



Le plaisir de la musique

Par Arthur W. Pollitt



Image de couverture : *La joueuse de flûte*, de Charles Amable Lenoir.

© Maeva Dauplay – Tous droits réservés

Le plaisir de la musique

PAR ARTHUR W. POULITT

TRADUIT ET ADAPTÉ

PAR **MAEVA DAUPLAY**



I. Préambule

Quelle est la force qui anime tout art ?

C'est le désir d'exprimer quelque chose de plus profond que l'ordinaire, quelque chose qui transcende les événements quotidiens de la vie : un éclair de beauté, un instant de douleur, un élan de joie, voire la conscience du désir de rechercher quelque chose qui sorte de l'ordinaire et du commun.

Ces impulsions ont animé l'esprit des hommes au cours d'innombrables générations, mais parvenir à une expression qui approche la perfection a été une affaire de croissance lente – et douloureuse, par-dessus le marché. Douloureuse, parce que l'humanité est essentiellement conservatrice. Le progrès est pénible pour la multitude, parce que sa cause est souvent bien mal défendue.

Or, pour permettre à la Musique de prendre la place qui lui revient dans la vie des hommes, il est nécessaire de revoir nos méthodes. Qu'avons-nous fait jusqu'à présent ? Nous avons systématiquement fait apprendre à nos enfants à jouer du piano, plus ou moins bien – ou mal – et nous nous sommes complaisamment imaginé que cela constituait l'Alpha et l'Oméga de l'éducation musicale. Mais le mal inhérent à une telle conception réside dans le fait que l'élève peut savoir jouer, tout en détestant l'ensemble de la chose. Cette situation est courante et, de toute évidence, ne mène à rien. Mais si, au lieu de suivre une telle voie, nous disons : « Nous allons essayer de montrer à notre peuple ce que la musique signifie réellement, ce qu'elle contient et comment elle est construite », alors nous ouvrons aussitôt la porte de la Nouvelle Jérusalem.

Mais nous ne pouvons faire davantage qu'ouvrir la porte et indiquer le chemin. Il faut ensuite le parcourir individuellement et

consciencieusement, car il n'existe pas de « voie royale » pour atteindre le but recherché. Il est tout à fait impossible à l'auteur de fournir au lecteur une sorte de mètre mental qui lui permettrait de mesurer la bonne musique. Les qualités qui font la grandeur de la musique échappent à toute description. Elles déjouent l'analyse et, pourtant, l'auditeur exercé les reconnaît rapidement.

Le vers de Tennyson,

« Il nous faut aimer le plus haut lorsque nous le voyons »,

exprime, dans son essentielle vérité, le cas de l'auditeur exercé. Le pouvoir de l'association, de l'habitude, est, dans la formation du goût, d'une importance capitale. Si nous vivons avec ce qu'il y a de meilleur ; si nous entendons constamment les meilleures pensées des grands maîtres de la musique, nos propres pensées finissent par s'accorder aux leurs. C'est un processus d'absorption, d'assimilation ; un processus dont on reconnaît aujourd'hui l'importance suprême.

Si nous désirons apprendre à apprécier un bel édifice, quelle méthode employons-nous ? Disons-nous : « Seul le résultat compte ; nous ne nous intéressons pas à la manière dont il a été obtenu – à tous les détails qui créent l'effet d'ensemble – et nous nous contentons simplement de le contempler comme une œuvre d'art achevée » ? Certainement pas ! Nous l'étudions dans ses moindres détails, de la crypte, ou des fondations, jusqu'au sommet, qu'il s'agisse d'un toit ou d'une flèche ; et plus nous l'étudions, plus notre satisfaction et notre plaisir deviennent solides.

Je crois que c'est Georges Sand qui a parlé de l'architecture comme d'une « musique figée ». La comparaison est saisissante et riche de sens, car la musique serait dépouillée de toute signification logique, de tout attrait intellectuel, si l'on négligeait son aspect structurel. Un compositeur doit réfléchir avec le plus grand soin au plan de son œuvre si celle-ci doit conserver durablement son pouvoir d'attraction ; et cela vaut tout autant pour l'auteur moderne que pour l'auteur classique. Il ne s'agit pas tant de suivre certaines règles prescrites que de développer sa pensée de façon logique et satisfaisante, en la présentant comme un tout unifié ; autrement dit,

comme une création artistique élaborée à partir d'un matériau déterminé.

