

Quatrième année, 8, Printemps-Automne-hiver 2008 au printemps 2009

La musique barrésienne

Farzaneh KARIMIAN

Université Shahid Beheshti

e-mail : f_karimian@yahoo.fr

(Date de réception : 12/12/2008 - Date d'approbation : 05/04/2009)

Résumé

Certes Barrès est un grand prosateur et un éminent musicien de phrase. On trouve nombre d'allusions directes ou indirectes avec un mécanisme intellectuel quasi identique dans ses œuvres, car si, comme il le dit, il ignore presque tout des règles techniques de la musique, il est cependant imprégné lui-même des principes d'équilibre, d'harmonie, de mouvement qui régissent la musique. En effet, c'est plus l'émotion musicale à l'état théorique, que la musique elle-même qui l'inspire. Autrement dit, la plupart du temps, il cherche l'homme, et les émotions de l'homme au-delà de la musique que cet homme a composée.

Le présent article expose en ce sens la référence de Barrès aux musiciens et leur influence sur son écriture, vérifie ce que l'auteur pense de l'écoute de la musique lorsqu'elle ouvre un autre monde à l'homme, lui rappelle des souvenirs et l'incite à la création.

Mots-clés: la musique ; les souvenirs ; la connaissance ; la création ; la littérature.

Introduction

La question des rapports entre les hommes de lettres et la musique est une question d'actualité éternelle. Pour ce qui concerne Barrès, le cas est un peu spécial. La sensibilité, la culture, l'intelligence de celui qui est un des maîtres de la musique de la langue française, un des maîtres de la musique de la pensée -comme l'affirme un de ses critiques en considérant que «*dans la prose française, Barrès nous apparaît comme un merveilleux musicien*» (Massis, 1957, p.13)- ont protégé Barrès des erreurs de ceux qui ont parlé à tort et travers sans être connaisseurs. Dès le début, Barrès s'entend assez bien à brouiller les pistes, les mots «musique» et «musicien», n'ayant pas toujours chez lui le même sens que chez les spécialistes. Une chose frappe d'abord dans ses *Cahiers* où il note tout ce qui l'intéresse : il est rare que Barrès y parle de musique pour elle-même. Il y évoque certes des musiciens, d'ailleurs et toujours les mêmes, mais ce n'est pas vraiment en raison de leur valeur ou des particularités de leur génie musical. Ce qui vaut surtout pour lui, c'est l'étalonnage humain, historique, social ou ethnique à propos de ces musiciens, les préceptes que lui proposent ces artistes. Autrement dit, il n'expose guère leur talent musical et n'analyse guère les modalités de leur musique, mais il étudie plutôt les idées fondatrices qui dirigent leur art.

Dans le présent article, notre objectif consiste à montrer tout d'abord ce que Barrès connaît des musiciens, savoir à quels compositeurs il fait allusion de façon explicite, et étudier les références musicales plutôt implicites. On essaiera enfin de souligner comment il s'inspire de la musique pour composer ses œuvres.

La présence des musiciens dans les écrits barrésiens

Les références aux musiciens n'apparaissent chez Barrès que brièvement et se dispersent dans l'ensemble de ses textes, mais elles soulignent en somme l'intérêt de l'art musical. Nous pouvons énumérer Mozart, Haydn, Chopin, Gluck, Beethoven, Wagner, Saint-Saëns, Debussy, Verdi et Massenet, entre autres musiciens, qui attirent l'attention de l'écrivain.

Préfaçant l'ouvrage d'André Cœuroy, *Musique et littérature*, Barrès écrit : «*J'aime le chant de Gluck, de Mozart, de Méhul. C'est un bouleau d'argent sur les grands bois sombres de l'âge et du travail...* » (Barrès, 1965-8, XVII, 14, p.238) ; avoué donc d'une sensibilité musicale. Il considère cependant ne pas avoir la «*compétence*» nécessaire pour juger l'art des musiciens. Il choisit en ce sens, comme il le proclame, de garder le «*silence*», «*comme un témoignage de respect pour l'art*» (Rostand, 1957, p.158). Ailleurs, toujours dans la préface du livre de Cœuroy, il demande à l'auteur pourquoi celui-ci tient à associer à sa fortune et à sa connaissance musicale un ignorant tel que Barrès et ajoute : «*Je ne connais rien à la noble science des sons*» (Barrès, 1965-8, XVII, 14, p.238). Si l'auteur évoque des compositeurs, c'est donc plutôt en vue de décrire tantôt leurs idéologies, tantôt leur histoire ou leur origine.

