

Pensées
sur
la musique
par
André Suarès



LI

TS. F., DISQUES, CINEPHONE, PICK UP, ETC. — On peut aimer ou haïr la musique machinée, la musique en conserve, comme on l'appelle: il faut avoir bien peu d'à venir dans l'esprit pour n'en pas reconnaître, dès à présent, l'universel triomphe. Il n'y aura bientôt plus d'art musical que celui-là. Les musiciens seront forcés d'écrire pour la machine, ou du moins de penser à la machine en écrivant. D'ailleurs, pas un des reproches qu'on peut encore faire à l'automate musical ne sera juste ni même compris d'ici à vingt ou trente ans. La machine sera parfaite et on n'aura plus l'idée qu'elle ait pu ne pas l'être. Déjà, elle confond les peuples et les âges : la musique de l'occident est en train de conquérir les systèmes anciens jusqu'en Chine et de détruire les gammes lointaines. Par contre, les musiques barbares ou les plus étrangères à notre tempérament pénètrent nos systèmes sonores. Il est aussi peu sensé de partir en guerre contre la musique à machine que de prendre le parti de la diligence contre l'avion. Peu de gens au fond, tiennent pour la diligence, et ceux-là même, contre leur propre avis, prennent le train, à défaut de l'avion, s'ils voyagent. Ce n'est pas où j'en voulais venir, mais à une remarque moins banale.

Il est curieux, il faut s'étonner qu'un bon esprit professe l'amour du genre

humain et la haine de la mécanique. On ne peut pas être démocrate sincère, ou démocrate intelligent, et mépriser la machine. Toute machine est libératrice. La mécanique travaille partout à la délivrance de la masse, c'est-à-dire de l'esclave. L'automate parfait est la limite de l'électeur dans la cité où règne l'égalité parfaite. L'immense multitude ne peut connaître la musique et n'en a dû jouir que du jour où la machine l'a mise à sa portée. Sans la machine, la musique est inaccessible à la foule des humains. Aimer ou n'aimer pas, ici, n'a pas grand sens. Nous assistons à la plus générale des révolutions, et peut-être à la plus essentielle depuis la première, celle qui fit passer les hommes de la famille à la cité. Cette révolution est une avalanche de la quantité, déchaînée par la politique et la fonte de l'Etat. Toute révolution réelle se fait dans le sens du nombre. Comme toute science dans le sens de la quantité. De là, que tout retour en arrière est un artifice du tyran ou du prêtre, de la violence ou du dogme, l'un et l'autre également vains, également absurdes. Les faisceaux, les haches, les licteurs, les rois, les papes, ne sont que des accessoires de théâtre : ils sont de carton, même si on y coule du fer.

Les socialistes sont bornés et ridicules qui ne confessent pas qu'ils sont fatalement communistes et doivent l'être. Les radicaux, en tous pays, sont ridicules et bornés qui refusent de s'accomplir en socialistes, à moins qu'ils n'en fassent une affaire de temps. Tout manifeste partout une tendance incoercible à une société universelle, qui est communiste en principe et ne peut manquer de l'être dans le fait. La science opère le même nivellement, en vue de la même unité, dans l'ordre de l'intelligence.

Or, l'outil de la commune universelle est la machine.

L'automate musical est la musique inévitable et naturelle de cet Etat. Le livre aussi finira par disparaître. Tout ce qui s'écrit se parlera. Et même tout ce qui se pense. La commune hait le silence. Car le silence est du retrait, du quant à soi : le silence est de l'individu. Ainsi l'hérésie pour un mot, pour un iota dans une époque de foi unanime. Le genre humain tend de plus en plus à la termitière. Je l'ai annoncé, dès mon premier livre, et que la cité des automates se fera moitié de génie américain et de technique, moitié de jaunille et de prolétaires. Beaucoup de ceux qui découvrent les Etats-Unis en 1930 m'ont peut-être lu en 1910 ; mais pas un ne me nomme, sinon pour m'insulter, comme ces chiens de critiques, Surhomais et Soussouday, son héritier et disciple.

Individu, aristocrate, art personnel, volonté libre, choix, musique pour soi, de quelqu'un à quelques uns. Communiste, démocrate, automate, termite, art collectif, machine de tout genre, dans tous les ordres. Et il n'y a sans doute

plus à choisir. Dans les profondeurs de l'espèce, tout est déjà fait : on n'a plus le choix dès qu'il a été fait en fonction du moindre effort. Car jusque là tout est possible, et telle est la liberté de l'homme, la seule liberté. Mais, quand le choix est fait, le principe de Carnot s'applique, et tout est irréversible.

LII

WAGNER EN FRANÇAIS (1). — Wagner ne peut être traduit, précisément par ce qu'il est poète. Dans ses chefs d'œuvre, la parole fait corps avec le son. M. Gustave Samazeuilh le sait mieux que personne. Il a pourtant accompli son dessein, qui est de donner le sens des poèmes et d'être compris : les mots portent la musique de Wagner : ils en sont comme les clés qui imposent le ton. M. Samazeuilh n'entend pas substituer à l'allemand de Wagner, que les Français ne comprennent pas de naissance, un jargon qui n'est d'aucune langue, et qu'en aucun lieu du monde on n'a parlé ni compris. Les versions d'Ernst sont des gageures contre le bon sens. S'il fallait s'y fier, elles feraient de Wagner un poète qui aboie et du français un idiome incongru qui est fait pour l'aboiement. Elles semblent dues au bâtard furieux de l'écolier limosin et d'une diaconesse bavarroise devenue folle. Et si le malheureux garçon n'était que bègue, mais il est boiteux, pied bot et bossu de surcroît.

