

Pourquoi nos filles sont-elles muettes?

Je n'arrive pas à faire chanter un texte, et je ne suis pas le seul compositeur dans ce cas. Un texte en hittite à la rigueur, ou en vieux tibétain ; ce n'est pas compromettant, et c'est très intéressant comme modèle sonore. Mais pourquoi la musique a-t-elle si généralement perdu la parole ? La première explication qui me vient à l'esprit, c'est que la poésie a plutôt perdu la musique, et cela depuis les surréalistes, qui étaient notoirement sourds, et qui ont troqué rimes et rythmes contre une imagerie muette. Nous n'avons plus rien à faire chanter, sauf au niveau de la chanson populaire, par qui la poésie vivote encore, mal tolérée entre la production sonore industrielle et la musique lourde.

Ce serait donc la faute aux écrivains : avec leur manie de se poser en producteurs de textes formels, ils vous coupent l'envie de chanter. A l'époque de la prière, la musique reliait la terre au ciel. A l'époque de l'opéra, on croyait à la nature humaine, et on en canalisait les passions en direction d'un bel ut de poitrine héroïque et purificateur. Lorsque au XVII^{ème} siècle le chanteur est devenu un personnage, et que ses paroles ont été censées exprimer ses sentiments individuels, ou à la rigueur ceux du compositeur, la musique est descendue sur la piste d'un cirque où les conflits ne dépassaient guère le niveau psychologique. Si aujourd'hui je faisais chanter un texte de contenu passionnel, je ne pourrais éviter de tourner dans les mêmes ornières du sentiment individuel. Mais que prendre d'autre ? Qu'y a-t-il aujourd'hui d'assez important à dire pour qu'on ait envie ou besoin de le chanter ? Darius Milhaud avait encore le front de faire chanter une Encyclique, mais de quoi aurait l'air aujourd'hui le compositeur qui, convaincu d'exprimer l'espoir de son peuple, aurait mis en musique le Programme commun ou le discours de Blois ?

La faute n'est donc pas aux écrivains. La crise du texte chanté n'est que l'expression d'une crise de civilisation. On pouvait chanter des passions, des vérités, des oracles, on ne saurait chanter des slogans ou des interrogations. L'écrivain questionne et dénonce ; c'est très moral et sans doute nécessaire ; le poète combine et expérimente ; c'est un jeu raffiné ; mais la musique n'a plus grand-chose à moudre dans tout cela, car ce sont les réponses qui l'intéressent surtout. Elle doit croire à une cause pour retrouver de la voix. Le scepticisme l'étrangle. Tous les efforts pour littériser la musique aujourd'hui, c'est-à-dire pour la contaminer de cette aigreur anxieuse, autodestructrice, dans laquelle baigne la pensée actuelle, la condamnent aux manifestes terroristes, puis au silence. La musique ne s'est jamais accommodée du négatif ; elle peut hurler, mais elle ne sait pas dire non.

Il existe des divertissements, mais il n'existe pas de musique profondément humoristique, alors que la meilleure littérature est d'humour. L'oeuvre de Satie, ôtés les commentaires, est d'un sérieux pesant. Lorsque la musique exprime un conflit, c'est pour le plaisir de s'exalter, et la plus furieuse - Berlioz par exemple - est encore l'affirmation d'une farouche énergie vitale. La musique n'a jamais su bien articuler qu'un grand oui au monde et à la vie. Si ce oui lui reste en travers du gosier, pour des raisons bien compréhensibles, elle n'a plus qu'à fredonner quelques onomatopées, en rêvant de la parole absente qui, comme Éluard, dirait "tout à tous".

Son malaise a éclaté, et la mélodie avec, à l'époque des « grands intervalles » schönbergiens, au début du siècle. Peut-être l'erreur a-t-elle été de continuer à chanter des mots en les désarticulant ; c'était une façon d'avancer à reculons, comme les références aux vieux jeux contrapuntiques. Le texte est après tout une limitation culturelle et sémantique contraignante. Comme la vocalise du chant indien, les oeuvres onomatopéiques d'après Schaeffer et Berio sont plus universelles que tout texte dans une langue donnée. La musique a l'occasion, après des siècles d'idéalisme officiel, de retrouver une vérité première, celle du corps. Il faut en prendre son parti, elle n'a plus tellement envie d'utiliser des mots, trop dévalués et trompeurs. Ce qu'elle a encore à dire est trop important pour qu'elle le confie à la parole, trop universel pour qu'elle le limite à un langage. Fausse muette, la musique ne retrouvera la parole, comme la fille du Médecin malgré lui, que si on lui laisse la liberté d'aimer, sans l'enrôler dans les choix préfabriqués de la conscience moderne. La musique est le refuge de la liberté, de l'inconscient. Opprimé par trop d'informations, de bureaucratie, d'encadrement contraignant. Elle seule a encore droit au délire prophétique ; il faut la laisser bafouiller : ses bruits de bouche ont peut-être plus de sens que les « messages » articulés,

25 juin 1978

La Quinzaine Littéraire, Paris, 1er août 1978

Entre l'observatoire et l'atelier, éd. Kimé, Paris 1978, ISBN2-84174-112-5