



Pensées sur la Musique

I

LA MUSIQUE, langage universel parce qu'elle est le langage de tout l'homme. Langue universelle, mais il y a toute sorte d'accents ; et l'accent qui rebute, ou celui qui n'est pas compris, nous éloigne de cet esprit ou de ce cœur universels dont le musicien est l'interprète. A tout instant, la grande musique nous rend le tout de l'homme, pensée et sentiment, art et nature. De l'espace elle fait du temps ; et du temps elle fait de la conscience. La grande musique est l'art du total vivant. La musique parfaite serait une parfaite transmutation de la matière en esprit, et non pas dans l'abstrait, dans le sensible. Par où nous en voulons tant à la mauvaise musique et à la moindre : elle nous invite à la somme désirée, et nous en sépare au moment où nous croyons l'atteindre. Une déception si passionnée nous est trop cruelle. Nous allons tenir l'objet d'un désir où toute la vie semble incluse, et il s'évanouit en flocons de poussière et de vaine durée. La déception musicale est pareille à la déception amoureuse. On est déçu par la musique comme par l'amour, si on n'est pas comblé.

II

SCHUBERT, tel que la mort le laisse à trente ans, est un Beethoven de province. Il est à Beethoven ce que l'Autriche est à l'Europe. Plus que Mozart lui-même, se rend-on compte que Beethoven et Schubert sont le génie mélodique au jet le plus direct, à l'état continu ?

III

HOMME ou femme, le grand chanteur n'est pas un virtuose. Il est un merveilleux instrument de musique, où la vie a pénétré la matière à ce point qu'en même temps elle se révèle et se fait esprit. La grande cantatrice est une merveille de l'art dans une merveille de la nature. Visage trop fort, col épais, torse énorme, forme monumentale, caisse de résonnance par trop lourde, Apollon ne lui accorde presque jamais d'être belle, pour ne pas réduire au désespoir les autres femmes justement jalouses.

IV

A propos de Liszt. Plus je vante Liszt, plus je sens que sa musique m'est étrangère. Il faut que j'en fasse l'aveu. Il m'arrive assez souvent d'assister au combat de ce que je sens et de ce que je pense. J'y suis, tout à l'un contre l'autre ; et non moins en ami qu'en ennemi. Peu d'occasions où j'aie mieux saisi que l'intelligence n'est pas la connaissance. Comprendre Liszt ne me sert de rien, pour aimer sa musique. Je vois sa nouveauté et la valeur de cet art sans m'y rendre. Le jugement historique et le jugement d'art ne sont pas du même ordre. Moins quelques pages de Liszt, mon être du fond se refuse à toutes les avances, à toutes les flatteries de mon jugement : autant que personne, j'admire le musicien et son œuvre, dans le temps ; je partage toutes les raisons qu'on a de le louer ; et je ne puis me donner avec amour à sa création musicale. Ici, l'émotion est la mesure de la vérité vivante. Je ne puis rendre mon cœur assez dupe de mon esprit ; je ne puis faire davantage que mon esprit soit la dupe du cœur. Dans Liszt, je n'aime pas ce que j'admire ; et je ne peux pas ne point admirer, parfois, ce que je n'aime pas pourtant.

La Sonate en si mineur est assurément une œuvre d'une très rare portée (1853) et d'un assez haut prix. Mais, selon mon goût, elle est partout gâtée par l'art du virtuose. N'est-il pas légitime, cependant, que Liszt, écrivant pour le clavier, multiplie les plus beaux effets et montre toutes les richesses de l'instrument ? Le pianiste a raison et fait tort à l'artiste. Dans cette sonate, le musicien éclate de dons étonnants : en dix endroits, on dirait les fragments de Wagner, cinq ou dix ans avant le Ring, transcrits de l'orchestre au piano. Mais ce qui est tragique et musical dans Wagner perd, ici, de sa pure essence par l'abus de la mise en scène, par la manie du brillant et du spectacle : la Sonate est plus théâtrale, elle donne plus au décor que les parties du Ring qu'elle annonce. Liszt fournit souvent à Wagner la matière du sentiment ; mais Wagner la transfigure par sa culture toute en profondeur.