Et c'est la raison pour laquelle le plus fréquemment cité de tous est Richard Wagner, de préférence à l'occasion de ses écrits littéraires et de ses lettres, ainsi que de *Parsifal*. Il est évident que Wagner joue un rôle essentiel vers la fin du XIX^e siècle avec ses leitmotivs musicaux et sa musique «*expressive*». L'audition de ses œuvres transforme la perception et la représentation de la musique. C'est en effet à partir de 1885 que le musicien allemand influence l'esprit artistique en France et *La Revue wagnérienne* contribue à sa notoriété. Or en ce qui concerne Barrès, il estime en grande partie Wagner pour d'autres raisons que pour sa musique. Il faut dire que l'auteur des *Amitiés françaises* se montre tout d'abord en 1885 plutôt réticent à l'égard de l'artiste allemand. Dans son article de *La Revue illustrée* du 15 décembre, il proclame que sa musique ne convient pas à la France et qu'elle fait bâiller les auditeurs dans les salles (Barrès, 1994a, p.306-7). Il n'énonce alors que les incidences de la pensée germanique sur les plans politiques et philosophiques, sans vraiment plus ; par ailleurs là encore il s'agit seulement de notations très brèves.

Cependant, quelques mois plus tard, Barrès partage dans un autre article du *Voltaire*, la théorie du «*haut esthéticien*» d'Outre-Rhin : Wagner

«estimait que l'œuvre d'art » est «la création suprême d'un esprit supérieur, le dernier mot de longues méditations » et «la sérénité de la contemplation intérieure » (Barrès, 1965-8, V, p.322). Ainsi l'écrivain commence-t-il à apprécier Wagner, « cet effréné individualiste » (Barrès, 1994b, 1, p.470), non pas en tant que compositeur, mais surtout à cause de ses idées qui se rapprochent de celles de l'égotiste dans *Le Culte du Moi* et des héros wagnériens qui fondent les lois de l'individu ; c'est ce que l'écrivain note dans «Un Homme libre», *L'ennemi des lois* et *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*. Désormais, Barrès ne cache plus son admiration devant la musique wagnérienne, montre parfaitement l'élan qu'il en ressent, explique le merveilleux pouvoir excitant qu'elle exerce sur l'imagination et lui attribue un charme magique, presque religieux : «J'avais reçu un tonus. Tout ce qui était en moi s'émouvait. Et ces idées dont je vivais alors, du **Culte du moi**, s'exaltaient, croyaient entendre leur messe» (Barrès, 1965-8, XVII, 13, p.117). Cette affirmation s'explique davantage dans une autre note des Cahiers lorsque Barrès s'élanche dans le commentaire de la morale parsifalesque par les propos suivants : il «exalte la fière créature[l'homme] supérieure à toutes les formules. Une seule loi vaut : celle que nous arrachons de notre cœur sincère. Etre un individu, voilà l'enseignement de Wagner... » (Ibid., p.100). De plus, dans *Amori et dolori sacrum*, Barrès fait allusion au musicien de Bayreuth, non pas pour parler de sa musique mais surtout pour évoquer son pèlerinage à Venise et souligner ce voyage comme une étape importante pour tout artiste. L'écrivain va même jusqu'à mêler les travaux du musicien à la description de la ville et s'exclamer : «Le mouvement des ondes sonores va sur Venise comme l'ondulation perpétuelle de l'eau, sans heurts et sans fatigue» (Barrès, 1994b, 2, p.35). Enfin Barrès demeure surtout dans le domaine intellectuel concernant les musiciens, ce qui justifie d'ailleurs sa sollicitude pour l'intellectualisme de la carrière de Richard Wagner.

En second lieu se place Chopin et de brèves allusions abondent dans l'œuvre barrésienne sur ses origines lorraines, sans quasiment aucun mot sur

