
Giacinto Scelsi

Sens de la Musique

Il est courant de donner au public des salles de concerts comme aux auditeurs des transmissions radiophoniques certaines indications sur l'esthétique ou la technique d'une œuvre nouvelle au moyen d'un texte inséré au programme, ou de quelques mots prononcés par le "speaker". Le public ou l'auditeur ainsi avisé de l'orientation classique, romantique ou moderne, de la dérivation, de l'école, et du style de l'œuvre, paraît satisfait, et cela justifie amplement ces explications. Toutefois, la musique étant d'une part élément sonore, et de l'autre, ainsi que tout art, projection d'images ou d'états de conscience, exposer la forme, l'architecture d'une œuvre, son caractère diatonique ou chromatique, parler d'accords, d'agrégations ou superpositions harmoniques, de polyphonie, d'atonalité ou polytonalité, ne veut rien dire presque. Les indications générales, d'autre part, sur la "pensée noble et profonde" de l'auteur, sa "fraîcheur", ses "accents poignants", sa "spontanéité" ou son "cérébralisme" n'ajoutent pas à la compréhension réelle de l'œuvre. Quel rapport le public peut-il établir entre ces expressions humaines et les éléments techniques qu'on s'efforce de lui expliquer? En quoi ces derniers sont-ils la manifestation et représentation des premiers? De même sans aucunement méconnaître la grande valeur de beaucoup d'ouvrages sur la musique ou les musiciens, et des études ou des recherches sur leurs sentiments intimes et la source de leur inspiration, nous avons toujours pensé que les interprétations données de leurs œuvres étaient sur ce point pour la plupart du temps insatisfaisantes et cela pour les motifs exposés plus haut. Jusqu'au moment où l'on aura reconnu et établi les rapports qui seuls peuvent être à la base de la compréhension de toute musique, ancienne ou moderne, c'est-à-dire les correspondances existant entre les éléments qui constituent la musique et les catégories d'images projetées par le compositeur dans la matière sonore, toute tentative d'analyser ou d'expliquer le sens réel d'une œuvre nous paraît extrêmement difficile. Les connaissances actuelles permettent à notre avis d'établir ces rapports et d'arriver ainsi à une compréhension plus exacte et objective de la musique.

Sans essayer de résumer ici les travaux et les recherches de la psychologie moderne sur l'activité créatrice ou imaginative, nous dirons qu'il est possible de distinguer chez l'homme quatre éléments fondamentaux: rythme, affectivité, intellect, psychisme, par lesquels il participe à l'univers. Nous ne savons pas ce que sont, dans leur essence, ces forces fondamentales, mais elles paraissent traverser continuellement l'homme par un flux ininterrompu de vibrations, d'intensité et de vitesse inégale et variable. L'homme enregistre par sa sensibilité une partie plus ou moins grande de ces vibrations et les reconnaît ou identifie sous forme de sensations, émotions et états psychiques, images. En réalité, sensations, émotions, et états psychiques ne sont qu'images virtuelles, tout autant du reste que la partie non reconnue et identifiée et même non enregistrée des vibrations. Car, en effet, ces dernières peuvent produire des états de conscience de la même nature et peuvent d'ailleurs à tout instant passer du champ inconnu au connu.

C'est ainsi que le mot "*image*" n'est pas injustifié lorsqu'il est appliqué à la musique. Si la musique ne passant pas par le philtre de l'intellect n'identifie point ni ne définit, elle exprime quand même une partie et peut-être la plus grande des images produites dans la conscience par les forces créatrices.

Avant de passer à l'examen des différentes catégories d'images, nous dirons que celles-ci ne sont que la création et l'expression particulière des quatre éléments cités plus haut.

On peut donc retrouver, dans chaque expression artistique, la manifestation de ces forces créatrices sous les apparences les plus diverses. Pour nous en tenir à la musique, nous dirons que rythme, affectivité, intellect, psychisme, se manifestent et se réalisent par le rythme, la mélodie, la construction ou architecture et l'harmonie.

