

## Un héros de la perfection Saint-John Perse et ses musiciens

Daniel Aranjó

*pour Alain Bosquet, qui aime aussi  
les hymnes graves et coriaces à la Solitude.*

"Leger : un héros de la perception"  
(Pierre Oster, à l'auteur).

Pour une conception absolue de la Musique chez Perse, voici :

[...] *mais la Musique, votre Siècle, n'a point de masques à dépouiller, étant, plus qu'aucun art et plus qu'aucune science du langage, connaissance de l'être.*

(OC, 540).

Et la Musique sera partout chez Perse.

Vous savez que la Pléiade a été recomposée ou mieux, composée comme un monument. Or ce Monument se clôt sur une lettre à Stravinski, au mépris de l'ordre chronologique, puisqu'il s'agit d'une lettre de 1962 et qu'elle est précédée de nombreuses lettres postérieures. Ce Monument d'Alexis Leger à Perse se clôt sur une lettre à Stravinski par Stravinski, puisque, pour qui connaît la biographie de ce dernier, 1962 est la date d'enregistrement sur disque CBS de l'œuvre de Stravinski par lui-même, redevenu son propre chef d'orchestre. Perse avait d'ailleurs dans sa discothèque des Vigneaux un disque CBS de cette année-là : *Les Noces, Renard, Ragtime*<sup>1</sup>.

Et, à l'autre bout, les premières mentions de la Musique chez Perse ? Il faut les chercher dans le poème autobiographique et oraculaire du début. 1909 : *Passionné toujours de musique, se lie amicalement avec le vieux maître Edouard Brunel* (OC, Biographie, p. XIV-XV). Si le jeune Palois, en 1909, est *toujours* passionné de musique, c'est qu'il faut chercher plus amont encore, et sans nul doute remonter à une situation plus ou moins natale comme la présence, qui semble évidente, de la musique à la maison, ou à ce fait hautement symbolique dont l'image, dont la parabole du moins perdurera à jamais chez Perse (si facile à tout ce qui est mythe personnel de sa propre vie) : le fameux violon offert par son père à l'enfant de la Plantation, violon vite muet dont jouera imaginativement, ou réellement, l'œuvre future, qu'il est aisé d'inscrire autour de ce manque initial, comme le vide, qui n'est pas le rien, peut appeler la sanction de l'absolu pour

---

<sup>1</sup> Voir le relevé de la discothèque des Vigneaux en annexe de mon livre *Saint-John Perse et la Musique*, p. 550-559 (le livre peut être commandé à J.&D., 2 rue Cazaubon-Norbert, 64000 Pau, 600 p., 31 dessins à la plume par R. Petit-Lorraine, 165 F plus 25 F de port).

répondre à toute l'attente du site.<sup>2</sup> Quant à la sœur d'Alexis, elle jouait, à en croire la Pléiade, la *Sonate* de d'Indy pour piano, une œuvre pourtant fort difficile, et sans grand intérêt sinon pour le musicologue, l'historien très érudit de cette époque-là (cette œuvre a totalement disparu du répertoire) et pour le jeune Perse qui y voit une fête cérébrale, cette *Sonate* présentant la particularité d'être l'œuvre musicale dont le Poète ait le plus écrit de sa vie.

Mais le sujet du présent colloque, c'est Perse face aux créateurs, ce qui me fait en pratique exclure l'interprète comme tel (sujet pour lequel je me permets de vous renvoyer aux chapitres concernés de mon livre),<sup>3</sup> et plutôt remonter, pour ce qui regarde au thème d'aujourd'hui, à la première limite connue :

1904-1905 : [...] *Premières passions musicales : le Debussysme et l'Ecole Russe.*  
(OC, Biographie p. XIII).

