

*Le Nocturne* [1996]

On considère souvent l'auteur des *Nuits*, le poète anglais Young, comme l'ancêtre du romantisme en littérature. Il n'est donc pas étonnant que le *Nocturne*, en musique, apparaisse comme un genre romantique par excellence. Certes, il existait avant le XIX<sup>e</sup> siècle: la *Kleine Nachtmusik* de Mozart en témoigne. Cependant, cette musique-là n'était guère nocturne que par le moment où l'orchestre était censé la jouer, tout comme la sérénade se donnait le soir, et l'aubade au matin. A l'époque de Mozart, ou de Boccherini, la «musique de nuit» n'était pas encore une méditation de l'âme dans la nuit.

Mais il vint une époque où les compositeurs imaginèrent un rapport amoureux entre le moi et le monde, entre la couleur de l'âme et les teintes du ciel. Cette époque fut celle du romantisme. Si la nuit convient si bien à la sensibilité romantique, c'est qu'elle permet, infiniment mieux que le jour, de magnifier et d'intensifier jusqu'à la fusion complète ce rapport entre l'âme et le monde, entre l'intérieur et l'extérieur. Dans la nuit, la subjectivité du poète investit l'objectivité des choses. La lumière du jour rend cette fusion trop difficile: le jour distingue, sépare, dénombre; il est du côté de l'intelligence et de la raison. La nuit réunit, confond, embrasse; elle est le royaume de l'intuition. Dans la nuit, le moi peut se confondre avec le monde, et le monde lui-même abolit ses différences. Le sentiment romantique est alors sympathie universelle, méditation, aspiration du moi dans le Tout. Pour reprendre le titre d'un célèbre ouvrage d'Albert Béguin, «l'âme romantique et le rêve» sont presque synonymes.

Le *Nocturne*, en musique, est donc le royaume du romantisme et du post-romantisme, de Chopin à Fauré. Ce genre musical, au contraire de la sonate ou de la fugue, ne désigne pas une forme, mais indique une atmosphère. Le *Nocturne* répugne par nature aux structures rationnelles, aux déroulements prévisibles, aux équilibres préformés. Sa musique ne doit jamais être donnée d'avance: elle se cherche, docile aux caprices du

rêve, incertaine, comme la nuit, de ses propres contours. Les mouvements du coeur ne sont pas programmés; l'âme reste à elle-même un mystère, qui se cherche infiniment dans la mélodie et l'harmonie.

Ce n'est pas à dire que les *Nocturnes* de Chopin, ou des pièces comme «In der Nacht» (des *Phantasiestücke* de Schumann), soient des oeuvres informes et dépourvues de rigueur. Ce sera la plus haute qualité des compositeurs romantiques et post-romantiques, d'avoir su créer les formes de la nuit, ou, si l'on préfère, d'avoir donné consistance musicale à l'expression du mystère, du vague ou de la rêverie. Schumann ou Chopin fourniront leurs oeuvres d'une rigueur nouvelle, une rigueur secrète, imperceptible, imprévisible, anticipant sur les découvertes de la psychanalyse: l'inconscient lui-même est structuré, même si la conscience ne le sait pas.

Le genre du *Nocturne*, que Fauré va reprendre à Chopin, et auquel sacrifie encore un Dvořák, ne va pas tout à fait disparaître au tournant du XX<sup>e</sup> siècle: il n'est que de songer à *La nuit transfigurée* de Schönberg. Cependant, le monde nocturne, dans les oeuvres musicales, va peu à peu changer de sens, et, si l'on ose dire, changer de place. Les trois pièces de Debussy, *Nuages, Fêtes, Sirènes*, dont le titre général est *Nocturnes*, ou plus tard les *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Manuel de Falla, apparaissent moins comme des méditations romantiques et subjectives que comme les descriptions sensibles d'un monde extérieur que l'on recommence à distinguer de soi. L'*Introduction et Allegro* de Ravel appartient au même univers. Le moi romantique cesse d'envahir et d'occuper le paysage. Ce phénomène d'objectivation deviendra plus sensible encore dans les admirables *Musiques de nuit* de Bartók (l'une des pièces de sa *Suite* pour piano intitulée *En plein air*). Les frémissements et les murmures de cette musique sont ceux des arbres, des insectes ou de l'eau, plus que ceux de l'âme du poète. La nuit est décrite (on pourrait presque dire: analysée), au moins autant qu'elle est vécue. Bien sûr, puisque nous avons affaire à une création humaine, c'est toujours, par définition, le compositeur qui parle,

et non la nuit elle-même. Pourtant, on peut dire qu'avec une telle oeuvre (qui remonte à 1926), le genre du *Nocturne* a terminé sa carrière. La nuit a cessé d'être l'habitat du poète pour devenir un aspect du réel. Et Dallapiccola peut écrire, en 1954, une *Piccola musica notturna* qui, par delà tout l'héritage romantique et post-romantique, revient saluer l'oeuvre de Mozart.