Le rythme qu'on peut définir dans son essence une alternance de chocs est, musicalement, une alternance de sonorité et de silence; il est aussi l'impulsion première; point de vie, point d'art sans rythme. On peut concevoir l'absence d'un ou plusieurs autres éléments dans une vie organique réduite à sa plus simple expression physique, mais non l'absence du rythme, de la pulsation vitale. C'est ainsi qu'en musique le rythme paraît aussi jusqu'à un certain point pouvoir exister indépendamment des autres éléments (le rythme, par exemple, produit par un tambour, un bois, un gong, frappé à plusieurs reprises sans accompagnement). Le langage rythmique est alors l'expression des rythmes profonds surgissant du dynamisme vital. Mais (d'autre part) le rythme est aussi l'expression et la manifestation de la durée; si donc il est, d'une part, la condition première d'existence de l'homme ou de l'oeuvre d'art, de l'autre, il unit et relie par son essence le temps personnel et relatif de l'artiste créateur et des images créées à la durée cosmique, au temps absolu. Il est évident qu'une construction intellectuelle, un enchaînement arbitraire de cellules rythmiques n'a plus rien à voir avec le sens véritable du rythme qui est avant tout une propulsion physique primordiale.

La mélodie est l'expression de l'affectivité. Élément plus ancien et dans un

certain sens plus simple que l'harmonie, elle est l'expression des réactions émotives dont l'homme est le plus directement et facilement conscient après celles d'ordre rythmique, c'est-à-dire celles appartenant au plan affectif. Car les émotions affectives sont plus immédiates, plus directes, et ont un caractère de causalité plus évident que celles provenant du plan intellectuel ou psychique. La mélodie n'est concevable sans un rythme tout comme l'affectivité sans la vie; elle a besoin de l'élan rythmique comme l'affectivité de la pulsation vitale. L'harmonie est l'expression de l'élément psychique. Il va de soi qu'il ne s'agit point de "l'harmonie", résultant de la rencontre de deux ou plusieurs lignes mélodiques ou rythmiques.

Les accords et combinaisons volontairement formés par la "science de l'harmonie" ou du contrepoint appartiennent à la construction intellectuelle et ne peuvent pas être considérés comme expression psychique directe et réelle. L'harmonie est l'expression d'images d'origine plus obscure, moins identifiable; elles sont aussi plus inattendues et déconcertantes et cela, non seulement pour les images oniriques ou d'ordre psychique intégral, qui sont assez facilement reconnaissables mais aussi pour les sensations et images d'ordre rythmique et affectif qui après avoir passé dans le subconscient réapparaissent ou se manifestent souvent longtemps après, par effet de résonance ou par une interpénétration incontrôlable. Alors ces images sortent inattendues et déconcertantes non seulement dans le temps mais aussi dans l'espace, c'est-à-dire dans leur forme. En d'autres termes, si les images affectives peuvent être considérées comme directes, les psychiques sont indirectes.

L'intellect se manifeste et se réalise dans l'architecture.

Faculté d'identification, il reconnaît et établit des rapports, tendant ainsi, par des opérations successives d'ordre rationnel, à une construction et par là à une architecture. L'élément intellectuel peut donc, ainsi que le rythme, ou l'harmonie, apparaître jusqu'à un certain point indépendamment des autres éléments; car d'un rythme ou d'une donnée quelconque il peut, par des opérations purement rationnelles, faire une construction, une architecture, et cela, soit en établissant chaque fois des rapports nouveaux entre les objets identifiés, et en procédant ensuite aux opérations mentales caractéristiques et propres à sa nature, soit en appliquant à ces objets de schémas établis antérieurement, ou encore en procédant à des constructions basées sur les lois physiques ou en imitation de celles-ci. On pourrait donc concevoir des architectures grandioses qui seraient peut-être l'expression intégrale de l'élément intellectuel.

S'il est possible de reconnaître et d'analyser ces quatre éléments séparément, il est évident et presque superflu de dire qu'il n'existe entre eux de séparation ou de solution de continuité quelconque. Bien au contraire, on trouve une constante interdépendance, interférence et interpénétration.

