

# LA REVUE MUSICALE

//////  
HUITIÈME ANNÉE

1<sup>er</sup> JUIN 1927

NUMÉRO 8  
//////

## Poésie et Musique

### I

Il ne suffit pas de comprendre pour se rendre. En science, l'évidence et la démonstration se portent l'une l'autre : et qui comprend se rend. Ne pas être d'accord sur la preuve marque le défaut de l'intelligence. Celui qui ne comprend pas les coordonnées intrinsèques n'a rien à en dire : ou s'il conteste la courbe et la radiale de Mannheim, par exemple, c'est un sot : on le regarde, on se tait et tout est dit.

En art, et en poésie peut-être plus encore, il faut que l'émotion du lecteur rencontre celle du poète. Et s'il était vrai que l'appel à l'émotion fût le signe de tout romantisme, toute poésie serait romantique. Partout où il y a émotion, la sensibilité est présente : le lecteur est dans l'émotion du poète comme une nef sur la mer : il y est immergé, il y est pris, il s'y noie ou il y vogue ; il goûte le bonheur du voyage ou il a le calme plat de l'ennui, ou le mal de mer : encore est-il nécessaire qu'il embarque : sinon, il reste étranger à cette poésie. Il faut donc que la sensibilité du lecteur s'accorde à celle du poète,

qu'elle se donne amoureusement du premier coup, ou qu'elle y cède, si d'abord elle résiste. Il va de soi que bien souvent l'essence du grand poète échappe, pour la plus forte part, à ceux de son temps qui le lisent le mieux et même qui l'admirent : la pensée du poète se dérobe à eux, mais non son émotion : il les y ravit ; il les y introduit sans qu'ils sachent comment ; il les y conquiert et les possède, le plus souvent à leur insu. Il arrive, plus tard, que ce parfum se dissipe avec ceux qu'il enivra : la pensée reste seule ; et si le poète n'est pas des éternels, qui sont si rares, il semble qu'il n'y a plus rien : la poésie n'y est plus : on sait qu'elle y fut, mais on ne l'éprouve pas.

## II

Il est certain que tous les hommes ne sont pas faits pour la même poésie. Entre les grands poètes, les uns le sont pour ceux-ci et peuvent fort bien ne pas l'être pour ceux-là. Dans l'océan de l'émotion, il est plus d'une île et d'une rade. Tel se plaît à un port en eau profonde, que pavoise un ciel puissant ; tel autre dans un havre plus vulgaire ; celui-ci dans une baie bien fermée d'une forme parfaite ; celui-là, dans un golfe retentissant et sauvage.

Pour le plus grand nombre, l'émotion la plus facile et la plus commune naît de la faconde, du vaste écho sonore que lancent les lieux communs les plus lourds, le tambour et la trompette creuse, le cliquetis des armes et des abstractions vaines qui semblent la clameur, au porte voix, de ces statues énormes et si banales qu'on dresse sur les môles et à l'entrée des ponts : telle est l'émotion qui naît de l'éloquence, pour une foule de gens : la poésie oratoire fait ainsi les deux tiers et demi de la poésie latine, de l'italienne, de la française, de Lamartine et de Victor Hugo. Ici, peu importe la doctrine, que le poète soit pour l'Eglise ou contre elle, pour la Révolution ou pour le roi, pour une théologie ou contre une autre : l'orateur est l'orateur, quelle que soit la chaire ou le parti. Dans la poésie oratoire, entre, pour un bon quart, la descriptive. Chez les romantiques elle déborde, elle couvre les rives : l'émotion d'où elle procède, et qu'elle fait naître, est particulièrement propre aux esprits pour qui les images visuelles priment toutes les autres. En général, ils n'aiment pas la

musique. Ou, s'ils l'aiment, ils l'entendent mal. Heureux, s'ils l'avouent. Car, s'ils croient bien l'entendre, ils n'y connaissent rien.

Beethoven est ce dieu inconnu, auquel ils offrent de loin un encens absurde : pour eux tous, d'ailleurs, Meyerbeer est le Beethoven du drame, et Beethoven un Meyerbeer de la symphonie, hélas trop souvent. C'est alors que les imbéciles ont commencé de traiter la vraie musique de mathématique. Niaiserie qui n'a pas cessé d'avoir cours.

