



Sur la musique d'Arthur Lourié

Il y a dans l'activité créatrice un conflit, une guerre qui semble insurmontable : l'art est en guerre avec la beauté, la beauté en guerre avec l'homme. L'art veut fabriquer un objet, la beauté veut que par cet objet fait de matériaux sensibles passe infiniment plus que lui, — les rayons invisibles de l'être. L'objet est une fin pour l'art, il est un signe pour la beauté ; la beauté révèle dans l'objet l'abîme de l'être.

C'est à l'univers du non-moi que la beauté veut ainsi soumettre l'art, pour qu'il exprime et signifie les profondeurs de ce qui est, des mystères du créé et des mystères de l'incrédé devant lesquels la personne humaine est située ; mais c'est mon univers à moi, dit la personne humaine, c'est le mystère de ma liberté créatrice que l'art doit signifier.

Tout grand poète nous apporte la promesse, et le témoignage, que ce double conflit insurmontable peut être surmonté ; il réconcilie dans le feu la personne, l'art et la beauté. Si nous attachons tant d'importance à l'œuvre musicale d'Arthur Lourié, c'est qu'aujourd'hui elle nous apporte un tel témoignage, et avec une force rarement égalée.

Après toutes les expériences du XIX^e siècle, la musique avait compris à quel mensonge elle s'était exposée en cherchant à suggérer artificieusement des états psychologiques, et en se livrant à la rhétorique de l'expressionnisme et du sentimentalisme. C'est pour elle à vrai dire la pire façon de se perdre, en singeant ce qu'elle est, en faisant une contrefaçon ou un

simulacre, un *phénomène*, de cela même qui est sa substance. « De quoi je souffre, disait Nietzsche, lorsque je souffre du destin de la musique? De ce qu'on l'a dépouillée de ses vertus purificatrices, de son caractère affirmatif, de ce qu'elle est devenue musique de décadence, de ce qu'elle n'est plus la flûte de Dionysos. »

Il est arrivé alors que par réaction la musique s'est réfugiée dans l'art comme tel et dans la pure fabrication. Musique « objective », qui ne vise qu'à construire des objets ; musique née sur le papier. Et là du moins elle existe et elle se purifie, elle retrouve ses conditions primordiales, qui sont les conditions génériques de l'art, de l'art du fabricant de chaises, de porcelaines, de tapis ou de syllogismes. Mais la musique elle-même, dans sa vertu spécifique? Trompée par le mensonge de son adversaire, cette musique se fait gloire, et à juste titre, de sa probité ouvrière, mais elle prétend aussi se débarrasser, comme des clairs de lune romantiques, des défroques de l'inspiration, de l'émotion créatrice, des apports profonds de la personne, de la mélodie. C'est toute une époque qui se caractérise ainsi, où un travail admirable a été accompli, et où des forces géniales se sont manifestées parmi d'autres qui l'étaient moins. Souvent ce reniement de l'inspiration et de l'émotion n'est qu'un repli de délicatesse et de respect, un « blasphème par amour », une pudeur ; il deviendrait tragique s'il devenait effectif, et décelait purement et simplement une absence. Il me semble que notre temps a senti sur lui la menace d'une telle tragédie.

Mais Arthur Lourié est, lui, de la lignée spirituelle d'un Debussy, d'un Manuel de Falla. Nous l'avons déjà dit ailleurs (1). Il nous montre quelle distance infinie sépare de l'inspiration frisson sur l'épiderme, l'inspiration authentique, qui perce une fenêtre au plus épais de la substance obscure de l'être humain ; quelle distance infinie sépare de l'émotion résidu psychologique, qui est une impureté dans l'œuvre d'art, l'émotion créatrice, intuitive et intentionnelle, qui est la forme même de toute l'œuvre, et qui contient en soi beaucoup plus qu'elle-même : la substance secrète de la personne, en acte de communication spirituelle. Voilà pourquoi nous pensons qu'Arthur Lourié continue Debussy de la façon la plus profonde, et avance dans la voie musicale rouverte par lui : je ne dis pas quant aux apparences caduques de ce qu'on a appelé bien superficiellement l'impressionisme de Debussy, je dis quant à la délivrance de toute rhétorique, à l'allègement des moyens matériels, au dégagement vital de la forme,

(1) *Frontières de la Poésie*. Louis Rouart. Paris 1935.