L'aspect architectural de la musique joue un rôle considérable dans sa valeur durable ; et la capacité à le comprendre constitue le premier pas vers son appréciation. Une telle compréhension ne peut cependant être que le fruit d'une réflexion soutenue – de la concentration – ainsi que d'une mémoire développée et de facultés d'écoute exercées.

La musique est un langage et, à ce titre, elle exige une étude régulière et persévérante, comme n'importe quelle autre langue. Mais elle possède des qualités qui lui sont propres et qui sont uniques, puisqu'elle peut exprimer, et exprime effectivement, des choses qui dépassent les possibilités des mots. Ce ne fut pas un musicien, mais un poète, qui dit : « La musique commence là où les mots s'arrêtent. » Ainsi, tout en possédant le pouvoir d'intensifier le contenu émotionnel des mots, la musique va bien au-delà de leur portée lorsqu'il s'agit d'exprimer des émotions trop profondes, ou trop subtiles, pour pouvoir être formulées par des paroles. La pratique moderne qui consiste à indiquer par des mots le sujet d'un discours musical semble contredire cette idée, mais ce n'est qu'une contradiction apparente. Sans doute peut-on donner en paroles le sujet général traité ; pourtant, la manière dont ce sujet sera traité peut être tout ce que le compositeur ressent.

Ainsi, la musique est essentiellement le langage de l'émotion – non pas un langage précis comme les autres langues, mais un langage suggestif : elle fait appel à nos émotions et à notre imagination comme aucun autre langage n'y est parvenu, tout en satisfaisant notre intellect tout autant que n'importe quel autre langage, si nous voulons bien lui permettre de le faire.

Ce travail ne prétend nullement à l'originalité. Il s'agit simplement d'une tentative pour présenter, sous une forme concise, les notions fondamentales de la musique qui concernent l'auditeur ordinaire et, pour ceux qui désirent aller plus loin, de suggérer quelques pistes possibles pour poursuivre leur étude.

II. La musique et la culture

Il ne fait aucun doute que nombreux sont ceux qui se demandent quel rapport peut bien exister entre la Musique et une université ; ce sont des gens pour qui la Musique n'est qu'un agréable support à la conversation, ou un stimulant vague mais plaisant pour les sens ; des gens qui retireraient exactement le même genre de plaisir d'un concert que d'une succession de parfums ! On éprouve donc un certain devoir de préciser les rapports qui unissent l'Université et la Musique. Le nom même d'Université nous donne la réponse : sa fonction est de transmettre une connaissance des « Arts et des Sciences », c'est-à-dire de tout ce qui présente un intérêt universel.

Or la musique n'est pas seulement le langage universel : elle est, d'une manière tout à fait particulière et unique, une combinaison de l'Art et de la Science. Il existe donc toutes les raisons pour lesquelles la musique devrait être étroitement liée aux universités ; et bien qu'Oxford et Cambridge possèdent des chaires de musique depuis des centaines d'années, et Dublin, Durham, Édimbourg et Londres depuis un nombre considérable d'années, aucune université anglaise n'avait jusqu'ici tenté d'influencer les connaissances du public et son goût musical par la mise en place d'un cycle régulier et systématique de conférences.

Goethe fut le premier des modernes à souligner la grande valeur de la musique comme facteur d'éducation. En résumant son système, il dit : « Parmi toutes les choses imaginables, nous avons donc choisi la musique comme élément de notre enseignement ; car de la musique partent, dans toutes les directions, des routes planes. » Les universités américaines ont témoigné de leur conviction en faisant de la Musique une matière ordinaire du cursus des Arts. Cambridge a

déjà suivi leur exemple. Puisse le jour ne pas tarder où toutes nos universités s'engageront dans la même voie.