V

*T*ELLE est pourtant la force de Beethoven, la puissance de sa pensée et sa grandeur d'âme, qu'elle s'impose même à la musique, en dépit de l'élément sensible. Beethoven transfigure la matière musicale : il finit presque par la subliliser, tant il la sublime. On dirait qu'il compte sans elle : le fait sonore semble disparaître dans l'ascension du héros. Il s'élève sur la voie de la musique, sans doute ; mais on oublie la musique elle-même, pour n'avoir plus égard qu'au héros seul et à son ascension. Cet art finit par être une admirable éthique. Il faut convenir que ce prodige est une étrange illusion plus qu'un miracle. L'effusion lyrique déborde ou méconnaît le phénomène sonore. Si tous les grands musiciens étaient des Beethoven, s'il était possible qu'ils le fussent, la pensée héroïque gagnerait dans le monde tout ce que devrait perdre la beauté musicale. En fait, la musique s'évanouirait au profit de l'idée platonicienne que les poètes un peu sourds pourraient s'en faire. Et pourtant Beethoven...

VI

*L*ES PEUPLES MASSE chantent le mieux. Compacts comme s'ils n'étaient qu'un seul homme tous ensemble, ils font le chœur naturellement. Pour le chant, si méconnu partout, il faut de belles voix ; pour la voix, il faut une santé égale et forte. Cette santé anime le grand corps du peuple et vient de la race en chacun de ses membres. Le don du chant est plus général que propre à l'individu. De là, que les peuples religieux chantent avec le plus de force, et d'un si bel instrument : en eux, le rythme et l'accord suppléent même au goût. La foi, une sorte d'affirmation sans pensée, un élan à la vie où n'entre pas le doute, cette forme intérieure fait au chant la plus sûre boîte de résonance. Qui ne le sent aux chœurs de la Russie, fondés sur les colonnes inébranlables de ces basses puissantes ? Les Allemands chantent avec une valeur égale à quatre, à six, à huit voix ; et de plus, ils ont toutes sortes de solistes. Le triomphe de la musique allemande s'est élevé sur le choral. Entre les peuples du Midi, les Italiens sont les Allemands ; mais déjà chez eux l'équilibre est rompu : la tierce seule leur est naturelle et facile. L'individu l'emporte, la roulade, le mâle qui fait la roue avec sa gorge, devant la femelle, devant la lune et plus volontiers encore, au miroir, devant lui-même.

Le cas de l'Espagne est singulier, comme tout ce qui sort, là-bas, de ce volcan plein de feu sous une chape de pierre. Tout y est individu : le chant est solitaire. Le peuple assemblé, dans une paresse religieuse, prend part à la voix unique par les cris d'amour ou de rage, d'admiration, de moquerie

sanglante ou de mépris qu'elle lui tire ; mais cette voix chante seule. Et toujours elle dit l'amour à la mort, et la mort à l'amour. Elle lance contre le ciel la poignée de terre rouge et noire, ou elle force le ciel à descendre, à voir de plus près, à baiser même de ses lèvres inaltérablement gelées et du bleu glacial des espaces infinis les convulsions et les douleurs de la terre. Sur le frisson scintillant des guitares, le chant jaillit si âpre, si violent, si caressant et si dur qu'il déchire l'air tranquille. La trame nonchalante du rêve ne résiste pas à cette morsure trop réelle. Dans le cœur du peuple qui écoute, la caresse du chant enfonce des dents à-demi meurtrières. (Et la forme du cœur, vêtu de son voile écarlate, est celle du lotus viril dans sa fonction la plus auguste de sacrifice et de prière.) Ce chant, terrible et doux, parle pour toute la nature : il exalte la vie en même temps qu'il la condamne : c'est un rire qui s'accomplit dans le sanglot, un sanglot qui cherche une issue dans la folie du rire. Ce chant est l'art de la panthère qui miaule sa solitude et son amour. Pour moi, il faut que je saute à la gorge de ce chant, jusqu'à ce que l'un des deux, sanglant, roule à terre.

André SUARÈS.

