



NOTES EN MARGE \*

## A la recherche de la réalité musicale

X

*La « petite phrase » de la sonate de Vinteuil*

Les réflexions de Proust sur la « petite phrase » de la sonate de Vinteuil, eurent peu de succès auprès des musiciens, autant que j'ai pu en juger. Les musiciens, aujourd'hui tout particulièrement, n'aiment pas que les littérateurs parlent de leur art et certes, ils ont pour cela des motifs sérieux. Musique, que de sottises l'on a débitées à ta gloire ! En ce qui concerne Proust cependant et la « petite phrase », je n'ai jamais partagé les préventions de certain de mes confrères, bien au contraire. Mais ce n'est que tout dernièrement en relisant pour la n...ième fois *Du côté de chez Swan*, que j'ai vraiment compris, me semble-t-il, la portée profonde des pages de Proust consacrées à la musique, en constatant aussi avec joie que mes recherches de la réalité musicale étaient tout à fait dans la ligne de la pensée proustienne. Je ne puis donc m'empêcher de citer ici quelques passages d'*Un amour de Swann* se rapportant à la question que nous examinons en ces notes.

Certes, Proust insiste longuement en maints endroits sur les associations sentimentales toutes personnelles à Swann qu'évoque en celui-ci aux diverses périodes de sa vie la « petite phrase » de Vinteuil, mais la

\* Voir la *Revue Musicale* depuis le numéro de janvier.

réalité objective de cette phrase est mise en même temps en valeur avec une netteté qui ne laisse place à aucune équivoque.

« Depuis plus d'une année que, lui révélant à lui-même bien des richesses de son âme, l'amour de la musique était pour quelque temps au moins né en lui, Swann tenait les motifs musicaux pour de véritables idées, d'un autre monde, d'un autre ordre, idées voilées de ténèbres, inconnues, impénétrables à l'intelligence, mais qui n'en sont pas moins parfaitement distinctes les unes des autres, inégales entre elles de valeur et de signification. » Swann cherche à démêler comment la petite phrase l'enveloppe, le caresse, « mais en réalité, il savait qu'il raisonnait ainsi non sur la phrase elle-même mais sur de simples valeurs, substituées pour la commodité de son intelligence à la mystérieuse entité qu'il avait perçue avant de connaître les Verdurin, à cette soirée où il avait entendu pour la première fois la sonate ».

« En sa petite phrase (de la sonate de Vinteuil) quoiqu'elle présentât à la raison une surface obscure, on sentait un contenu si consistant, si explicite, auquel elle donnait une force si nouvelle, si originale, que ceux qui l'avait entendue la conservaient en eux de plain-pied avec les idées de l'intelligence ... Même quand il ne pensait pas à la petite phrase, elle existait, latente, dans son esprit au même titre que certaines autres notions sans équivalent, comme les notions de la lumière, du son, du relief, de la volupté physique, qui sont les riches possessions dont se diversifie et se pare notre domaine intérieur. Peut-être les perdrons-nous, peut-être s'effaceront-elles, si nous retournons au néant. Mais tant que nous vivons, nous ne pouvons pas plus faire que nous ne les ayons connues que nous ne le pouvons pour quelque objet réel, que nous ne pouvons par exemple douter de la lumière de la lampe qu'on allume devant les objets métamorphosés de notre chambre d'où s'est échappé jusqu'au souvenir de l'obscurité... »

Il serait aisé de relever certaines contradictions dans ces lignes admirables. Ainsi, par exemple, Proust insiste d'abord sur le caractère individuel et concret de l'œuvre musicale, pour finir par la comparer à une notion abstraite, à un concept général tel que celui de la lumière, du son, de la volupté physique. Mais Proust ne songe pas à construire un système d'esthétique musicale, l'idée qui se dégage des fragments que je viens de citer, c'est que la musique possède une existence propre, que la création du compositeur ne s'évapore pas en attitudes mentales et qu'il y a quelque chose en elle de réel, c'est-à-dire d'invariable, quels que soient ses auditeurs.