sa musique. Parfois, cependant, le destin de Chopin, ou l'occasion d'entendre sa musique lui fait dire dans ses *Cahiers* que le musicien parvient à «Réunir les vertus que la connaissance du **mal** fait éclore aux vertus qui font oublier l'existence du **mal** en parlant à celle qu'on aime. Et par là rendre ainsi presque possible, l'impossible réalisation d'une **Eve innocente et tombée, vierge et amante à la fois**» (Barrès, 1965-8, XVII, 4, p.173) ; singulière notation dans les *Cahiers*, sans explication supplémentaire ; cela, paraît-il, rappeler un vague écho d'un Barrès romantique. Ailleurs, il réfère à la musique de cet artiste à cause de ses origines lorraines dans une œuvre patriotique et nationaliste comme *Les Bastions de l'Est*. Dans le second volet de ce livre, *Colette Baudoche*, l'héroïne tombe amoureuse d'un occupant allemand, venu s'installer chez elle et sa grand-mère. Ainsi Barrès met-il son protagoniste dans une situation conflictuelle : la fille se trouve face à un dilemme quasi cornélien où elle doit choisir entre sa passion et sa patrie. Au moment fatidique de la décision pour son avenir, un chant liturgique se lève et cette musique pousse l'héroïne à privilégier l'honneur et le pays. N'est-il pas remarquable que ce chant rappelle la musique de Chopin, dont l'origine lorraine intéresse partout l'écrivain, et devient quasiment un hymne nationaliste ? (Barrès, 1994b, 2, p.200 et 370)

En troisième position, nous trouvons Gluck, dont le nom revient un certain nombre de fois, en étroit rapport avec l'impression physique ou psychologique que crée la musique. Non seulement son art pénètre profondément Barrès (Cf. Barrès, 1965-8, XVII, 8, p.72), mais il est curieux de noter que son nom est souvent indissociable de ceux des peintres. Après une exposition Frantin-Latour, il écrit : «Des paysages de perles où éclatent des couleurs jaune, orange, où des femmes avec des voix tendres et levant leurs bras vers les cieux nous offrent des chants de Gluck. Des prairies, des eaux courantes, des arbres en boule qui font de l'ombre. Moi qui ai tant aimé les chants et les couleurs» (Barrès, 1965-8, XVII, 4, p.161). Barrès utilise délibérément en ce sens le terme «chant» plutôt que le mot «musique», et ses notations sont infiniment plus nombreuses et constantes

sur les peintres que sur les musiciens en général.

En quatrième lieu vient le tour de Beethoven et Mozart. Voici une des rares notes sur les deux musiciens dans les *Cahiers* : «*Mes préoccupations. Beethoven cède à Mozart*» (Barrès, 1965-8, XVII, 13, p.122) ; mais encore une fois on ne sait de quelles préoccupations il s'agit, pourquoi et comment elles se développent en lui. On sait seulement, selon les *Cahiers*, que Beethoven, ayant une illumination vers la fin de sa vie, enrichit ses dernières partitions (Barrès, 1994b, 2, 78) et que la mélodie dominante de ses sonates sert souvent la vérité (Barrès, 1965-8, XVII, 10, p.170). D'autre part, lorsque Barrès parle de la musique de Mozart, il signale qu'il est attiré par la «*première fraîcheur de la jeune source*» (Barrès, 1965-8, XIX, p.878) que possède le musicien. Son art lui rappelle l'enthousiasme que l'on ressent à l'évocation des tendres pensées de l'enfance et la part que celles-ci peuvent avoir dans une création artistique. De surcroît, il évoque que son œuvre approche les auditeurs de Dieu, leur donne des accents surhumains (Barrès, 1965-8, XVII, 14, p.149) et leur communique «*une sagesse très apaisée*» (Ibid., 13, p.122). Le nom de ces deux musiciens revient parfois, mais dans l'ensemble il ne s'agit plus que de citations surtout artistiques de Beethoven, ou d'allusions à la façon de travailler de Mozart. Notons en passant que la plupart du temps, Barrès insiste sur l'abondance que la musique met dans l'âme et la magie qu'elle produit sur l'individu. Elle possède des dons particuliers, pareils aux chants liturgiques, c'est pourquoi elle est souvent comparée dans les écrits barrésiens à la messe et à la religion.

De plus, quelques noms passent parfois : Saint-Saëns, Debussy, Verdi, etc., mais ces notations sont soit anecdotiques, soit impressions non commentées. Il est en somme singulier de constater une présence de la musique et des musiciens si étrangère à la fonction musicale.

Si l'on vérifie les écrits barrésiens publiés durant toute sa vie, on constate l'intérêt de Barrès pour la musique se manifester surtout au début de sa carrière littéraire dans des articles, puis dans ses derniers ouvrages comme pour les clore et comme pour y laisser un certain testament artistique. Les

citations du *Mystère en pleine lumière*, *Une enquête aux pays du levant* et de *N'importe où hors du monde*, témoignent du retour de ce thème dans les derniers livres de l'écrivain. Ce classement ne tient pas compte des *Cahiers*, les notes personnelles de l'écrivain, publiées à titre posthume par son fils, car ceux-ci dévoilent au contraire les remarques constantes de l'auteur sur les musiciens. Peut-être faut-il chercher la part de la musique dans le reste de ses écrits plutôt au travers de ses phrases ou dans la structure de ses livres, car Barrès est celui qui «*vit dans les idées et file dans la musique, toujours en quête de nouveaux thèmes pour orchestrer sa propre musique*» (Cf. Massis, 1957, p. 13), selon l'affirmation de Massis, une musique qui règne sur son écriture.

