



RÉFLEXIONS SUR LA PURETÉ

“ Cet arbre disait : je veux être purement arbre et porter des fruits purs. C'est pourquoi je ne veux pas pousser dans une serre qui n'est pas arbre, ni sous un climat qui est climat de Provence ou de Vendée, et non pas climat d'arbre. Mettez-moi à l'abri de l'air. ”

Jacques Maritain : *Art et Scolastique.*

PEINTRES ou poètes, architectes, sculpteurs ou musiciens, la pureté est présentement notre grande et presque notre unique affaire. Il ne s'agit point ici d'un caprice nouveau. Aussi bien, en prononçant son panégyrique de la poésie pure, le 28 octobre dernier, M. Henri Brémond n'a voulu que renouveler l'attention des Cinq Académies sur une doctrine dont les modernes théoriciens n'ont fait, dit-il, que “ continuer une tradition assez vénérable ”.

Les musiciens assisteront-ils indifférents au débat qu'a fait naître (en particulier dans les *Nouvelles Littéraires*) l'inoubliable dissertation de M. Brémond ? Notre art y est cité et constamment pris à témoin ou à partie avec beaucoup de chaleur et beaucoup d'affection. Mais la modestie nous rappelle que notre langage

propre ne dépasse point l'éloquence des sons inarticulés. Et la prudence nous conseille de n'entrer qu'à bonnes enseignes dans des joutes courtoises où parfois peut-être, comme parle le lion de la Fontaine,

*Avec plus de raison nous aurions le dessus,
Si mes collègues savaient peindre...*

Dans le fait, notre situation au regard de la poésie est on ne peut plus délicate : nous sommes trop proches voisins des poètes pour répondre loyalement à leur amitié, d'autant qu'une question de bornage nous sépare en l'occurrence, que les tenants de la poésie pure voudraient régler en empiétant d'abord sur nos domaines. Comment autoriser les amants de “ La fille de Minos et de Pasiphaé ” à définir la poésie pure par la musique ? M. Brémond admet d'ailleurs “ qu'il faut renoncer à tout expliquer par cette assimilation paresseuse ”. Il nous accorde de surcroît que la musique verbale du vers est “ si particulière que peut-être vaudrait-il mieux l'appeler d'un autre nom ”.

Mais nous aurions mauvaise grâce à chicaner trop longtemps les poètes sur la concurrence toute platonique qu'ils rêvent de nous faire — et qui ne nous menace positivement d'aucun dan-

ger. Admirez-les plutôt de témoigner une tendresse fidèle à des alliés naturels qui les ont trahi si souvent...

*
*
*

La musique des poètes n'est donc pas la nôtre. Nous la voyons asservie à des règles absurdes, correspondant à des lois mystérieuses, mais durables. L'école n'impose pas au musicien des préceptes aussi durs. Encore les viole-t-il impunément, quand le poète enfreint rarement la discipline classique qu'il n'en connaisse un dommage. L'harmonie de Ravel est fort éloignée de l'harmonie de Rameau, si la prosodie de Paul Valéry ne diffère pas sensiblement de celle de Racine.

La poésie pure se heurte sans cesse à la difficulté de choisir sans méprise, en dépit de Verlaine, les éléments du poème parmi ces mots dont la sonorité est souvent incompatible avec la signification, puis de les ordonner harmonieusement selon les règles du monde les plus arbitraires.

J'ai connu un honnête homme qui se plaignait que les joies de la gastronomie lui fussent gâtées par la nécessité de se nourrir, par l'obligation de limiter la composition des mets aux substances susceptibles de digestion.

La poésie pure, semblablement, ne peut faire que les mots n'aient un sens, et que les mieux sonores ne refusent parfois à la raison ce qu'ils accordent à l'oreille : qu'*amaurose* ne soit une maladie et *pédiluve* un bain de pieds...

Le " monstre de grâce et de dureté " que nous présente le poète, allons-nous à notre tour raffiner sur sa perfection, et prendre cette chose de beauté pour matière première de notre ouvrage ?

Au vrai, nous sentons bien que la poésie absolue déconcerte et repousse la musique : c'est sa marque.

*
*
*

Personne mieux que le musicien ne peut éprouver, sinon définir, les " merveilles exceptionnelles " de la poésie absolue. A la résistance que le poème oppose à mes entreprises, je mesure son degré de pureté ; aux facilités qu'il me donne, je connais ses

faiblesses ; aux sollicitations dont il me presse, sa candeur — ou son indignité.

A mesure que la musique devient plus jalouse d'elle-même, elle se doit de se montrer moins exigeante sur la qualité de la poésie dont elle use. Nos aînés ne furent-ils pas les dupes de l'affection qu'ils portaient à ces poètes symbolistes qui se proposaient précisément de " reprendre à la musique, leur bien ". " Nous étions nourris de musique, confesse M. Paul Valéry... Les uns, Wagner ; les autres chérissaient Schumann. *Je pourrais écrire qu'ils les haïssaient...* "

*
*
*

Ce souci de diviser " la touffe échevelée " que les dieux du Walhall " gardaient si bien mêlée ", en un mot cette volonté de rentrer chacun chez soi qui pousse aujourd'hui un Valéry, un Picasso, un Stravinsky à étrécir chacun son domaine afin de le cultiver plus curieusement, cette poursuite acharnée de la qualité spécifique oppose-t-elle aux différents arts des difficultés inégales ?