On me dira, et l'objection m'a déjà été présentée, qu'il est impossible de concevoir cette réalité autrement « qu'en relation avec l'esprit qui la perçoit ou qui la crée ». Mais il faut soigneusement se garder de déplacer le problème en s'engageant sur le terrain métaphysique. Il ne s'agit pas de savoir si « esse est percipi » selon la formule de Berkeley est quelque chose d'absolu. Nous nous occupons d'esthétique pour l'instant et non pas d'ontologie ; sériions donc les questions. Chacun de nous fait de la métaphysique, et la plus détestable est certainement celle qu'on fait sans s'en douter. Les fondements platoniciens de mes modestes « recherches » n'échapperont probablement pas aux esprits avertis ; cependant, lorsque j'insiste ici sur le caractère objectif de l'œuvre musicale, ce n'est nullement pour faire appel à quelque entité absolue : la question est simplement de savoir si une page musicale possède cette réalité, du point de vue absolu relative mais indépendante de nos attitudes mentales (trans-psychologique pour ainsi dire), que contient toute proposition du langage qui s'adresse à notre intelligence.

## XI

*Les lois musicales*

Maurice Ravel déclara un jour (je cite de mémoire et ne me souviens pas des termes exacts du grand musicien) qu'on ne pouvait parler de lois musicales. Il y a des lois pour bâtir une maison, car si l'on transgresse certaines règles, la maison risque de s'écrouler. Mais en musique il n'y a pas de règles fixes.

Il est certainement très osé de ma part d'opposer mon opinion à celle de Ravel dans un cas qui touche à la pratique même de l'art dont il est un des maîtres, mais s'il est bien des gens qui voudraient être jugés sur ce qu'ils disent et non sur ce qu'ils font, il en va tout autrement des compositeurs, des compositeurs de race s'entend : l'enseignement que nous pouvons retirer de leurs œuvres a infiniment plus de valeur que les opinions qu'ils professent.

Nous nous faisons d'ordinaire une idée trop exclusivement juridique des lois, des règles, des principes et il nous semble que tout acte « illégal » doit être immédiatement et nécessairement suivi d'une sanction qui nous fait rentrer dans le droit chemin. Beaucoup de lois physiques certes, ne peuvent être transgressées impunément ; si dans une chaudière la pression monte au-dessus d'un certain nombre d'atmosphères, la chaudière éclate.

Mais dans l'exemple de la maison, choisi par Ravel, il peut en être autrement : une maison mal construite où, par exemple, l'épaisseur des murs n'est pas en rapport avec la résistance des matériaux et le poids du faîte, ne s'écroulera pas nécessairement aussitôt ; elle pourra même subsister de nombreuses années en exigeant de temps en temps des réparations peut-être. S'il s'agit d'un organisme vivant, il y a certaines règles qu'on ne viole pas impunément : un poisson retiré de l'eau meurt au bout de quelques minutes ; mais il en existe que nous transgressons continuellement, sans dommages très appréciables, soit parce que les conséquences de nos délits ne se font sentir que très lentement, soit parce qu'en violant une certaine loi physiologique, nous en avons observé plus ou moins rigoureusement une autre et qu'ainsi les suites de nos actions sont arrivées à se neutraliser.