Une écriture musicale

Au rêve de la poésie qui obsède les écrivains de la fin du XIX^e siècle s'ajoute l'introduction de la musique dans la prose. Non seulement la présence des musiciens et de leurs œuvres s'impose dans les écrits de cette période, mais il existe également des tendances de prendre modèle sur la musique pour écrire.¹(Cf. Cannone, 1998, p.41) En témoigne, entre autres écrivains, la musicalité des phrases barrésiennes. Celles-ci se structurent selon un rythme tantôt sonore, grâce à la cohérence phonique et aux bonnes carrures, tantôt intérieur, car l'auteur s'ingénie à traduire la musique de la pensée. Le retour cyclique des thèmes et leurs répétitions à chaque fois plus complètes attestent son sens de la mesure à l'instar de la musique. L'imbrication des motifs, dirait-on, secondaires à ceux plus principaux fournit à sa prose une composition en contrepoint. Par ailleurs, une autre utilisation de la musique dans les écrits barrésiens est destinée à mettre en relief l'harmonie et l'unité de la production artistique, procédé favori de Wagner. De même que dans la musique, la répétition et la reprise de certaines mélodies et notes constituent le rythme et la consonance équilibrés

1- «...le romancier cherchera ses principes de compositions dans la musique».

d'un morceau, de même, la reprise de thèmes, motifs ou idées essentielles témoigne de la construction symétrique et rigoureuse d'une œuvre littéraire. De plus, les reprises de certains extraits au travers des écrits, autrement dit les autocitations ou les indices autotextuels, se développent dans toute l'œuvre barrésienne et l'auteur tente de relier ainsi un livre à l'autre, en insistant sur l'unité de sa pensée.

La correspondance et les *Cahiers* barrésiens dévoilent le souhait de l'écrivain d'être un poète pour pouvoir se mettre en accord avec le monde, déchiffrer ses signes et les transcrire ; d'être un musicien pour transmettre la force de ses émotions avec un art qui va au delà des limites des mots et du langage : «*Je veux enfin écrire un ouvrage tout poésie, musique et liberté, où je mettrait l'accent de ma voix, c'est trop peu dire, le mouvement profond de mes songes, mon angoisse, un rythme enfin où les âmes pareilles à la mienne voient s'épanouir leurs forces intérieures*» (Barrès, 1965-8, XVII, 9, p.145). Barrès réussit souvent à insérer dans ses cadences ce qu'il y a de meilleur dans sa formation symboliste, non pas le rare, le compliqué, l'impénétrable, mais un certain mystère fait d'émotion contagieuse, plus spirituelle que sensible et quasiment toujours musicale.

On connaît le prestige de Barrès considéré comme l'un des maîtres de la prose musicale et harmonieuse française. Il va même jusqu'à se nommer «*musicien*», dans la dédicace de son livre, *La Colline inspirée*, à Henry Prunières (Cf. Rostand, 1957, p.156), comme nous le dit Claude Rostand. Curieuse, semble être alors l'extrême intérêt d'un écrivain pour la musique alors qu'il ne la traite pas pour l'étudier dans sa fonction exacte. Autrement dit, il n'étudie guère la musique et les musiciens pour parler des caractéristiques de leur art, pour analyser la musique ou pour y recourir dans ses métaphores à travers ses écrits, comme le feraient par exemple un Proust, un Romain Rolland, un Gide entre autres écrivains du début du XX^e siècle. Toutefois Barrès semble se justifier par la considération importante qu'il accorde à la valeur d'un art majeur tout en se gardant de le commenter, faute d'instruction et de discernement. Cela dit, son écriture témoigne de sa

