

Pensées sur la Musique

par

André Suarès



LVI



SYMÉTRIE. *Les formes classiques sont usées : dès qu'on en a le sentiment, elles semblent d'une extrême monotonie. C'est par l'uniformité que les œuvres périssent ; elles sont mortes avant d'être nées. En art, il faut un semblant de nouveauté. La monotonie est la vieillesse du sentiment : plus qu'ailleurs funeste en musique, parce que la musique est un art plus sensible. Pour un temps, même absurde la nouveauté se fait tout pardonner.*

Le rythme a produit l'ordonnance. Toute ordonnance tend fatalement à la symétrie. La symétrie est une maladie chronique de la répétition. Les esprits simples qui ont un certain goût pour l'art, sans être artistes, aiment la répétition et la cherchent : on croirait qu'ils ne peuvent pas s'en passer.

Passés les premiers temps de la découverte, quand le plaisir s'est mué en habitude, la symétrie n'enferme plus que le vide. Les meilleures ouvertures dans les plus riches façades semblent alors de fausses fenêtres. Le moment est venu de changer l'ordre des étages, et de chercher quelque autre façon de bâtir.

En style classique, de la tonique à la dominante, de la dominante à la tonique ; les tons strictement relatifs ; les règles minutieuses et toujours suivies ; les cadences, les marches, les rosaries toujours prévues ; les résolutions rituelles ; les insupportables reprises, si souvent insipides ; jusque dans

Mozart, le remplissage par arpèges et par gammes, le rembourrage par triolets ; les rentrées et les conclusions : tout finit par être si attendu que la forme s'oppose même à l'intérêt d'une pensée originale. La constante tonale jusqu'à la satiété fait de la variation le type même de ce qu'il y a de moins varié. Ainsi le rondo gâte les plus belles symphonies et les meilleures sonates. Chaque grand musicien semble porter le faux nez de Clémenti. Quant à l'ordonnance musicale, le rondo de la sonate persiste, en effet, dans le plus beau final de symphonie. Ici, du moins, Beethoven est l'initiateur de son siècle, et Berlioz un inventeur admirable. La fin de la Neuvième est une évasion, et la découverte d'une Terre Promise. Beethoven y tente, le premier, de rompre avec un usage séculaire : il renouvelle l'ordonnance. En quoi, il a été le plus hardi architecte de son art, et le seul en son temps. Berlioz, lui, avec une audace étonnante, a voulu conclure la symphonie par le drame : il ne s'agit plus de prendre congé en sautillant, par une drôlerie qui n'en finit plus, à deux temps, d'autant plus interminable qu'elle tourne et retourne sur un mouvement plus rapide. Rondo, rondo, assez de ronds sur l'eau.

A ce propos, il est bien remarquable que la forme la plus rigoureuse puisse être la plus féconde en tournures originales entre les mains de l'artiste créateur. Il n'y faut que le génie : lui seul rompt les chaînes de la nécessité. Ainsi, la fugue, en musique. Autant elle est vaine et scolastique mille fois sur mille et une, autant elle se prête à sortir de la symétrie quand un Jean-Sébastien Bach ou un Mozart s'en emparent. Comment font-ils, et par quel miracle ? Ils y mettent l'accent de leur propre nature musicale. Même traitée sans licences, une grande fugue d'orgue de Bach est d'une beauté beaucoup plus pleine, plus neuve et plus libre que le final en rondo. Aujourd'hui, la fugue étouffe l'accent des musiciens, au lieu d'être sauvée par ce qu'il peut avoir de personnel et d'unique. Elle n'est qu'un exercice, à peu près comme ces poètes de nos jours qu'on admire pour leur sagesse à la façon de Racine ou leur mystique à l'instar du Moyen Age : on les vante d'élever des cathédrales sous nos yeux, et leurs Notre-Dame sont des Sainte Clothilde.