1905 étant d'ailleurs une date importante du Debussysme et de la musique de ce Siècle, puisque c'est celle de *La Mer* et, pour revenir plus directement à Leger, celle de cet *Hommage à Rameau* de facture un peu classique dont il parle en termes d'organisme autarcique, quasi divin, dans ses chroniques musicales à *Pau-Gazette*. Quant à l'Ecole Russe, surtout si on l'évoque dans le voisinage de Debussy, elle a nom d'abord Moussorgski, tant la dette de Debussy à l'égard de ce Russe-ci (le Moussorgski des *Mélodies* plutôt que celui de *Boris Godounov*, qu'il ne découvre qu'ensuite) a toujours été évidente. Voici, par exemple, ce qu'écrivit à ce sujet Edgar Varèse, l'intime de Perse aux U.S.A. : *Ce à quoi Debussy est arrivé peut-être à travers Moussorgski dans la déclamation : le mot est essentiel, la musique en épouse la mélodie*. Perse parlant lui-même, à l'époque de sa jeunesse paloise, de *l'admirable Moussorgski* et de l'une de ses *petites Chansons de la Mort* qu'il préfère pour sa part aux *30 000 instruments* d'une *Symphonie* de Mahler (678 ; lettre à J. Rivière, Bielle, 21 oct. 1910 : il doit s'agir, d'après la date, de la longue et très percutante *Symphonie n° 3* ; qu'eût-il dit de la *Symphonie n° 8* - *Symphonie dite des Mille* - des mille instruments ?).

---

<sup>2</sup> L'allusion est confirmée par une note : "Saint-Leger Leger avait eu à renoncer, enfant, à la musique et ne s'en était jamais consolé." (O.C., p. 1330). ( ... ) Voici donc le souvenir d'enfance qui manque pour éclairer ces allusions, tel que le poète me l'a raconté lors d'une visite que je lui ai faite en 1973. L'histoire se place à la Guadeloupe dans la propriété de Saint-Leger-les-Feuilles, lorsque encore très petit - il avait environ cinq ans - il s'empara d'un violon et s'essaya à jouer pour la première fois. Le jeu lui plut et il parvint tout seul à trouver les notes, puis des airs. Tous dans sa famille s'adonnaient à la musique, presque tous à l'étude d'un instrument. L'enfant paraissait naturellement doué. On le laissa faire un certain temps. Lui, désertant soudain toute autre activité, ne pensait plus qu'à jouer du violon. Cette passion finit par prendre de telles proportions que le père s'en inquiéta. Ses sœurs, sa mère, le professeur de musique de la famille plaidèrent pour qu'on lui apprît une discipline pour laquelle il manifestait des dons aussi évidents. Mais le père désapprouvait cette activité pour un garçon si jeune : toute spécialisation lui semblait haïssable. On confisqua donc le violon, au grand désespoir du petit garçon. Là ne s'arrête pas l'histoire, car l'enfant n'abandonna pas la partie aussi simplement. N'osant désobéir de front, il s'entendit alors avec le jardinier de la propriété, Isidore, son ami. Et celui-ci lui confectionna un petit violon, en bois d'ébène plein, un violon muet, un jouet, sur lequel l'enfant, toujours *ravagé de musique*, continua longtemps, en cachette, à improviser des airs d'une silencieuse musique que nul ne put lui confisquer." (Mireille Sacotte, *N.R.F.*, fév. 1976, p. 129-130).

<sup>3</sup> Les grandes figures sont ici le pianiste impersonnel Maufret, et le chef d'orchestre un peu caractériel, belle *torche* humaine, Edouard Brunel, à Pau, aux alentours de 1909 ; voir p. 61-69.

Voilà un périmètre possible, au cœur de l'Absolu, ce Siècle. Dans ce périmètre, quelques lieux ardents et des amitiés : proche, comme celle de Stravinski, ou très intime, comme celle d'Edgar et Louise Varèse, l'une des traductrices de Perse en anglais - ou des amitiés tout court (ainsi celle de Satie, dont je n'ai pas encore retrouvé de trace concrète, comme pour les Varèse, dont j'ai publié la correspondance inédite).<sup>4</sup> Il est vrai que Satie n'ouvrait pas le courrier qu'il recevait, ce qui, en l'occurrence, ne constitue pas une preuve de destruction (car nous pourrions, nous, l'ouvrir à sa place, une belle portion de siècle après).