Bien entendu, si la musique n'était qu'un produit des sens, et ne s'adressait qu'à eux, elle ne pourrait prétendre à aucune place dans un système d'enseignement supérieur. De plus, si l'appréciation de la musique n'était possible qu'en association avec l'étude pratique d'un instrument de musique, elle ne pourrait trouver sa place dans le programme d'une institution dépourvue de vocation musicale technique. Le fait le plus extraordinaire concernant l'éducation musicale est pourtant que, jusqu'à une époque récente, nous n'avons jamais appliqué à la musique les méthodes qui ont été utilisées avec succès dans l'enseignement de la littérature. Nous comprenons tous qu'on n'attend pas d'un professeur de littérature qu'il fabrique des Shakespeare ou des Stevenson, pas plus que le titulaire d'une chaire de poésie ne peut produire des Shelleys sur commande. Mais nous savons qu'il est possible de développer le goût pour ce qu'il y a de meilleur en littérature et en poésie, et c'est là précisément le but du mouvement qui cherche à faire reconnaître la Musique comme une composante nécessaire d'une éducation libérale ; non pas, qu'on le remarque bien, en référence à la capacité d'en jouer, mais en donnant une connaissance des principes de la construction musicale, une connaissance générale de son évolution et de son développement, et peut-être une connaissance plus approfondie de l'une ou l'autre de ses formes particulières. Les anciennes conceptions de l'enseignement de la musique étaient fondées sur une tentative – une tentative vouée à l'échec – de fabriquer des milliers de pianistes, de violonistes et de chanteurs. Il ne serait pas exagéré de dire que l'argent ainsi gaspillé aurait largement suffi à effacer notre dette nationale d'avant-guerre. L'un des résultats inévitables et désastreux de ce système fut que beaucoup trop d'enfants et de jeunes en vinrent à éprouver une véritable aversion pour la musique, au lieu de l'aimer. En d'autres termes, il créait un esprit d'hostilité au lieu de faire naître une appréciation de la beauté et de l'ordre. Il partait du principe que, d'une manière ou d'une autre, presque miraculeusement, le sens de la beauté finirait par s'acquérir au terme d'une persévérance douloureuse dans le labeur quotidien, au lieu d'affirmer, comme nous

le faisons aujourd'hui, que ce n'est que par la découverte et l'expérience de la beauté que l'amour peut véritablement naître.

Les principales universités et principaux établissements d'enseignement supérieur américains utilisent la musique comme moyen de favoriser la culture et l'appréciation esthétiques. Leur attitude a été très justement définie par l'un de leurs principaux pédagogues en ces termes : « Le monde utilise les métiers comme moyen de gagner son pain, mais il utilise aussi la musique, l'art, la littérature et le théâtre, avec la même intensité, avec la même nécessité, avec la même pertinence. Puisque le monde fait usage de la religion, de l'art, de la musique, du théâtre, des idéaux civiques, etc., ceux-ci constituent des buts de l'éducation tout aussi légitimes et importants que le fait de gagner son pain. »

L'attitude des pédagogues anglais a laissé beaucoup à désirer. La musique a été considérée avant tout, sinon exclusivement, comme un moyen de se distraire. Des hommes et des femmes instruits, qui auraient rougi d'être pris en défaut sur une question touchant à la grande poésie ou à la peinture, n'ont pas hésité à avouer leur totale méconnaissance de la grande musique. Non seulement ils ignoraient les principes de la musique : ils ne soupçonnaient même pas que la musique pût avoir des principes. On la considérait comme le produit de gens excentriques et particulièrement émotifs, et on estimait qu'elle ne pouvait exercer d'autre attrait que celui, purement sensuel, qu'elle produisait.

Il serait absurde de chercher à nier que la musique possède un attrait sensuel : elle peut, et elle le fait effectivement, agir sur les nerfs fatigués comme un tonique et un stimulant. Nous sommes même heureux qu'il en soit ainsi ; mais l'attrait de l'élément sensuel est précisément l'attrait le plus bas qui soit. Si nous voulons jouir de la musique de manière véritablement complète, il nous faut du sentiment et de la connaissance.

