotion de la vie dans la pensée : le « *tout fait* », comme dit Bergson, s'efface au contact du « *se faisant* ». Le langage transcendant donne à la pensée la plus haute l'émotion vivante de l'amour et de la terre. Dans la musique, la part de la pensée est la moindre ; dans la mathématique, la pensée est presque seule, une fois l'essor donné par l'intuition au langage transcendant. La poésie est entre deux, et toujours plus près de la musique, à mesure que le monde se fait plus automate, et que l'utilité mécanique mortifie davantage la langue commune des hommes, soit abstraite, soit concrète. La poésie nous délivre de cet esclavage rationnel.

Les grands poètes et les grands musiciens allemands ont senti cette loi, sans pouvoir l'exprimer avec évidence. Gœthe en a le soupçon. Schopenhauer y fait plus d'une allusion, toujours assez vague. Wagner en avait la quasi certitude, d'ailleurs sans aucune idée de la relation physique et variable qui règle les divers rapports du langage transcendant avec la vie.

Il va de soi, qu'ici comme ailleurs, les admirables analyses de Bergson ont rendu compte de ce qu'il y a de plus secret dans ces mouvements de l'esprit, qui en sont les courbes intrinsèques. Je ris, quand je songe à ces gros volumes publiés sur Bergson, où pas un mot ne touche le sujet. Dans ces trois, quatre, cinq ou sept cents pages, qu'on pourrait si aisément réduire à une demi-douzaine, il y a un peu de tout, et rien de ce qui fait l'essence de cette Métaphysique, la seule réellement qui en soit une, depuis les philosophes du Grand Siècle.

Une grande poésie sans une grande pensée n'a presque pas de sens. Mais une poésie nourrie d'idées claires, exprimées dans le langage familier de l'automate, qui est la langue rationnelle de tous les hommes, l'instrument de leur commerce, une telle poésie est le contraire de la poésie même. Le langage rationnel est une langue morte. Plus belle est la pensée, plus elle est purgée de concept, dans la vraie poésie. Musique et poésie sont la propre émotion de l'âme, en amour avec les idées, à ce point que

---

l'esprit communique directement avec les êtres de sa recherche, délivré de toutes les entraves des concepts.

Les poètes oratoires sont longs, toujours historiens ou didactiques, et satiristes plus ou moins. La satire, — ou l'acte de foi politique et moral, c'est tout un, — fait la moitié du poète oratoire. Ils sont fort en retard sur l'homme musicien. Avec eux, on finit toujours par se demander si la prose n'eût pas dit aussi bien ou beaucoup mieux ce qu'ils ont à dire. Le rythme et le nombre, dans ces poètes, semble un moyen d'aider la mémoire à retenir un texte que l'homme ne sait pas encore écrire.

Quant à la musique, le long poème est presque toujours le poème inutile, et le poème ennuyeux. Le divin Shakespeare, en ses chansons, porte la perfection du poème au point où on peut l'atteindre sans doute, mais non la dépasser. Bien des lieder de Gœthe et d'Henri Heine sont du même prix, comme en France cent pièces de Baudelaire, de Mallarmé et de Verlaine. Voilà pourquoi ces poètes ont été si cultivés des musiciens. Le grand et beau Ronsard avait compris le privilège du court poème. Son intelligence, exquise et forte, l'avait averti de ne pas donner dans les vastes amas de rimes. Il a devancé de trois siècles le goût des musiciens. Tous ceux de son temps ont voulu chanter avec lui. Il se défie même de l'alexandrin, comme trop lourd ou tenant trop de place. Sa prédilection pour le sonnet en vers de dix pieds montre combien il avait le sens de la musique.

ANDRÉ SUARÈS.