J'exclus évidemment de mon sujet les musiciens qui se sont inspirés de Perse ou l'ont mis en musique, puisqu'il s'agit de cerner aujourd'hui la dette de notre auteur à l'égard des créateurs, et non l'inverse.

Alors, quel type de musiciens, pour Leger ?

La réponse est assez simple. Et déjà donnée par la discothèque des Vigneaux, dont la cohérence est impressionnante. Finalement, peu de musiciens ; des musiciens en qui Alexis Leger, quand il était jeune Palois, au début de ce Siècle, se cherchait - des musiciens en qui ensuite il se trouva, se retrouva, se projeta. Et, de ce point de vue, il est hautement significatif que le morceau de musique pour lui, au monde, le plus essentiel fût un *Adagio* (Perse n'est pas un saltimbanque, ni Théodore de Banville), et un *Adagio* de Beethoven : celui du *Concerto* dit "L'Empereur" (beau titre assez persien). Dans sa discothèque, il possédait deux versions du fameux *Concerto*, et c'était à peu près, à ses yeux, la seule œuvre humaine, cet *Adagio*, qui valût qu'on répandît quelques pleurs. Ce fut, non sa petite, mais sa grande et belle et grave phrase de Vinteuil à lui. "Grâce amnistiante et rédemptrice, libératrice et secourable", disait-il du passage :

*Je lègue aujourd'hui cette image aux archives de la Fondation comme ma première dotation : la plus intime, la plus précieuse, et, je veux le croire aussi, la plus utile.*

(Saint-John Perse, 31 mai 1975 ; *Cahiers Saint-John Perse*, n° 1, p. 8-9)<sup>2</sup>.

*Les grandes simplifications de la maturité* (709). Les grandes simplifications du drame, du génie et de la maturité. C'est Berlioz, bouleversé par un autre *adagio* (celui du *Quatuor opus 127*), qui s'écriait : "Qu'est-ce qu'il avait donc, cet homme ? Il avait tout, et les autres n'ont rien !". De même pour l'*adagio* de la 4<sup>e</sup> *Symphonie*. Sans les mouvements lents des *opus 106* et *111*, disait le bouillant Florent Schmitt, *Beethoven ne serait pas Beethoven. C'est dans le mouvement lent qu'on peut juger des qualités les plus profondes d'un musicien*. C'est que l'*andante* ou l'*adagio* est souvent unique, comme un miracle ineffable d'émotion et de paix, et qu'il faut l'attendre et s'en souvenir entre de plus profanes et emportés *allegros* ou *rondos*.

Et veuillez croire que si je me réfère autant à la discothèque de Leger qu'à ses textes sur la Musique (il a des phrases admirables, dès les chroniques de *Pau-Gazette*, pour la 31<sup>e</sup> *Sonate, si peu jouée*, du Maître de Bonn, *Lettres de jeunesse*, 1198), ce n'est pas par goût de l'originalité, mais tout simplement parce qu'il est terriblement émouvant d'entendre ces disques nous redonner au vif la Musique

---

<sup>4</sup> Je publie, situe et commente cette correspondance dans *Saint-John Perse et la Musique*, op. cit., p. 461-507.

<sup>2</sup> Cf. *OC*, Biographie, p. XLIV.

qu'entendit Perse (j'ai enregistré certaines de ces vieilles cires, avec les filtres parfois les plus indispensables, pour France-Culture en 1988),<sup>5</sup> et parce que, tout simplement, toute discothèque comme toute bibliothèque est un aveu. Veuillez considérer les quelques mots, quelques lignes que notre Auteur, pour lui seul, a soulignés sur sa pochette du *Concerto n° 5 L'Empereur* - ce rapport inattendu qu'il établit, autour du même chiffre, entre le *Concerto n° 5* et la *Symphonie n° 5* (qu'il avait sous la baguette de H. Von Karajan) - ou ce qu'il coche de fort autour du mythe du *grand Sourd* (un mot présent dès *Pau-Gazette* en 1910) - et vous admettez sans peine que cette poétique du son, de l'image du son, du thème intelligible, de la parabole humaine et d'une certaine forme de mythe puisse être d'un secours plus ardent que le détail métronomique de certaines partitions (encore qu'il soit parfois précieux de tenir le pouls du métronome, et de ce Métronome-là). Inutile de vous faire remarquer que Leger a pris soin de préciser par des chiffres la *composition* du *Concerto*, et de signer d'une croix le second moment : notre *Adagio, pur, viril, dépouillé, unissant le repos de l'âme à la méditation mystique* et qui dégage une *puissance d'émotion* indicible (tous mots soulignés par Leger, comme aussitôt après, l'adjectif *panthéiste* sur le *Rondo* qui vient et, plus haut, l'expression quasi persienne *tout un peuple*).

