



## Langage et Musique

Les rapports du langage et de la musique — affirmons-le d'emblée au risque de surprendre maint lecteur — nous apparaissent comme la clef de voûte des problèmes de la musique actuelle : dès que se pose, non pas quelque question spéciale d'esthétique, de style ou de technique, mais la question interrogeant la musique sur son essence, sur son destin en notre époque d'incertitude et de transition, c'est ce problème central que l'analyste devra aborder de front.

Il va sans dire que, dans l'espace d'un article, nous ne tenterons point de l'étudier sur toutes les faces et en profondeur, à quoi un livre à peine suffirait. Mais nous essayerons d'établir le sommaire d'une étude de ce genre, en posant quelques axiomes et explications. Nous ne nous dissimulons pas ce que cette méthode a de fragmentaire et de hasardeux : il nous

faudra affirmer sans prouver, juxtaposer les affirmations sans en démontrer l'enchaînement nécessaire, et tout cela en prenant le contrepied de plusieurs idées reçues en cette matière. Pourtant nous espérons avoir fait besogne utile si un tel exposé liminaire peut ouvrir porte ou fenêtre sur un paysage mal connu et poser les jalons de nos recherches ultérieures — et de celles de nos contradicteurs éventuels.

Tout d'abord. une observation historique et une mise en garde.

L'observation : pour toutes les époques connues, l'historien constate que la musique fleurit et décline en même temps que le langage. La musique grecque est devenue lettre morte quand la langue grecque a cessé d'être langue vivante. Toutes les difficultés de faire revivre la musique médiévale coïncident avec les difficultés d'en déceler les correspondances linguistiques. D'autre part, des musiques nouvelles naissent là où, parallèlement, le langage connaît un nouvel essor. Les musiques ethniques diffèrent et se ressemblent dans la même mesure que les idiomes. Cela n'est pas moins vrai pour les musiques nationales d'aujourd'hui que pour les floraisons d'art musical dans le passé : constatation tout empirique que nous faisons comme telle et qui pourra confirmer nos hypothèses, sinon les fonder.

La mise en garde : en matière d'esthétique musicale, nos réflexes ont la fâcheuse habitude de confondre « La Musique » avec le style musical dont les trois derniers siècles ont vu naissance, apogée et déclin : la musique tonale, commandée par l'écriture harmonique, par l'antagonisme du *majeur* et du *mineur* et par la prédominance du style instrumental et symphonique. Ce n'est pas diminuer cette grande époque que de constater qu'il s'agit là d'une forme particulière de la musique, et non pas de la seule forme possible : considérer toute musique qui répond à d'autres principes comme vagissement primitif ou décadence, c'est faire montre d'un esprit singulièrement prévenu (1). C'est, en outre, soumettre la musique à la tyrannie du *son* et des *harmoniques* selon le concept qui dans l'acoustique moderne est venu remplacer l'antique notion des proportions pythagoriciennes et platoniciennes.

Pour étudier le problème qui nous occupe il faut d'autant plus réagir contre cette habitude de l'esprit que, justement, la période en question fut

(1) Telle est, par exemple l'attitude du néoromantique Pfitzner dans ses écrits dirigés contre la musique moderne.

---

une période où langage et musique, par la prépondérance du symphonique, connurent le régime d'un divorce selon nous plus apparent que réel.

Cela dit, passons à notre

PREMIER AXIOME

*Langage et musique sont originellement indivis.*

En marge de cette affirmation, renvoyons au mode d'expression des animaux, aux langues primitives pauvres en concepts différenciés et où *signe* et *son* se confondent, ainsi qu'à certains « cris », mélopées que nous entendons dans les rues, au marché, dans les gares, etc., et qui offrent cette même unité. Laissons aux philologues et aux phonéticiens d'aborder de ce côté le problème de la naissance du langage. Est-ce trop s'aventurer dans ce domaine que de supposer au seuil de tout langage conceptuel, un mode d'expression où l'homme ne sépare pas encore l'*appel* de l'*explication*, le son rythmé du raisonnement, et ne trouve que naturel de mener de front les deux modes d'extériorisation vocale qui lui sont donnés? Il serait donc vain de faire dériver la musique du langage ou le langage de la musique.

SECOND AXIOME

*Langage et musique dans leur unité atteignent à une plénitude, une totalité d'expression qui est perdue dès que parole et mélodie se séparent.*

Cet axiome pourra montrer la *terre promise* à toute évolution musicale : retrouver l'unité perdue...

TROISIÈME AXIOME

*La séparation (apparente) de la musique d'avec le langage est le fait d'un stade de spécialisation expressive.*

Pour être tout à fait précis, il faut constater qu'il ne peut jamais s'agir de séparation complète mais seulement d'une tendance plus ou moins poussée à disjoindre les éléments. Dans le langage, les concepts abstraits se multiplient, se différencient : autant de gagné pour une certaine netteté géométrique, autant de perdu pour la saveur musicale du langage. Et pourtant l'élément musical reste agissant : dans le rythme de la poésie

et de la prose, dans le rebondissement dynamique de la syntaxe, dans maint effet de rhétorique, dans l'allitération et l'assonance, et surtout dans le timbre, dans les modulations et nuances de la voix humaine.

Si le langage ne peut donc s'émanciper de l'élément musical, l'émancipation contraire s'avère encore moins praticable, tout au moins pour la musique vocale. Pour chanter — que l'on s'y prenne comme on voudra — il faudra bien se servir du langage, que ce soit du langage le plus subtil, ou de la simple onomatopée.