connaissance savante de l'harmonie et de l'équilibre. C'est la prose des coups d'aile et des glissements victorieux dans l'air supérieur, la cantate formée sur les pensées, la cadence d'une âme dans la cadence d'une voix : «*C'était une strophe, [/] un chant de solitude, [/] quatre vers pleins et poignants, [/] une goutte de miel qui déborde du cœur* » (Barrès, 1994b, 2, p.518) ; voici comment l'écrivain entend vibrer sa prose dans une sorte de *soledad* évoquée au début du *Greco ou le secret de Tolède* pour traduire ses abondants frissons visuels devant la toile d'un peintre pour la rendre sensible en musique de ses phrases ; heureuse synesthésie barrésienne est à souligner à ce niveau. Sa prose se moule davantage dans sa volute joyeuse et harmonieuse et s'élève vers un repos ailé, une mystique allégresse : «*A peine tombés, [/] dans l'air lumineux, [/] les premiers sons d'une malagueña, [/] la nature et notre âme se redressent, [/] fleurissent, [/] Tolède et les rives du Tage deviennent un buisson ardent* » (Ibid., p. 535) ; merveilleuse floraison, sous les sons, du mouvement croissant de la phrase. Un certain rythme retrace un schéma mélodique, un rythme qui s'imprime dans les phrases barrésiennes et qui murmure dans cette prose où, dans un faux alexandrin final, dirait-on, il chante l'oubli de tout dans le déchaînement du flamenco : «*soucis, [/] pensées, [/] tout a sombré, [/] comme chez un garçon de vingt ans au coup de talon d'une jeune danseuses animale, [/] qui lève ses bras dorés où claquent les castagnettes* » (Ibid., p.530-31). Ailleurs, dans un cadre ternaire, l'expansion de l'âme par le chant se traduit dans la description du coucher de soleil qui laisse encore fredonner les goûts musicaux de l'écrivain : le soleil, sur Tolède, «*assemble toutes les formes, [/] toutes les couleurs, [/] tous les rêves [/] pour nous parler d'une vraie vie...* » (Ibid.). Le rythme d'exaltation qui anime le livre sur *Greco ou le secret de Tolède* se fait entendre aussi au début de *La Colline inspirée* : «*Une émotion nous soulève ; [/] notre énergie se déploie toute, [/] et sur deux ailes de prière et de poésie s'élance à de grandes affirmations* » (Ibid., p.573). Il importe enfin de rapporter un extrait de la lettre de Proust à Barrès au sujet du don musical de la prose barrésienne. Selon lui, cette dernière se

caractérise par sa mélodie : « *Je pensais que dans ce que vous écrivez il y a certains changements de ton qui n'existent qu'en musique. C'est au diatonisme presque barbare, aux enivrantes dissonances de certaines liturgies qu'il faudrait recourir pour donner une idée de la beauté de cette joie [...]* »¹ (Barrès, 1965-8, XVII, 9, p.100).

Ainsi la représentation des idées de Barrès suit-elle le rythme particulier de l'écrivain à l'écoute de son souffle intérieur et ses phrases, distinguées par des symétries, contiennent une certaine mélodie et dévoilent la composition de leurs syllabes égales, comme nous le montre un critique barrésien²(Bénard, 1997, p.44-5). Même dans ses discours politiques, Barrès n'hésite pas à utiliser des références à la musique. Il décrit, par exemple, l'intervention de Jaurès au Parlement comme « *un orchestre complet* » ou comme une « *immense symphonie* » (Rostand, 1957, 160). Enfin, comme cela a été dit, Barrès renforce l'idée de son unité de pensées et exprime avoir une symphonie en lui-même qui ne cherche qu'à être traduite et arrangée pour révéler ses « *mille chants* » intérieurs³(Barrès, 1965-8, XVII, 9, p.264), basés en grande partie sur son vécu, ses souvenirs.

Un air diligent, réveil de la cadence intérieure

Nombreuses sont les vocations de la musique. Nous ne pouvons pas rester insensibles à l'écoute des merveilleux messages d'un morceau joué. Le mariage savant des notes par les compositeurs élève l'âme et la transporte dans des domaines mystérieux. C'est à ce propos que l'on attribue un côté divin à la musique. Celle-ci ressemble quelquefois pour un auditeur au

1- Lettre datée d'août 1911 de Proust à Barrès reproduite dans les *Cahiers*. Par ailleurs, Proust nomme Barrès, dans une autre lettre, la deuxième classée dans le dossier de correspondances de Barrès-Proust à la Bibliothèque nationale et datée de 1906, comme « *le divin mélodiste* ».

2- Cet article de Pierre Bénard étudie les mesures et les syllabes dans les phrases de Barrès.