L'émotion de la vie intérieure est d'un autre ordre. Sans doute, les images de toute sorte sont nécessaires au poète le plus intérieur, comme à celui qui l'est le moins, pour exprimer ce qu'il sent et ce qu'il pense. Mais les images visuelles ne lui sont qu'un moyen : elles ne servent qu'à rendre visibles les états passionnés de la pensée et du sentiment. Car la pensée, même abstraite, est en passion dans le vrai poète. Platon le savait bien. Là, je dirai que plus grand est le poète, plus il pense ; et plus, d'un élan parallèle, il absorbe la pensée dans le sentiment qu'il en a et qu'elle provoque : il en fait une émotion. Ce pouvoir est le don de poésie. C'est en quoi il n'est pas injuste de comparer la grande poésie à la prière : l'homme de foi, l'homme des psaumes, quand il prie, quand il se sert du langage ordinaire et de la demande, pour s'élever à un entretien plein d'amour ou d'angoisse, de joie et de douleur, de supplication ou d'extase, avec son Dieu, quel qu'il soit, ce vivant en oraison est dans l'état de poésie, sans être poète. Il n'est pas de poète ni de musicien sans effusion.

Pour le noter en passant, puisque l'occasion s'en présente, il est bon de réduire à néant une confusion devenue rituelle. Les demi sots, en qui toujours un Homais sommeille, quand ils parlent des plus hautes hypothèses de la science, ont coutume de prendre une mine émerveillée : Quelle poésie, font-ils, celle de la science ! Et là dessus, de rapetasser tous les proverbes sur le ciel étoilé, les astres doubles, les nébuleuses, l'infiniment petit et l'infiniment grand qui les bouleverse et qui ne leur a pas été révélé par Pascal, mais qui le croirait ? par Anatole France, sur la foi de M. Flammarion. Et selon eux, on s'enivre du même nectar spirituel sur les cîmes de la science et dans les temples de la poésie. On ne saurait confondre plus aveuglément l'esprit de la poésie et la matière. Oui, certes, dans le mouvement brownien, dans la conception de l'atome

Le système de mécanique céleste, il y a matière à une émotion, dont on pourrait faire de la poésie ; mais il n'y a pas de poésie, parce qu'il n'y a pas de poète. La plus haute notion de la science n'est pas une émotion. Et moins l'émotion, il n'est ni art ni poème. Comme la musique commence où la poésie finit, la poésie commence où finit la notion comme telle. La science est le plus haut point de la raison : mais la raison n'est pas l'art ni la poésie. Le principe de Carnot, si on prend une idée générale de la non réversibilité de l'énergie, et qu'on l'étende à tous les domaines de la vie et du sort humain, peut donner lieu à une émotion de la qualité la plus rare ; mais ce principe n'est pas le moins du monde de la poésie qu'on en peut tirer : car, tel qu'il s'énonce, il n'implique aucune émotion. Et l'énoncé en reste le même dans le plus plat des physiciens et dans Archimède, si ce dieu grec ressuscitait.

Quel est donc, au bout du compte, le lieu sacré et la plus belle source de la poésie ? Où se fait la rencontre des grandes pensées et du sentiment ? Dans la métaphysique et dans l'amour : la métaphysique est la religion de ceux qui pensent, et l'amour est la métaphysique de l'espèce. Quiconque est vraiment métaphysicien sait que la métaphysique est loin d'être rationnelle. Elle ne l'est qu'en apparence et dans son système ; elle est irrationnelle en son fond. D'où le ridicule dédain des savants.

Certes, la métaphysique n'est pas la grande poésie, pas plus que les synthèses de la science. Mais elle est la matière privilégiée du génie poétique. C'est d'elle que coulent les eaux profondes et pures, d'où l'émotion doit naître. Il ne sied pas au métaphysicien d'être poète : il y corrompt ou il y égare la géométrie ; mais il n'est pas de grand poète sans un métaphysicien qu'on ignore. Chez les Anciens, la grande poésie et la métaphysique se confondent. Le poète est un prêtre. Les Ioniens, les Eléates et tous ces vieux prophètes du monde grec sont tous des poètes ; et la sagesse est poésie. La Bible est la métaphysique même d'Israël. Job et Eschyle se ressemblent comme deux frères. Dante est toute la métaphysique du Moyen Age. Si Pascal est parfois le plus beau poète de la France avec Baudelaire, c'est qu'ils sont pleins, l'un et l'autre, de leur métaphysique mystique ; et souvent elle est la même. Goethe, Shakespeare ne sont jamais plus poètes que là où les harmonies profondes de la pensée se font entendre dans leur chant.

Qu'est-ce donc enfin que la grande poésie ? Une métaphysique sensible au cœur. Et la grande musique ? Une passion du cœur qui tourne en amour intellectuelle, une émotion de la vie profonde qui se fait esprit.