et tout à la fois quant à ce postulat essentiel de la musique, comme de la poésie, de naître de l'homme tout entier, comme l'acte même de la liberté ; d'exprimer l'humain en le transfigurant, de déceler sans l'avoir voulu, de révéler en la voilant de voiles nouveaux, qui sont les chiffres de la beauté, la plénitude intérieure de la personne. Ce qui n'exclut pas la construction, mais use, comme d'un instrument, de la construction elle-même, et s'oppose au calcul purement volontaire qui se satisfait comme d'une fin dernière de la construction bien exécutée. Sans doute faut-il qu'après coup « le nombre se trouve juste », et l'exemple de Lourié nous montre que cela présuppose une parfaite maîtrise technique. Mais à cette justesse ne se joint la grâce, supérieure, comme dit Plotin, à la beauté, que si l'âme entière est aux écoutes d'un murmure au fond d'elle-même, que nulle technique et nul calcul ne peuvent suppléer. A propos de Beethoven, Bergson a exprimé des pensées semblables : « Tout le long de son travail d'arrangement, de réarrangement et de choix, qui se poursuivait sur le plan intellectuel, le musicien remontait vers un point situé hors du plan pour y chercher l'acceptation ou le refus, la direction, l'inspiration : en ce point siégeait une indivisible émotion que l'intelligence aidait sans doute à s'explicitier en musique, mais qui était elle-même plus que musique et plus qu'intelligence. » (1).

Par opposition au « phénoménisme » émotionnel et au pur « constructivisme », on peut dire que la musique d'Arthur Lourié est une musique ontologique. C'est beaucoup plus profondément que le sentiment et que toute manifestation psychologique, c'est au centre inconnu où s'incarne la vie de la personne, c'est dans le sang de l'âme qu'elle prend naissance et qu'elle se fait. C'est pourquoi en tant même que musique, elle est déjà proche des régions théologiques et s'apparente, malgré l'essentielle différence des natures, au mouvement propre de la prière, et comporte une si impérieuse exigence de dépouillement, une si impérieuse exigence de liberté. Langage transparent, à chaque instant créé, dont toute rhétorique est absente ; poésie qui n'a pas besoin d'équipement poétique, et qui devient prose et dialogue dans le monde des formes, mais dont l'origine est cachée très loin dans la nuée sombre et féconde du ciel souterrain de l'amour et de la douleur.

L'œuvre musicale est pour Arthur Lourié comme une réponse aux appels indicibles « d'un univers sonore nouménal, d'une très mystérieuse

(1) *Les deux sources de la morale et de la religion.*

et secrète patrie ». Comment ne pas songer ici à certaines phrases de Marcel Proust? Pour lui aussi, on le notait récemment dans une remarquable étude (1), note par note le musicien étend parmi nous « les colorations d'un univers inestimable, insoupçonné », qui est comme sa patrie inconnue. « Cette patrie perdue, les musiciens ne se la rappellent pas, mais chacun d'eux reste toujours inconsciemment accordé en un certain unisson avec elle ; il délire de joie quand il chante selon sa patrie, la trahit parfois par amour de la gloire ; mais alors en cherchant la gloire, il la fuit, et ce n'est qu'en la dédaignant qu'il la trouve, quand il entonne, quel que soit le sujet qu'il traite, ce chant singulier dont la monotonie — car quel que soit le sujet traité, il reste identique à lui-même — prouve la fixité des éléments composants de son âme. »

* * *

La fixité de ces éléments composants de l'âme, c'est la fixité insaisissable de la personne elle-même, selon laquelle se découvre ou s'invente, se crée la mélodie ; car rien n'est plus proche de la création proprement dite, *ex nihilo*, que la naissance de la mélodie. Nous voilà introduits par le chemin de la personne et de sa liberté créatrice au problème de la mélodie, auquel Lourié a réfléchi avec une prédilection significative ; nous suivrons ici ses réflexions (2).