Je m'excuse de ces exemples quelque peu puérils et qui sembleront peut-être même étrangers à la question spéciale qui nous occupe ici. Ils nous aideront en tout cas à nous rendre compte de la complexité du problème : s'il y a des lois musicales on ne peut les traiter par analogie avec certaines lois physiques fondamentales, lesquelles punissent sévèrement l'audacieux qui essaierait de se révolter contre elles. Mais n'y a-t-il pas d'autres lois que nous transgressons avec la plus grande facilité et sans nous en rendre compte ? Je pense aux règles de la logique. Nous péchons constamment contre elles dans nos dissertations et il est probable qu'il est peu d'ouvrages théoriques où l'on ne puisse relever quelque exemple de faux raisonnements, de sophismes plus ou moins grossiers malgré l'entière bonne foi de l'auteur, dont les conclusions se trouvent ainsi viciées à la base. Et l'on ne s'en aperçoit pas jusqu'au jour où un esprit plus rigoureux, plus délié, met le doigt dessus et dénonce la faute commise. Et même alors, et bien que les règles de la logique soient relativement claires et peu équivoques, il se trouvera peut-être encore matière à discussion : combien d'anciennes démonstrations qui paraissaient définitivement ruinées, plus ou moins « retapées » (telle une maison qui menaçait de s'écrouler et dont on soutient les murs au moyen de poutres) défient de nouveau le temps et les critiques. L'histoire de l'argument ontologique de l'existence de Dieu est particulièrement probante à cet égard.

Mais la notion même de la « loi » peut-elle trouver quelque application en art ? Une loi en physique est un rapport constant ; elle formule les conditions d'un phénomène. Si le compositeur contrevient à quelque loi musicale que nous ne connaissons pas encore mais qu'on observe généralement par une sorte d'instinct, qu'arrivera-t-il ? Dirons-nous que l'œuvre

en ce cas, ne peut être « belle » comme nous disons qu'un raisonnement qui viole le principe de contradiction ne peut être vrai ?

Si ce terme « beau » n'a que la valeur d'une appréciation subjective, si par ce terme appliqué à une œuvre nous constatons simplement qu'elle nous émeut d'une certaine façon, étant entendu qu'elle peut ennuyer et fatiguer le voisin qui la déclarera par conséquent laide, banale, etc., alors, en effet, la notion de loi perd toute signification en musique. Je trouve que l'*Ouverture des Maîtres Chanteurs* est une œuvre bien construite, mais mon voisin la déclare confuse et chaotique. Comment lui démontrer qu'il a tort ? En me référant au schème de l'ouverture fixé par l'école ? Mais il me répondra qu'il ne s'agit là que de recettes empiriques qui sont devenues des habitudes.

Je ne pourrais le réfuter victorieusement que si je parvenais à lui démontrer que ces « recettes » sont la mise en pratique de certains principes qui régissent notre activité musicale. Si j'y réussissais, j'établirais du même coup qu'en disant : « Cette œuvre est belle », je n'affirme pas seulement mon impression, mais je constate une certaine particularité de la structure même de l'œuvre, comme quand je dis qu'une molécule d'eau est constituée de tels et tels atomes, en tel nombre, en tel ordre.

Nous n'en sommes certes pas là. Il se peut même, il est probable que nous ne parviendrons jamais à de pareils résultats. Je voudrais seulement en faire admettre la possibilité et montrer que le problème se pose sous une forme beaucoup plus complexe qu'on ne se l'imagine d'ordinaire.

Un préjugé très répandu à ce sujet est que s'il existait des lois en musique et que si on parvenait à les connaître, rien ne serait plus aisé que d'écrire de la musique : tout le monde pourrait devenir compositeur. Et alors, de l'absurdité même de cette conséquence, on conclut qu'il ne peut y avoir de lois en art.

Ce raisonnement m'a toujours paru enfantin : en effet, en admettant que ces lois existent, elles ne peuvent être que *formelles*, de même que les lois de la logique. L'humanité a raisonné correctement et découvert des vérités scientifiques bien avant Aristote, et, d'autre part, la parfaite connaissance de la théorie du syllogisme et des méthodes de l'induction n'ont jamais empêché personne de se tromper. La connaissance de la logique peut servir à vérifier, mais non à découvrir. Il en serait de même des lois esthétiques : pas plus que les recettes d'école dont nous disposons maintenant, elles ne feraient naître des chefs-d'œuvre ; mais par contre, elles rendraient quelque peu plus aisée la tâche des critiques. Et encore !...

(A suivre)

B. DE SCHLÖTZER.