Il peut paraître à première vue que le musicien est en mesure d'isoler plus aisément que le poète ou que le peintre l'essence de son art : notre œil ni notre intelligence ne lui réclament aucune image, aucune pensée ; notre oreille même aucun objet. Peut-on rêver liberté plus complète ? Mais quel usage le musicien va-t-il faire de cette liberté ? Prenons garde que la pureté qu'il s'efforce d'atteindre est proprement *inhumaine*. Elle lui interdit de chercher en lui-même la substance de son œuvre. Et comment la prendra-t-il hors de lui ? Qu'il exprime des sentiments ou qu'il traduise des images, il trahit son propos. " Toute thèse, dit M. Jacques Maritain, qu'elle prétende démontrer ou qu'elle prétende émouvoir, est pour l'art un apport étranger, donc une impureté. Elle impose à l'art dans sa sphère propre... une règle et une fin qui n'est pas la sienne... Je veux bien subir l'ascendant de l'*objet* que l'artiste a conçu et qu'il propose à mes yeux, je m'abandonne alors sans réserve à l'émotion qui provient en lui et en moi d'une même beauté... Mais je me refuse à subir l'ascendant d'un art qui calcule des moyens de suggestion pour capter mon subconscient, je résiste à une émotion qu'une volonté d'homme prétend m'imposer.

L'artiste doit être aussi objectif que le savant, en ce sens qu'il ne doit penser au spectateur que pour lui livrer du beau, comme le savant ne pense à celui qui l'écoute que pour lui livrer du vrai"(1).

Les éléments d'excitation que la nature fournit aux arts plastiques, où donc la musique ira-t-elle les chercher ? " Le modèle, disait Renoir, au témoignage de M. Albert André, n'est là que pour m'allumer, me permettre des choses que je ne saurais pas inventer sans lui..." Comment *allumer* le pur musicien ? Ce moteur docile, sensible et puissant, prêt à partir au " quart de tour " comment l'ébranler de la brève secousse qui lui communiquera les halètements et les chaleurs de la vie ? L'expression même de *musique pure*, qui est en train de changer de sens sous nos yeux, peut nous aider à répondre à cette question.

*
* *

A rebours des musicologues romantiques, et nommément des sectateurs du franckisme, les théoriciens de l'objectivité tiennent pour impure, comme on vient de le voir, l'œuvre expressive des sentiments de son auteur, fût-elle coulée dans le moule de la sonate ou de la symphonie. Rien de moins pur à leurs yeux que l'*ut mineur*. Sera réputée pure, en revanche, toute construction musicale, à quelque genre qu'elle appartienne, qui n'emprunte à son sujet que les éléments de son architecture. Les oratorios de Bach et les ballets de Stravinsky, de *Petrouchka* à *Noces*, peuvent être considérés comme les exemples et les modèles d'une musique pure ainsi entendue. Un Stravinsky ne s'intéresse à l'action de ses ballets que pour autant qu'elle lui offre un composé de symboles, de métaphores, d'ornements symétriques, lesquels, par une série de transsubstantiations, à la vérité mystérieuses, déclanchent la symphonie et lui imposent son ossature. Mais l'auteur de l'*Octuor* veut aller encore plus loin sur le chemin vertigineux où nous le voyons engagé depuis quinze ans. En renonçant à composer pour le ballet, il semble qu'il se soit décidé à rompre avec les rondes puérides, les chansons à compter, les sujets schématiques, bref à libérer son art de tout appui extrinsèque à lui-même. Ne touche-t-il pas ici aux limites de son empire ?

(1) *Art et Scolastique*, p. 91 et 92.

Incapable nécessairement de créer *ex nihilo*, refusant néanmoins de faire son œuvre à son image, voici qu'il la modèle, dans sa sonate pour piano, sur l'image de Jean-Sébastien Bach. Cette sonate a surpris beaucoup de musiciens ; elle n'en constitue pas moins l'aboutissement inéluctable d'une esthétique de la pureté qui a pris la rigueur obstinée pour devise. A l'envi du Vinci de M. Paul Valéry, Stravinsky s'impose aujourd'hui de faire un *octuor*, un *concerto*, une sonate " en prenant ce qui est connu, ce qui est partout, dans un ordre nouveau ". Sa musique désormais n'est plus nourrie que de musique, et s'alimente, comme il est juste, à la source la plus vénérable, la plus souvent éprouvée et néanmoins la plus pure. Il s'adresse donc à Bach. Mais prend-il réellement les *partitas* et les *inventions* dans un ordre nouveau ? Admirateurs et contempteurs de la Sonate de Stravinsky disputent sur ce point avec trop de passion pour qu'on songe à les départager dans l'état actuel de la question. On nous permettra seulement de rappeler que cette même question ne s'est jamais posée à propos de Maurice Ravel, qui pourtant s'est fait une règle, jadis et naguère, de l'imitation des anciens, et de qui les pastiches font généralement oublier leurs modèles. C'est peut-être que Ravel apporte moins de rigueur que de finesse à telles entreprises où Stravinsky applique un esprit de géométrie plus exigeant, servi par un génie moins foncièrement musicien.

*
* *

... " Là le péril, dit encore Paul Valéry, là notre perte ; et là-même, le but ".

Dangereux attrait, que ses mêmes dangers rendent plus précieux ; démarche vertigineuse, sans doute, mais par là même interdite aux maladroits. Poétique qui détruit la facilité, les vaines complaisances du hasard, le culte absurde de la modernité, le goût monstrueux de l'original.

Esthétique de la flamme qui danse,

Le front dans la lumière et les pieds dans la cendre.

ROLAND-MANUEL.