Autrement dit, la musique devrait s'adresser à nous par trois voies :

- (a) les sens ;
- (b) les émotions ;

(c) l'intelligence.

Il est probable que relativement peu de gens retirent de la musique qu'ils entendent le maximum de joie qu'elle peut leur procurer. Ce qui est pour A comme le souffle même de la vie peut laisser B parfaitement froid ; tandis que B peut être transporté d'enthousiasme par quelque chose qui, par sa vulgarité même, écorchera les sensibilités de A. Boswell peut nous servir d'exemple de l'attrait purement sensuel. Il nous raconte que la musique le touchait à tel point qu'elle agissait souvent douloureusement ses nerfs, produisant dans son esprit des sensations alternées de découragement pénible, au point qu'il était prêt à verser des larmes ; ou, au contraire, une audacieuse résolution, au point qu'il se sentait prêt à se précipiter au cœur même de la bataille. Thoreau représente un autre type. « J'entends quelqu'un jouer de la guitare en bas, dans la maison, dit-il ; cela me rappelle des moments que j'ai vécus. Quel commentaire sur notre vie que la moindre phrase musicale ! Elle élève l'homme au-dessus de la boue et de la poussière de l'univers. » Qu'une telle déclaration ait pu être provoquée par les accents d'une guitare fait davantage honneur aux émotions de Thoreau qu'à son intelligence musicale. Un autre type encore est représenté par les vers suivants d'Arthur Symons :

« Les sons me torturent : je les vois dans mon esprit.
Ils tissent une toile tremblotante de fils vivants,
Pareils à des papillons sur les plates-bandes du jardin,
Des filets de sons éclatants. Je les poursuis : en vain.

Je ne dois pas chasser la moindre poussière de leurs ailes :
Ils meurent au moindre contact ; mais je dois les saisir,
Sans quoi ils se changeront en une flamme caressante
Et, dans leurs frémissements, lècheront mon âme.

Les sons me torturent : je les compte de mes yeux,
Je les ressens comme une soif entre mes lèvres ;
Est-ce mon corps ou mon âme qui crie,
Avec ces petites phalènes colorées de sons, et qui s'égoutte
En ces gouttes brillantes qui se changent en papillons,
Mourant avec délicatesse au bout de mes doigts ? »

C'est un simple fait que, pour beaucoup de gens, la musique entretient avec leur vie mentale et spirituelle le même rapport que le soleil avec leur bien-être physique. Son effet n'est pas seulement de nous revigorer, mais aussi de nous éclairer, d'inonder toute notre existence d'une conscience de la beauté et de l'ordre, de réaffirmer les vérités éternelles et de ranimer la vie de l'âme. C'est une aventure spirituelle, dans laquelle l'enthousiasme maintient l'équilibre entre le connu et l'inconnu ; car l'enthousiasme est le projecteur qui illumine non seulement les chemins familiers, mais aussi les perspectives des voies que nous n'avons pas encore parcourues. Et c'est précisément là que se trouve le cœur de toute la question. Nos anciennes méthodes sont condamnées, ne serait-ce que pour une raison : leur incapacité à nourrir le précieux élément qu'est l'enthousiasme. Privés de cet enthousiasme, les gens ne toléreront que ce qui leur est familier ; ils s'irriteront des harmonies étranges et des tournures mélodiques inattendues, et continueront de penser que toute musique devrait se couler dans un même moule, en dépit de la grande leçon de l'histoire, qui nous enseigne qu'un Art vivant doit être en perpétuel mouvement. « L'Art devrait toujours comporter une légère nouveauté continuelle », disait Aristote ; et Bacon exprime la même pensée lorsqu'il écrit : « Il n'est point de beauté exquise qui ne comporte quelque étrangeté dans ses proportions », ce qui ne fait que souligner davantage notre propos.

La véritable fonction de l'université, en ce qui concerne la musique, est d'éveiller et de nourrir l'esprit d'enthousiasme, d'affirmer le lien intime entre l'Art et la Vie, et de relier les accomplissements du passé et du présent aux possibilités de l'avenir.

— *Fin de l'extrait*