Si le musicien se délivre de la monotonie sans cesser d'être architecte, s'il peut se livrer aux fantaisies les plus personnelles du sentiment et de l'émotion sans renoncer aux grandes ordonnances logiques de la polyphonie, il doit recourir presque fatalement au style fugué, sinon à la fugue. Toute polyphonie s'y ramène. Le jeu des thèmes dans Wagner en est l'exemple. Quel plus admirable modèle de symphonie libre, et toutefois d'une architecture incomparable, que le prélude de Tristan ? Voilà le poème musical dans toute sa rigueur libre, et sa logique toute puissante. Rien ne le rappelle dans

l'ancienne musique, si ce n'est certains préludes de Bach et quelques fantaisies pour l'orgue. Avant tout, des émotions profondes, ou puissantes ou délicieuses. Là dessus, il faut un ordre libre et le calcul des belles proportions. C'est précisément sur les belles proportions que la symétrie trompe, et sur le jeu des lignes. La symétrie toujours triche.

LVII



A FEMME QUI ABOIE A LA LUNE. *On n'aime pas naturellement la musique ; ou plutôt, de naissance, on n'aime guère que la moins bonne. Pour l'harmonie, la plupart des gens naissent encore à quatre-vingt dix ans. N'est-ce pas en ce sens qu'on prête ce mot au bon Pythagore : « Dépêchez-vous de naître » ? Dépêchez, dépêchez, dirai-je ; et surtout, si possible, ne renaissiez pas.*

Les peuples chantent comme ils marchent : ils mettent leur machine en branle. Le rythme est un jeu musculaire. La danse, les pas militaires, les refrains populaires ne sont pas de la musique. Les appels sonores et les appels du pied se valent : c'est toujours la semelle de veau, et le génie du bouif. La sonnerie du clairon est le cri du coq qui a pris du galon.

Partout où ne s'impose pas cette forme du sport qui est le rythme, les gens font bien voir qu'ils n'aiment pas la musique. Et ils sont plus près de la haïr que de s'y plaire.

A quelque cent ou deux cents mètres de ma rue, un imbécile souffle dans un cor de chasse, soir et matin, voire à midi, quand il a cassé la croûte et qu'il sent le besoin de faire le croûton. Il n'a que six notes, en mi bémol et deux sont fausses, toujours les mêmes : le sol et le fa ont un rhume chronique, plein de râles et de mucus : ce cor éternue et jamais ne se mouche. Le voilà donc qui crache du nez à toutes les oreilles du quartier : nul n'y trouve à redire. On ne lui crie pas de se taire, ni de se moucher. Je gage que ses voisins les plus proches dodelinent du chef et accompagnent ce cor nasal de leur propre nez.

Dans ma maison, j'ai une voisine. Une vie plus retirée, plus silencieuse que la mienne, on ne saurait en imaginer ; et partout où je fus, tout comme dans le monde de la critique et des lettres, on a cru qu'il n'y avait personne. Je me trompe : la canaille triomphante et les deux Surhomais du Temps savent que j'existe ; et ils m'insultent. Ils se flattent d'en toujours recueillir le profit. Moi aussi, chiens.

Je paye pour le silence et je paye pour la musique. Il en va tout de même dans ma maison, du fait de ma voisine. Celle-là, si le soir, ou parfois au milieu de la nuit, dans l'ombre et la paix propices, je sonne un sublime prélude d'orgue ou une fugue pareille aux mouvements des sphères, elle n'est pas contente. Cette bourgeoise empoigne son balai (ils couchent sans doute dans le même lit) et dans la nostalgie de faire le ménage, l'art pour lequel elle est née, elle s'acharne à balayer la musique, en cognant du manche au plafond. La dame assurément n'aime pas la musique. Mais si le disque lui vomit un tango, fait de hoquets sexuels et d'épluchures abdominales, elle rit aux anges ; et si le cor de chasse se mouche à son oreille, entre mi bémol et fa naturel, elle ouvre sa gueule légitime avec son museau de lanche, et soupire en pâmant : « Ernest, j'aime tant la musique! »