### III

Comme il est sensible et doux, Debussy est profond. Sans chercher la profondeur, il la rencontre. Nulle musique, parfois, n'est moins en surface que la sienne : elle est toujours amoureuse. Son génie est bien plus spirituel qu'on ne dit : d'ailleurs, la grande musique ne peut pas être impressionniste. Elle ne décrit pas, elle ne fixe point l'apparence mouvante de la vie, elle n'en épingle pas les instants au tissu sonore : elle cherche l'âme ; elle la suppose, quelle qu'elle puisse être, et la fait naître même sans y croire. Elle veut la presser dans sa teneur la plus pleine. Elle est amour, quoi qu'on fasse ; et son vœu, dans l'écoulement perpétuel, est l'éternelle permanence. Etant amour, elle est mélancolie. La gaiété même de l'amour est mélancolique, comme l'ardeur sensuelle.

Debussy, petit-fils de Racine, est le peintre de la passion. Mais la musique ne donne pas l'analyse de l'amour ; elle n'en dissocie pas les éléments ; elle en intègre plutôt toutes les parcelles à l'occasion de chaque sentiment. Elle va toujours au delà de l'instant et de l'anecdote. L'homme même ne lui est souvent qu'un prétexte : elle touche au fond commun de la vie.

Debussy trompe son monde, parce qu'il enveloppe ses pensées dans la forme aérienne et transparente de Watteau partant pour Cythère ou faisant escale à Thulé. Sa profondeur originale n'en est que plus vive. Plus avant il touche au noyau du mystère et du symbole, plus il a l'air simple et vrai. Avoir l'air de n'y pas toucher, quelle règle merveilleuse pour le plus touchant des génies.

Debussy a été le musicien de l'époque la plus complexe, la plus raffinée et la plus libre de la poésie en France. Il en est le poète, dans le langage des sons. Debussy nous a révélé l'innocence de notre raffinement et la passion de nos pudeurs les plus secrètes. Quel plus beau service peut-on rendre à l'art ? Et quelle initiation plus précieuse aux artistes ?

## IV

Souvent, en musique, il semble que l'inconscient soit chargé de parler pour l'intelligence : c'est qu'en musique la parole est un chant. Le rythme aussi porte les nombres. Le mot est le double d'un être. Mais le mot qui chante est un incarnation. Le mot est le double pensé, le double qui dure. A l'origine, les noms sont pleins des forces magiques et de la substance propres aux êtres et aux objets qu'ils désignent : ils les évoquent et les déchaînent, il les suscitent. Dans les temps fabuleux, le grand prêtre, le savant, l'homme qui sait et qui peut, l'interprète de la nature et des dieux, c'est l'homme qui a le mot. Régner, c'est d'abord posséder la parole secrète, le talisman de la puissance. Le chant charge de potentiel le talisman. Commander, c'est parler, et prononcer à bon escient les paroles qui lient et délient, les paroles qui exécutent sur place l'acte nécessaire, ou qui vont, au loin, exiger l'exécution. Magicien, musicien, grand prêtre. De là, que la musique reste une magie sentimentale, et tourne de soi à la religion.

Rien n'est plus propre à chaque homme que sa musique : elle est la limite spirituelle de tous ses sens. La foule n'a point d'autre musique, en somme, que le bruit : une espèce de tumulte confus, où revient un refrain, rappel obstiné de l'espèce. Pour l'amour ou la guerre, deux rythmes, de la même danse. Tout homme a son rythme, toute femme a sa mélodie. Ils s'harmonisent, ou bien les êtres sont discords. On chante comme on sent. Le chant intérieur, qui n'a pas besoin de voix est la parole de l'être même. La musique la plus précise n'a pas le même sens pour deux hommes, ni le même sens pour le même homme, à deux âges différents. Le milieu musical est le milieu vivant, le noyau du sentiment, depuis la petite brise du plaisir jusqu'aux grands espaces à cyclone de la passion. Voilà pourquoi le cœur fait presque tout l'esprit de la musique. Peut-être n'y a-t-il pas de musique sans cœur, même quand le musicien est le plus sale des putois : ce fat recèle quelque puanteur choisie pour sa putoise. Le plaisir, tourné au sentimental, fait le comique musical. Du grotesque au mystique, l'amour est presque toujours là. En musique, la haine ne s'exprime guère, sinon comme un orage de l'amour, parfois comme une

parodie. La bouffonnerie musicale est délicieuse, chez les maîtres : elle n'a pas le plus petit fil d'amertume : ni fiel, ni dureté, fût-ce dans le sarcasme : elle est légère ; et la vertu de la légèreté, qui est si souvent lumineuse, n'est-elle pas de nous détacher, de nous soustraire à notre opinion, de ne pas nous enchaîner même à ce qui nous fait rire et nous amuse. La passion est si essentielle à la musique, qu'une musique froide semble de mauvaise musique, et une mauvaise musique ressemble à une déception amoureuse. En musique, le rêve de la sérénité pure est encore un rêve passionné ; et l'Olympe même est de la passion qui contemple.