3- « J'aurai toute ma vie répété la même chose, tâché d'exprimer une profonde symphonie qui est en moi, et de l'exprimer toujours plus complète et plus nuancée, avec ces mille chants qui doivent s'accorder, s'harmoniser ».

sésame qui permet d'ouvrir les portes d'un autre monde, d'un ailleurs. Elle communique parfois des intentions de son compositeur ou encore fonctionne mieux que le langage entre les individus. Il n'est pas étrange en ce sens que l'on estime que lorsque les mots n'arrivent pas à transmettre les messages, la musique parle. Là où le langage reste insuffisant, l'action de la musique commence. Elle possède ainsi le don d'expression et d'échange de pensées. Aussi est-il possible que la musique dérive de la stérilité du langage pour traduire les émotions par des expressions. La musique réussit à transcrire les sensations de son auteur et à nous les faire partager. Les mots parlent à la raison tandis que la musique provoque des états d'âme, exprime de profondes émotions et s'adresse à des hauteurs inaccessibles au raisonnement. Elle peut exprimer ainsi les idées ou les sentiments de son compositeur, ses craintes, ses joies ou même ses découvertes. Par l'intermédiaire de son écriture, un écrivain nous transmet ses messages. Il en va de même pour un musicien. De même que la musique est médiatrice parce qu'elle transfère les idées de son créateur à celui qui l'écoute, de même elle est indicatrice parce qu'elle semble montrer à son auditeur sensible le chemin de l'univers artistique.

Mais notre propos n'est pas dans le cas de Barrès et dans les limites de cet article de souligner ce pouvoir de la communication qui est propre à l'art musical, nous voulons surtout nous appuyer ici sur l'idée que l'écoute de la musique peut libérer certains trésors enfouis de la mémoire en rappelant des souvenirs à la personne qui l'écoute.

Selon Barrès en effet, la mélodie possède un grand pouvoir, notamment quand il est question de l'œuvre d'un vrai artiste. Voici comment l'auteur accentue l'importance de la musique : elle «*vient des âmes et les règle en retour ; les sentiments prennent forme sensible dans la musique et reçoivent d'elle une direction* » (Barrès, 1965-8, XVII, 12, p. 185). La musique guide les auditeurs en leur laissant voir plus clair dans leur esprit. Elle se manifeste également comme le meilleur moyen de «*l'éducation de l'âme* », tel qu'il le proclame dans ses *Cahiers* (Ibid., 5, p.293). Elle «*nous élève dans les*

régions de la sympathie et nous rapproche du Cœur du Monde. Cœur du Monde ! L'expression n'est pas claire, mais comment nommer ce pays de la joie, de la souffrance, du mystère, de la lumière, où soudain une force inconnue se met à nous dicter ce que nous ignorions savoir» (Ibid., 14, p.152). Le son musical qui est enchanteur procure une multitude de sensations camouflées par des pensées quotidiennes. Ses révélations paraissent prodigieuses comme si elles appartenaient à un autre monde : le pays merveilleux de l'intérieur.

Les grands musiciens contribuent à la découverte des trésors enfouis de l'esprit humain : ils épurent leur auditoire des éléments extérieurs. Barrès apprécie dans l'ensemble la musique qu'il appelle «*expressive*»¹ (Barrès, 1994a, p.305), possédant un don incomparable pour la communication et la transmission d'idées : «*Sous l'archet de Wagner ou de Beethoven, tout l'appareil de la misère humaine s'éloigne, le décor où nous sommes accoutumés s'efface ; des sensations inconnues et très définies nous pénètrent avec la phrase musicale [...] un univers nouveau est jeté sur l'ancienne ordonnance. Univers incomparable qu'ignore encore le Verbe et modelé sur le rêve des plus nobles !*» (Barrès, 1965-8, XIX, p.807) L'ivresse que la mélodie engendre fait plonger l'individu dans un univers où l'on ne heurte pas à la misère humaine ; c'est un appel à la richesse de l'âme humaine, à ses souvenirs et peut-être comme une certaine incitation à la création.

Barrès souligne ainsi les états d'âme provoqués par l'écoute de la musique et ajoute que la raison est incapable de les exprimer.