Dans les poèmes de Wagner, la parole n'exprime pas la pensée logique, elle est comme un signal qui annonce l'action ; et les faits, dans *Tristan* ou *Parsifal*, n'étant guère que l'occasion du sentiment, la parole ne tend qu'à définir le plus généralement possible l'émotion où nous précipite la musique. De là ces mots racines que Wagner emploie de préférence à tous les autres, et qui d'ailleurs sont si naturels à l'allemand, non pas, sans doute, au parler commun de tous les jours, mais à une certaine langue de la passion, qui tourne sans effort à une langue chantée, et qui est celle de la musique. Je dirais qu'en français il y a une langue des poètes au dessus de la langue commune. En allemand, c'est plutôt la langue des musiciens : Wagner est admirable de l'avoir soumise ou incarnée à la musique. Il en offre des modèles qui, parfois, touchent presque à la caricature. Le texte sans la musique semble réduit à un squelette de dialogue, à un plan de discours : il n'a pas de chair et il a beaucoup trop d'os. Ce squelette abuse de ses vertèbres et de ses pièces

(1) *Tristan*, partition piano et chant ; *Cinq poèmes* ; pour une voix de femme, traduits par Gustave Samazeuilh, 1930, Durand, Edit.

d'armature. Il est à la fois plein de répétitions et d'une obscure concision. Il ne propose que des énigmes. Mais à peine la musique déploie-t-elle le monde essentiel et si fortement déduit de la symphonie, tout est clair, les caractères se forment, les passions et les sentiments s'expliquent, le squelette se meuble et se garnit, tout s'anime, le sang et les nerfs sont partout.

Le grand mérite de M. Samazeuilh est d'avoir fait pour le mieux de la musique et de l'esprit dans une entreprise impossible. Le sabir barbare d'Ernst viole surtout la syntaxe du français : ce crime est le crime sans pardon contre la langue. M. Samazeuilh ne s'en rend jamais coupable. Il permet de suivre la pensée dans l'action, sans nuire à la vie musicale. Il a donné, de la sorte, le seul Tristan qui vaille en français. Son idée de suivre constamment la version de Wagner lui-même est si sage qu'on s'étonne qu'il l'ait eue le premier. On ne devrait plus chanter que ce texte à Paris. Là où il n'est plus d'accord avec l'allemand et la double sonorité du mot et de la ligne musicale, c'est où la contrariété des deux langues est insoluble. Ainsi cette terrible « Minne » qui est femelle et qui ne pourra jamais être l'« amour ». Si les Allemands n'avaient que « Minne », je me demande comment ils pourraient bien s'y prendre pour mettre en présence l'Amour et Psyché.

LIII

NAISSANCE DU MUSICIEN

CEST EN ECOUTANT le rossignol, dit le musicien, que j'ai compris la naissance de la musique. Toute la nuit, et souvent le matin, j'avais près de moi ce petit être ravissant qui n'est qu'une aile musicale. Partout où j'ai été heureux, j'ai eu l'amitié du rossignol. Je ne puis donc avoir de bonheur qu'au printemps. Le rossignol révèle l'art à la nature. Et voilà son caractère sacré.

Cet être adorable veut mourir en musique tant il est ivre d'amour. Mourir d'amour c'est mourir en musique. Un souffle divin gonfle ce petit corps réduit à rien, cette flûte céleste habillée de plumes, le plus faible et plus mince instrument d'où puisse jaillir une voix immense. Le rossignol, au plus haut de l'arbre, est le fruit noir, entre les branches, la figue du chant où, sous les feuilles, mûrit la mélodie.

Pauvre petit, qu'il est artiste ! Comme il cherche son ton, sa ligne et ses agréments ! Dix fois, vingt fois, il reprend son la, doux, doux et pianissimo

d'abord, et de plus en plus long, rond et fort. Puis en rire de bonheur au succès de son étude, il lance ses trilles. Il les jette, les reprend et les rejette à l'octave ; il s'y suspend, il s'y balance, il s'enivre au va et vient de son escarpolette sonore, et c'est son délire qu'il s'épuise.

Je le suis de l'oreille et il semble me suivre. Il va du grand pin rond en éventail au cyprès, clocher en aiguille. Et moi, je l'appelle de tout ce qu'une vie peut contenir de rêve, de tout ce que le rêve contient de vie. Voilà bien le violon et l'archet de la musique.

Le chant de cet être charmant fait naître mon propre chant, pense le musicien, il lui communique l'élan de la nature, la mélodie du ciel, l'ivresse amoureuse du printemps et de la nuit. Les guirlandes de cette flûte ailée portent la joie de l'aube printanière, quand les roses de mai s'ouvrent en même temps que celles de la lumière. La délicieuse angoisse de l'écouter est celle de la sève qui pense et qui chante : Je ne suis là que pour recevoir le chant du ciel, et, à mesure qu'il me pénètre, pour le conduire, douce foudre d'amour, par la moelle de l'arbre, jusqu'au fond de la terre, jusqu'au cœur de la mère, cet astre palpitant.

A. S.

