

I

Michela Landi m'invite à quelques pages de réflexion sur le grand problème qu'elle se pose, et je suis heureux de m'associer ainsi à sa recherche, commencée avec *Il mare e la cattedrale*¹ et élargie aujourd'hui par ce nouveau livre, *L'arco e la lira*², dont l'importance philosophique et critique devrait bien inciter un éditeur de mon pays à le publier.

Et c'est même avec gratitude que je vais répondre à cette proposition, car elle m'invite à prendre une voie sur laquelle j'aurais hésité à m'engager, du fait que la relation de la poé-

1. Michela Landi, *Il mare e la cattedrale. Il pensiero musicale nel discorso poetico di Baudelaire, Verlaine, Mallarmé*, Pise, Pacini editore, 2001.

2. *Id.*, *L'arco e la lira. Musica e sacrificio nel secondo Ottocento francese (con uno scritto di Yves Bonnefoy)*, Pacini editore, 2006, où fut d'abord publié le présent texte.

sie et de la musique – la musique des instruments, des instrumentistes, des compositeurs – ne peut être vraiment comprise, dois-je le craindre, si l'on n'a pas de cette dernière une certaine pratique, comme précisément c'est mon cas. Je n'ai pas eu dans mon enfance la chance de ne serait-ce qu'un embryon de formation musicale, je n'ai entendu alors, et longtemps, que de vagues flonflons et les chansons populaires : un violon-jouet, petite boîte de rien du tout mais à tout le moins symbolique, me fut même ôté des mains, dans un bazar. On lui substitua une toupie. Et en ces mêmes années je bénéficiais au contraire de la présence, dans des livres ou sur les parois des lieux d'existence, de quelques images énigmatiques qui m'incitèrent à des rêveries dans lesquelles couleurs et formes jouaient un rôle qui me requit grandement. Les tableaux, puis un peu plus tard les œuvres d'architecture, captèrent mon attention aux moments où l'on prend conscience de soi, entre enfance et adolescence et à l'approche de l'âge adulte. Et c'est même toute l'histoire des arts du visible à travers les siècles qui, d'être ainsi rencontrée par des besoins eux-mêmes en devenir, finit par me devenir familière.

Les œuvres de la musique, en revanche, je ne les aurai connues que beaucoup plus tard et, si je puis dire, une à une, sans cet arrière-fond de souvenirs et de connaissances précises qu'a mis en place mon intérêt pour les arts plastiques : et s'il est vrai que j'en aime certaines avec la même sorte de conviction qui me porte vers quelques grands créateurs de monuments ou d'images, Mozart ou Haydn ou Mahler comptant pour moi de même façon, sinon tout à fait autant, que Poussin ou Alberti ou Giacometti, je sais aussi que je ne répons à l'appel des musiciens qu'en sachant mal les entendre.

Et même mal les comprendre ! Ou plutôt, et d'abord, sans la capacité de suivre assez loin dans leurs intuitions ou errances bien des pensées qui ont été avancées – au XX^e siècle en particulier, quand s'est étendu le champ de l'observation – sur l'essence de la musique. Non que je sois incapable d'en soutenir l'abstraction. Mais je n'ai pas assez d'expérience des objets de leurs analyses pour lutter – pour lutter en moi – contre ma propre spéculation qui ne peut pas ne pas tenter, aussi inavertie et donc rêveuse soit-elle, d'investir ce grand horizon de sons et de rumeurs qui m'entoure,

en ses diverses distances. Si quelque chance permet à une affection spontanée de s'approcher avec quelque intimité de l'objet de son désir, ce n'est pas seulement une sensibilité qui va s'en trouver accrue, c'est la qualité de la réflexion philosophique.

De loin on rêve bien plus, de loin on transfigure bien plus que quand on s'est approché et qu'alors de vraies portes s'ouvrent. Toutefois je vois bien aussi que la musique et l'histoire de la musique, qui m'ont manqué de plusieurs façons, m'ont tout de même été entrouvertes, ce qui me permet d'espérer que je rêve d'elles d'une façon qui a quelque sens, au moins comme un témoignage sur ce qu'on peut en imaginer à partir d'un souci de la poésie. Entrouvertes, ces œuvres et ces pensées ? Peut-être, car il y a « de la musique » dans des travaux de peintres ou d'architectes que j'admire, et même dans les aspects de leur art que j'aime le plus spontanément. Musique est bien la façade du temple Malatesta, dont j'ai fait un emblème de mon idée de la poésie – et Alberti lui-même la disait, cette façade, « *tutta quella musica* » –, musique l'élaboration des formes chez Piero della Francesca et musique encore, cette fois celle d'un instru-

ment, presque audible, la peinture de Vermeer de Delft ou ces paysages de Delacroix que Baudelaire a peuplés de « fanfares étranges » et comparés aux opéras de Weber.

D'autre part, je sais bien que dans ma propre pratique, qui est celle de l'écriture, je n'ai jamais cessé de tenir pour le cœur même de cette vie dans les mots une expérience qui me paraît parente de la musique ou, pour mieux dire, m'en semble l'origine. Les poèmes que je lisais quand j'étais enfant, pensées et images plutôt simples, me retenaient avant tout pour leur façon de se détacher de la parole ordinaire par des allitérations, des assonances, des rythmes qui, sans être de la musique, conféraient pourtant à l'écoute une importance aussi spécifique que primordiale. Lire n'était rien, il s'agissait d'entendre et de se répéter à mi-voix ces événements du son dans les mots. Et cette façon d'avoir rapport aux poèmes se perpétua, c'est elle qui me fit aimer Racine ou *La maison du berger*, puis, quand j'en vins à subir les prestiges de l'image surréaliste, ce rapprochement de réalités disparates qui en bouleversait la figure et se proposait d'en renouveler notre approche, je me laissai submerger d'abord par ce vaste flot d'impressions sur-