Ainsi nous avons dit que le rythme peut exister jusqu'à un certain point indépendamment des autres éléments. En réalité, un simple son produit déjà une série d'harmoniques qui constituent en quelque sorte un élément mélodique. De plus, la différence d'intensité d'un son provoque une fluctuation de la hau-

teur du son, ce qui constitue une interférence et un autre rapport avec l'élément mélodique. Dès qu'un rythme n'est plus frappé sur une seule note, il forme une mélodie rudimentaire mais perceptible (une percussion, par exemple, sur deux tambours de grandeur différente) tandis que, en même temps, les harmoniques relatifs, par les croisements et les rencontres des lignes mélodiques, forment une sorte de polyphonie dont les sons et accords résultants constituent encore des interférences entre le rythme et les autres éléments. L'élément rythmique ne se manifeste point nécessairement toujours à sa façon intégrale; s'il est à la base de l'activité de tout autre élément, il peut parfois apparaître relativement subordonné à l'affectivité, à l'intellect, au psychisme. Dans ce cas, le rythme perd en partie son caractère, sa signification et sa puissance véritable; toutefois, il apporte par l'impulsion première des cellules rythmiques originales et par sa qualité de «durée» une base indispensable à l'expression des autres éléments.

On peut dire également que tous les rapports possibles d'équilibre existent entre l'élément mélodique et les autres. Ainsi, quand l'expressions affective est liée étroitement, participe ou s'apparente au domaine plus spécialement physique, l'intervalle mélodique et le dynamisme rythmique fusionnent intimement et paraissent posséder une importance égale. Si, au contraire, l'expression affective se rapproche du plan intellectuel ou psychique, les intervalles mélodiques se dégagent jusqu'à un certain point du dynamisme rythmique pour arriver parfois à des lignes mélodiques émancipées de celui-ci pour autant qu'une émotion humaine peut l'être de la vie. Il y a donc des nuances infinies dans la nature de la mélodie; toute une gamme possible qui part de l'expression affective la plus proche de l'élément rythmique pour rejoindre celui le plus près de l'élément intellectuel et psychique, exactement comme il en est pour les nuances de l'affectivité chez l'homme.

Les rapports d'interpénétration entre mélodie et harmonie existent naturellement tout autant qu'entre mélodie et rythme; car toute mélodie forme des accords, soit des harmonies, et inversement tout accord contient une mélodie. De plus, une mélodie appelle le plus souvent une harmonie, l'éveille pour ainsi dire, de même que des harmonies font surgir et réveillent des mélodies, rapports exactement correspondants à ceux existants entre émotions affectives et psychiques. Il en est de plus subtiles encore qui ont trait aux associations d'images, associations et correspondances dont les lois inconnues et qui semblent avoir pour résultat des transpositions de langage.

Toute la variété des rapports existe également entre le rythme et l'harmonie. Si le rythme est à la base de toute activité, étant l'impulsion première, l'harmonie lui est moins assujettie que la mélodie, tout comme l'esprit est moins lié et dépendant de l'activité physiologique que l'affectivité. L'harmonie contient le rythme, et si un accord peut donc à première vue apparaître indépendant du facteur rythme c'est qu'on oublie que c'est là une expression d'images psychiques qui participent de la durée. Mais c'est dans l'enchaînement des harmonies dans le temps qu'apparaît de nouveau la gamme entière des possibilités et

des rapports. En effet, quand les images psychiques sont proches du plan physiologique et tellurique, ou fusionnent avec celles surgies de l'élément rythmique, on voit harmonie et rythme dominer alternativement ou paraître dans des superpositions caractéristiques. Si, au contraire, les images sont d'ordre psychique intégral, les enchaînements d'accords ou groupements de sonorités peuvent apparaître exempts de dynamisme, dégagés du rythme encore plus que ne pourra jamais l'être la mélodie. Dans ce cas, l'harmonie rejoint, par son essence, le principe rythmique dans la durée.