« [...] ces minutes aimables, ivresse, amour, dilettantisme, mais il est aux initiés une joie unique où nous introduit ce jeu spécial des sons [...] elle [la phrase musicale] s'élargit, nous enveloppe, nous baigne ; une fiction plus réelle que la réalité se substitue aux apparences habituelles. Et notre imagination n'intervient pas ici, ce n'est pas elle qui crée la félicité de l'Art suprême ; pour glisser à cette joie, il nous

1- C'est l'auteur qui souligne.

suffit de consentir et de lâcher les joncs, la vase ou les fleurs qui nous retiennent contre le courant». (Barrès, 1994a, p.305)

Dans ce passage, il insiste sur cette abondance de forces qui enrobe l'âme et invoque sa fascination pour le prestige de la musique qui semble être comme un grand moyen d'action sur l'inconscient. C'est ainsi que nous jetons tout notre corps vers ces rares bonheurs musicaux qui remuent tout ce qui sommeillait et se recouvrait d'ombre dans notre esprit. La phrase musicale nous entoure, nous envahit et nous transporte dans un monde parallèle à celui où nous vivons ; à nous d'arriver par la suite à la capter, voire de passer à la création. Pour ce faire, il faut effacer toute obstruction dans notre esprit, il faut un parfait consentement et un abandon entier à la musique comme cela a été dit.

La même idée revient sous la plume de Barrès vers la fin de sa vie dans une nouvelle intitulée *La musique de perdition*. Après avoir précisé de nouveau la valeur de la musique, il raconte une histoire ancienne de l'Extrême-Orient où il évoque encore un «appel rédempteur» (Barrès, 1965-8, XIX, p.837). La mélodie est salvatrice dans la mesure où elle nous révèle d'autres mondes et d'autres sensations. Ainsi la nouvelle débute-t-elle, dans *Le Mystère en pleine lumière*, par les lignes suivantes:

«Quand vous assistez au concert du dimanche, vous est-il parfois arrivé de vous soustraire aux influences de l'orchestre, qui jette dans l'air, par lambeaux, avec une ardeur inhumaine, les plus variées incantations, et de regarder autour de vous ces femmes en extase, ces jeunes gens frémissants, ces vieillards qui tournent la tête vers les fantômes de leur passé ?» (*Ibid.*, p.831-32)

Dans cet extrait, l'auteur renforce la magie de la musique : ces incantations qui vont à l'encontre du temps et de l'oubli jusqu'aux «sanctuaires de l'âme » et mettent «en activité nos sagesse, nos folies et des ferments de nous-mêmes inconnus»(*Ibid.*).

La mélodie ressemble alors à la clef de nos trésors enfouis. Une fois les voiles soulevés, il faudrait faire attention de ne pas perdre le fil d'Ariane que la musique nous offre pour traverser les méandres de la mémoire. À l'instar de la lecture, la musique se présente, elle aussi et grâce à sa grande richesse, comme une incitation à la création. Elle éveille des facultés chez une âme sensible : c'est une voix qui invite un auteur à l'écriture sans pour autant assurer son livre. L'origine de cette idée semble encore remonter à Wagner qui, comme le note Barrès en 1886 dans son article du *Voltaire*, pense que l'« *on ne crée pas une âme artiste* » (Barrès, 1965-8, V, p.322). Il est vrai que l'air musical sensibilise l'homme, mais ne le transforme pas pour autant en artiste. Barrès proclame à ce propos : « *on peut exalter son public, mais non le modifier* » (Ibid.).

Enfin, la musique symbolise pour Barrès l'effigie de la connaissance : elle nous lègue la « *possession du don redoutable* », celui de voir clair (Barrès, 1965-8, XIX, p.836). C'est en écoutant un air de musique que le vieux roi puissant, Phing, le personnage de la nouvelle barrésienne, « *La musique de la perdition* », contribue à sa propre destruction et à celle de son royaume. Ce qui semble rappeler le souvenir biblique de l'arbre de la connaissance voire du péché originel d'une part, et renforcer l'idée de la musique appartenant à un autre monde surnaturel, d'autre part. Rappelons également cette notation barrésienne sur le merveilleux rôle excitant de la musique, la puissante exaltation qu'elle produit sur l'âme, cette émotion en profondeur et ce frémissement sincère : « *La musique n'est-elle pas un des moyens les plus puissants pour orienter les âmes vers leur patrie originelle ?[...] La musique fait monter à la surface de notre conscience de profondes mélodies que nous sentons bien n'être qu'une note du concert universel* » (Barrès, 1965-8, XVII, 14, p.152).

En réalité, les sons merveilleux des instruments nous enthousiasment profondément dans la mesure où ils « *recouvre [nt] la mesquinerie des âmes* » (Barrès, 1965-8, XIX, p.836) et les libèrent des futilités. Nous sommes transportés par enchantement sur les ailes du temps. Néanmoins si, en dépit

de cette grande compétence incantatoire, nous ne réussissons pas à en profiter, c'est parce que «*nous l'aimons grossièrement, et nous manions à l'étourdie ses formules magiques*» (Ibid., p. 832). La prospérité harmonieuse des ondes sonores se prolonge sans heurts et sans fatigue dans les profondeurs de l'âme par la justesse des cadences et déchaîne en l'homme des forces créatrices. L'élue mettra ainsi fin à son état d'admiration passif, et persuadé de son talent, il cherchera à traduire son propre enthousiasme et son élan.