Il n'est art ou poésie sans pensée ni sentiment. Une musique non sonore, s'il était possible qu'il y en eût une, un chant tout abstrait serait un chiffre dont on n'a pas la clef. Il ne vaut pas la peine qu'on en dispute. Il n'y a pas de musique pour un sourd muet de naissance ; il n'est pas de peinture pour un aveugle né. La loi des sens s'impose ici à la raison.

Pour la poésie, il faut que le sentiment et la pensée passent par l'émotion, et qu'ils s'y transposent par le moyen du langage : plus ce langage est proche de l'émotion même, plus il est poésie. Et plus il s'en éloigne, plus la poésie s'altère et se raréfie.

Cependant, si la matière du langage est, d'abord, purement sensible et animale, le langage lui-même est une conquête spirituelle et qui veut être intelligible. Dès que la syntaxe paraît, le langage est de l'esprit.

Le langage de l'émotion est un chant : c'est toujours une musique. La musique verbale est faite, comme l'autre, de valeurs sonores et de rythmes. Mais tandis que la musique ordinaire plonge l'émotion jusque dans le milieu de la sensation originelle, la musique verbale ne l'y confond pas : elle est même impuissante à l'y vraiment confondre : elle est, malgré tout, trop nourrie de notions intellectuelles, pour être uniquement sensible ; la sensation sonore y est atténuée jusqu'aux plus fines nuances ; les rythmes, même les plus insistants, y sont bien moins variés ; et la répétition trop marquée les rend moins obsédants que monotones.

Le son est matière : le mot presque pas. A l'art même des sons une physique s'intègre ; mais non à la poésie.

La pensée est, dans tout, pour l'homme, et même dans le cri. La sensation qui lui arrache la clameur ne va pas sans une image immédiate du choc qui la cause et des effets qu'il peut avoir. La notion est liée à tout ce que fait, veut ou sent l'homme. Notions, alphabet de la connaissance. La notion est essentiellement l'idée de l'objet, son chiffre : le signe qui répond à quelque définition. Tout chiffre est mental. Or, la définition est toujours la connaissance imparfaite. La définition toute logique est, comme le chiffre même qui la signifie, l'objet moins la vie. La notion est l'élément de la connaissance abstraite. L'abstrait n'est pas la poésie.

Etre dans l'abstrait, sans que le sentiment du moi s'y mêle, c'est être dans la science.

Etre dans la notion plus que dans l'émotion, c'est être dans la prose.

Etre dans l'émotion plus que dans la notion, c'est être dans la poésie.

Il n'est pas possible de donner une échelle absolue de l'émotion, universelle et sans conteste. L'émotion varie en profondeur, en intensité, en présence réelle avec les sujets qui sont émus. On est dans l'ordre de la qualité : cet ordre exclut la mesure. De là, l'extrême diversité des jugements sur l'œuvre d'art et l'opposition même des goûts. Et naturellement, nulle part plus qu'en musique.

Y eût-il de bonnes règles pour distinguer si une œuvre d'art est plus ou moins belle, le jugement qu'on en porte est toujours singulier. La première sagesse serait d'en convenir. Et la bonne foi y gagnerait. On argumente ; on a l'air de s'effacer derrière les raisons que l'on avance ; et au fond, on ne pense qu'à soi, on ne parle que de soi. On invoque la déesse, et on ne combat que pour sa peau. En vérité, la fille de Jupiter est bien logée dans ce sac de poils, de mensonge, de méchanceté, d'envie, de vanité furieuse et de mauvaise graisse. Allez vous laver de vos sueurs, avant de vous incarner à la vierge de l'Acropole, Homais.

Le consentement universel n'a rien à voir ici. Et d'autant moins qu'il varie sans cesse. Dante vivant, Shakespeare vivant, Rembrandt vivant, Bach vivant, Baudelaire vivant, Wagner même vivant, n'ont pas été, de bien loin,

les plus grands poètes de leur siècle. Et tant d'autres avec eux, de Villon à Keats, de Molière à Balzac, de Stendhal à Dostocievski. Morts, ils le sont devenus. Ils ont parfois cessé de l'être. Ils pourront l'être encore.

On ne subit pas la qualité d'une émotion comme une évidence. Il s'en faut de tout. Peut être même est-ce le contraire. Plus grande est la qualité, plus elle est rare. Plus profonde est-elle ou plus pure, et moins elle est commune. Il doit y avoir de la vulgarité dans ce qui plaît au vulgaire universellement.

André SUARÈS.