Les rapports entre l'harmonie et la mélodie sont tout aussi subtils. Lorsque les images psychiques se rapprochent ou participent de l'affectivité, on remarque une infiltration de l'élément mélodique dans les accords, qui se manifeste tout autant dans leur composition que dans leur enchaînement. Si, par contre, l'expression psychique est intégrale ou, plus précisément, aussi indépendante qu'un élément peut l'être des autres, l'harmonie apparaît dégagée du dynamisme rythmique comme de la mélodie et surtout paraît être totalement irrationnelle soit dans la composition de ces agrégations et groupements de sonorités, soit dans leurs succession et enchaînement.

Les rapports de l'intellect avec les autres éléments ont les mêmes caractéristiques d'interpénétration constante que nous avons reconnues entre rythme, mélodie et harmonie; tous les rapports d'équilibre existent en relation avec ces éléments.

L'intensité variable de l'apport ou de l'intervention de l'élément intellectuel est manifestée par le degré d'importance de l'architecture dans une œuvre d'art, ou inversement, par le degré de réalisation atteint par les autres éléments dans leur manifestation particulière, c'est-à-dire de l'affranchissement plus ou moins grand de leur langage du philtre intellectuel et des éléments rationnels. Lorsque le rythme ou le psychisme sont éléments dominants (c'est le cas dans la plupart des expressions artistiques de notre époque), l'architecture et toute construction intellectuelle paraît secondaire ou écartée, les images étant projetées sans passer aucunement par le philtre de la raison et ses procédés. Ces images gardent alors dans le cas extrême leurs propres limites, dimensions, logique ou illogisme. Dans ce cas, le rôle de l'intellect est borné à l'activité d'identification et l'établissement de rapports, de méthodes, en d'autres termes de moyens permettant la manifestation et la réalisation des autres éléments. Opérations par lesquelles l'intellect ne se réalise que partiellement, mais qui lui sont naturelles et à la base de son activité. Car l'intellect tend par sa nature même à la construction, au "système", à l'architecture. Ainsi, quand l'intensité des impulsions créatrices fait éclater le moule établi pour contenir, dans la matière, l'expression et la manifestation de ces impulsions, produisant ainsi des formes nouvelles, bouleversant les précédentes, l'élément intellectuel recommence infatigablement par ses facultés particulières à reconstruire et former des schémas nouveaux.

Evidemment, on peut continuer à écouter la musique, l'aimer ou ne pas l'aimer, la comprendre et l'interpréter indépendamment de la signification véritable de la composition. Dans ce cas, toute explication nous apparaît superflue (sauf

peut-être pour ce qui concerne la musique descriptive), puisque celle-ci, par sa nature, agit automatiquement sur la sensibilité de l'auditeur. Mais si on reconnaît nécessité, pour la compréhension objective de l'homme, de ne point se borner aux impressions intuitives et de poursuivre des recherches précises sur le mécanisme humain et cela pour une plus exacte interprétation et appréciation de ses activités et manifestations les plus diverses, il est tout aussi nécessaire qu'une connaissance plus exacte des créations artistiques permette la compréhension objective de leur essence et de leur signification véritable.

Pour conclure, nous dirons que tout art n'est que la projection dans une matière verbale, sonore ou plastique des images créées par les éléments fondamentaux. Par l'analyse de ces éléments dans l'œuvre d'art, on obtient la révélation des impulsions créatrices extériorisées et cristallisées par l'artiste. Les variations d'intensité des éléments fondamentaux sont la cause du changement de leur rapport d'équilibre. Un équilibre différent détermine chaque fois une orientation humaine particulière et des expressions artistiques diverses. En d'autres termes, toute œuvre, toute esthétique, tout art, est déterminé par la projection des images résultant de l'équilibre particulier des éléments fondamentaux.

C'est sous cet angle qu'il convient d'examiner à notre avis non seulement les œuvres et réalisations artistiques individuellement dans leur expression ou caractéristique particulières, mais encore toute orientation générale ou collective au cours de l'évolution historique de l'art.