Conclusion

Pour conclure, lorsque nous lisons les idées de Barrès sur le rôle de la musique ou bien l'importance des musiciens, nous découvrons que le «physique» propre de la musique ne semble guère l'intéresser. Une seule loi vaut : l'auteur tente de percer le mystère du musicien. Si l'art de ce dernier ne le touche pas vraiment, il écoute alors ses cris et lit ses écrits. Il s'élance alors dans la morale parsifalesque : être un individu, réclamer l'être primitif, glorifier l'impulsion naturelle en vue de suivre les transitions de pensée et de glisser insensiblement de l'extérieur à l'intérieur.

En somme, il faut dire que la musique, d'après Barrès, ne se limite pas à un plaisir physique qui caresse les oreilles. Il y attribue dans ses œuvres de nombreuses vocations majeures. Elle met en contact l'individu avec soi-même en le transportant dans son monde intérieur. La vie de l'âme s'éclaircit par cette écoute et l'homme se retrouve en mesure de la traduire en idées précises. Puisque le message d'un air musical est invisible, nébuleux, voire surnaturel, il impose à son auditeur des efforts de déchiffrement. Ces derniers sont un bon entraînement pour celui qui cherche à décoder les messages des objets, de la nature, ou encore à décrypter les recoins obscurs de son âme. Un air musical est une transition, un « appel » à la création et non pas une offre de vocation. La musique peut assurer l'élévation de l'âme et la purger des contraintes pour favoriser la création.

La musique chez Barrès dépasse enfin les sept notes ordinaires et incarne une symphonie intérieure, celle des compositeurs mais surtout celle de l'auteur.

82 Plume 8

Bibliographie

Barrès Maurice, *Musiques* in *La Revue illustrée*, repris dans *Journal de ma vie extérieure*, édition établie et préfacée par F. Broche et E. Roussel, Julliard, Paris, 1994 a.

-----, *La mode de Bayreuth* in *Le Voltaire*, repris dans *L'œuvre de Maurice Barrès*, 20 vol., annotée par Ph. Barrès, Au club de l'Honnête Homme, Paris, 1965-8, t.V.

-----, *Le Mystère en pleine lumière*, repris dans *L'œuvre de Maurice*, 20 vol., annotée par Ph. Barrès, Au club de l'Honnête Homme, Paris, 1965-8, t.XIX.

-----, *Mes Cahiers*, in *L'œuvre de M.Barrès*, t. XVII, 20 vol., *Cahier 9*, annotée par Ph. Barrès, Au club de l'Honnête Homme, Paris, 1965-8.

-----, *Du Sang, de la Volupté et de la Mort* in *Maurice Barrès, Romans et voyages*, collection Bouquins, 2 vol., éd. établie par V.Rambaud, 1994b, t.I.

-----, *Amori et dolori sacrum* in *Maurice Barrès, Romans et voyages*, collection Bouquins, 2 vol., éd. établie par V.Rambaud, 1994b, t.II.

-----, *Greco ou le secret de Tolède* in *Maurice Barrès, Romans et voyages*, collection Bouquins, 2 vol., éd. établie par V.Rambaud, 1994b, t. II.

-----, *La Colline inspirée* in *Maurice Barrès, Romans et voyages*, collection Bouquins, 2 vol., éd. établie par V.Rambaud, 1994b, t. II.

Barrès M. – Proust M., *Correspondance*, inédite et réunie dans le fonds barrésien à la Bibliothèque nationale de France, Paris.

- Bénard Pierre, «*Le secret de Tolède ou le voyage égotiste* » in *Ego scripto : Maurice Barrès et l'écriture de soi*, ouvrage publié sous la direction d'Emmanuel Godo, éditions Kimé, Paris, 1997.

Cannone Belinda, *La Narration de la vie intérieure*, Klincksieck, Paris, 1998.

Massis Henri, «*Dans le grand cabinet de Neuilly*» in *La Table ronde*, n°111 consacré à Barrès, Paris, mars 1957, pp. 12-17.

Rostand Claude, «*Barrès et la musique* » in *La Table ronde*, n°111 consacré à Barrès, Paris, mars 1957, pp. 156-160.