« La musique moderne, dit Lourié, a perdu l'élément mélodique au même degré que la poésie a perdu l'élément lyrique. Jusqu'à ces derniers temps musiciens et poètes, à de rares exceptions près, ont eu honte de la mélodie et du lyrisme, si on l'entend de la création directement et immédiatement mélodique et lyrique, et non de la stylisation qui n'a jamais manqué ; parce que dans la stylisation il n'y a aucune participation subjective, aucun lien personnel avec la mélodie. Le refoulement de la mélodie a accompagné celui des principes subjectifs, c'est-à-dire personnels, la nouvelle esthétique étant formellement objective et impersonnelle ; et la mélodie étant considérée comme un principe désorganisateur des normes impersonnelles vers lesquelles la musique s'était jetée avidement. »

Le processus mélodique, pour autant qu'il était impossible de s'en passer, était soumis à une déformation artificielle, à une objectivation et une mécanisation violentes, et à l'empire des autres éléments musicaux,

(1) Georges Cattauï. *L'amitié de Proust*.

(2) *An inquiry into melody*. 1930.

surtout du rythme, lequel s'est développé, et même s'est hypertrophié aux dépens de l'élément mélodique, comme l'élément quantitatif aux dépens de l'élément qualitatif. En effet, « le rythme concerne essentiellement l'organisation de la quantité constituée par le temps musical et l'espace musical »; mais la mélodie est d'un autre ordre : si elle se développe dans le temps elle n'est pas du temps, et naît d'une brisure des connexions du temps ; elle apparaît illusoirement comme un instant qui dure, délivrée des conditions du temps et de l'espace, elle révèle l'être musical, parce que, par essence, la mélodie tient de l'esprit.

« La mélodie, par elle-même, n'est liée avec aucune action, et ne conduit à aucune action. Elle est comme une fin en soi. Le motif sert à justifier l'action; le thème est un moyen de développer une pensée; la mélodie, elle, ne sert à rien. Elle donne la *libération*. » Comment ne pas penser ici, par un singulier jeu d'analogie, à ce qu'Aristote disait de la métaphysique : science libre par excellence, parce que de l'essence la plus noble et la plus spirituelle, et qui ne sert à rien, étant une fin en soi. D'elle non plus on ne peut rien faire. « La mélodie est une chose, et l'appareil musical tout entier est, en somme, tout autre chose. En effet, avec la mélodie on ne peut rien faire. » Elle est là pour elle-même, et pour se donner en fruition.

Et pourquoi en est-il ainsi, sinon parce qu'elle est le signe très pur par où se donne la personne? Voilà où Lourié touche le point essentiel. « Toute mélodie a la propriété de révéler quelque vérité intime, de découvrir la réalité originale, psychologique et spirituelle, de celui qui crée la mélodie. La mélodie découvre la nature du sujet et non de l'objet. » Disons qu'elle découvre la valeur ontologique de la personne. C'est pourquoi la mélodie « n'est pas, comme l'harmonie et le rythme, accessible à la logique de notre conscience ; devant elle notre raison reste impuissante. » C'est de la racine de l'être qu'elle émane. Et Lourié remarque avec profondeur : « Nos capacités mélodiques sont directement proportionnelles à nos capacités pour le bien et pour l'amour. Bien entendu non pas dans un sens sentimental, mais religieux. Il ne peut du reste y avoir de mélodie méchante ; une mélodie méchante est un non-sens. Il peut y avoir un motif musical motivant une force mauvaise (Wagner), mais il ne peut y avoir de mélodie méchante. La mélodie est un bien par elle-même, c'est pourquoi elle est une expression de celui qui la produit. Elle est comme une confession par le fait qu'elle révèle l'essence non défigurée de ce qui est, et non le mensonge imaginé par son auteur. »

Ces lignes étaient écrites en 1929. « Peut-être, ajoutait Lourié, le temps

est-il proche où cette pierre rejetée par les bâtisseurs sera de nouveau placée en clé de voûte. » Nous croyons, nous aussi, que ce temps approche ; et nous croyons que de ce grand renouvellement l'œuvre elle-même de Lourié sera l'agent le plus efficace.

Si la musique de Lourié est comme portée sur les profondeurs insondables du cœur humain, si sa matière, à mesure qu'elle s'allège, devient toujours plus riche et plus révélatrice, si elle est tout à la fois musique pure et musique chargée de sens et d'universalité concrète, cela est dû pour une grande part à ce qu'elle est vivifiée tout entière par la mélodie qui jaillit du recès impénétrable de la personnalité de l'homme, et qui soulève et transfigure, en lui laissant toute sa réalité charnelle, la masse de la structure harmonique.

Jacques MARITAIN.