#### QUATRIÈME AXIOME

*Sous cette disjonction du langage et de la musique se découvre leur liaison réelle.*

Nul langage sans musique, nulle musique sans langage. En outre, c'est le langage qui donne au son pur une forme, une apparence : on peut — théoriquement — imaginer un langage tout abstrait, tout en concepts, dépourvu de musique. Une musique sans langage est inimaginable, même en théorie.

Ici, on ne manquera de rétorquer que la musique instrumentale existe pourtant, et qu'elle est, précisément, un langage purement musical, c'est-à-dire de la musique émancipée du verbe et de la voix. Or, à y regarder de plus près, cette indépendance apparaîtra bien moins complète qu'on ne la suppose. Nous avons déjà indiqué (axiome 2) que la séparation de l'art du son d'avec celui du verbe représentait un stade, tardif, de spécialisation. (Nous n'examinerons pas s'il était indispensable pour l'évolution des deux disciplines de passer par ce stade). De même, dans le domaine de la musique, nous constatons une seconde disjonction des matières : à la musique vocale, non plus confondue, mais toujours alliée avec l'art du verbe, s'oppose désormais une musique purement instrumentale qui *semble* avoir rompu les dernières attaches avec le langage.

Nous ne prétendons nullement que la musique instrumentale serait nécessairement plus jeune que la musique vocale : l'histoire de la musique nous confondrait — les deux formes coexistent aux époques les plus reculées ; mais l'histoire ne nous contredira guère si nous avançons que *la musique instrumentale émancipée, quant aux formes et quant à l'esprit, de « l'exemple » de la musique vocale* est, en effet, fort jeune : sa naissance date d'il y a trois siècles environ ; sa majorité, du temps de Beethoven.

Jadis, toute musique instrumentale *imitait*, en quelque sorte, la musique vocale de la même époque : c'est d'elle qu'elle s'inspirait, qu'elle prenait ses formes, son éloquence expressive. Avant l'époque beethovenienne, nul auteur qui se soit consacré de préférence à la musique pour instruments, ou qui aurait traité la voix « instrumentalement ». En cette matière, Haydn fait figure de précurseur et Beethoven inaugure une manière nouvelle de concevoir la musique. C'est de là que date l'essor de l'orchestre, de la symphonie, du quatuor, bref de la musique « pure », détachée de l'élément vocal et verbal.

Mais cette pureté de la musique n'a jamais existé que comme idéal et postulat. Idéal singulièrement puissant, agissant jusqu'au jour d'hui. Pourtant, idéal chimérique car

#### CINQUIÈME AXIOME

*toute musique « pure » est forcément dérivée de la musique vocale, c'est-à-dire de l'unité musique-langage.*

Du point de vue de la morphologie musicale, l'auteur de musique instrumentale ressemble en quelque sorte à l'architecte qui construit le sixième, ou le vingtième étage d'une maison : il s'éloigne des fondations, mais ces fondations n'en sont pas moins existantes et essentielles. Et, la fondation de la symphonie, de la sonate, c'est toujours le son façonné par le langage de l'homme qui chante. L'oublier c'est s'éloigner, non sans danger pour la musique, de sa source vivante et humaine.

Un siècle de musique abstraite nous a à tel point éloignés de ces notions que pour beaucoup, nous paraîtrons surestimer l'apport du langage, même en ce qui concerne la musique vocale : le texte, diront-ils, est plutôt le prétexte, le support, le point de départ, non pas partie vitale du lied ou du chœur. Or, les difficultés de traduire un ouvrage lyrique sont là pour nous rappeler à quel point les accents, les rythmes, l'étoffe musicale est tributaire de la prosodie, de l'étoffe verbale.

Plus impérieuse encore est l'influence de la phonétique, de l'élément physiologique : la divergence des musicalités nordiques et méditerranéennes nous semble commandée avant tout par les différences entre les gosiers scandinaves et les gosiers italiens. Et remarquez que la prépondérance de l'instrumental fut, à l'origine, chose toute septentrionale, les pays méridionaux restant plus proches de la vitalité vocale. Nous force-

rions, à peine notre pensée en définissant la musique pure, en son principe, comme *musique vocale avortée par le fait du climat et de physiologie*.

Enfin, au delà de la prosodie et de la phonétique, il y a l'âme et l'esprit d'une langue qui sont agissants dans l'esprit et dans l'âme du corollaire musical. Une langue qui favorise les abstractions s'adjoindra d'autres formes musicales qu'une langue propice aux images. Mouvement, jeunesse ou ossification, bref, toute la vie d'une langue se reflétera dans « sa » musique.

Et, toute musique qui, se targuant d'une fallacieuse indépendance, est sevrée du contact vivifiant avec le langage risque de s'anémier. C'est l'impasse du style musical. Se ramènent à notre question, bonne partie des problèmes de la musique actuelle (1).

PAUL BEKKER.

---

(1) Parmi les questions esthétiques et musicologiques que nous voyons se dessiner dans le prolongement de notre trop fragmentaire esquisse, formulons les deux suivantes :

1° Comment se manifeste, dans la musique du moyen âge, la correspondance de la musique et du langage ?

2° Quels sont les indices qui nous permettent de considérer la musique instrumentale comme dérivée de la musique vocale ?