J'ai tenu à m'arrêter sur Beethoven, et sur ce moment de Beethoven, parce que c'est un emblème et quelque chose sans doute comme un hymne grave, lent et indicible à la Solitude (peut-être même à la solitude et à la complétude de l'Être) et qu'au cœur de cette vaste matière, la Musique, je cherche à choisir des repères ou, à défaut de repères, des signes absolus.

Pour les autres musiciens, vous me permettez d'être plus rapide, et de penser davantage par catégories.

Perse, on l'a dit et, dans ce colloque encore Claude-Pierre Perez, est homme de l'ambivalence, et de la version écrite sur deux versants. Disons donc qu'en gros, son universalisme conquérant évolue entre deux extrêmes : d'un côté l'élémentaire (un élémentaire qui peut être le géologique pur ou l'anthropologique, ou l'ethnographique), de l'autre le nominalisme (l'idée figure en bonne place dans la correspondance de jeunesse, *O.C.*, p. 657, à propos de Spinoza). Eh ! bien, les goûts musicaux de Perse oscillent eux aussi entre ces deux extrêmes. Sans compter que s'il est un Art, en certaines de ses manifestations, où l'Être et le Langage se confondent, c'est la Musique. Et que, dans le cas du *Sacre du Printemps* de l'ami Stravinski, qu'on peut entendre (et *entendre*) comme une musique pure, comme du son, et non comme de la musique de ballet, la confusion et la coïncidence est absolue entre l'élémentaire pur et le signe sonore (timbre sec, battue organique du rythme).

Perse adorait tantôt la partialité, et tantôt l'impersonnalité, et ce, dans sa vie de tous les jours comme dans le domaine musical. Abstraction mathématique du pianiste scholiste Maufret à Pau. Force de la faune portuaire, ou terribles brutalités du très cher Edgar Varèse. C'est le même homme qui aime à la fois tout cela ; et avoue assez explicitement tenir le milieu de Claudel et de Valéry (577). Véhémences, oui, mais splendides, mais dans un *verset* jamais cabossé comme

---

<sup>5</sup> Voir ma série de 5 émissions sur *Saint-John Perse et la Musique*, France-Culture, "Le Rythme et la Raison", du 18 au 22 janvier 1989.

celui de Claudel. Perse est-il instinctif, est-il princièrement dominateur ? Incandescent ? dépouillé ? Baroque et hyper-romantique ? classique ? Faux problème... Et comme dirait l'un de ces peintres palois, ou quasi palois, de tempérament dont le jeune Leger eut longtemps le goût et l'amitié (il n'était pas l'ami de celui-ci, mais il l'eût apprécié) :

*Violence, non violence ? Violent, ah ! comme je voudrais l'être plus. C'est-à-dire plus pleinement ravisseur. Allant plus loin, plus au fond. Ce rêve de possession de la nature, mais jamais la violence ne sera assez haute pour l'atteindre ! [...] Je veux dire de cette possession où il n'y a plus de trace de rien d'humain qu'une froide domination. [...]*

*Classique ? romantique ? Ces mots sont indifférents ou irritants également, je n'en saisis pas le sens, au fond c'est la plus grande blague. [...] Laissez-moi peindre, même violenter parfois votre jugement, parce que là où vous voyez des violences, j'en voudrais et j'en vois d'autres plus fortes à atteindre - non pas des violences mais des buts atteints moins timidement.*

(lettre du peintre René Morère à R. Ritter, janvier 1934).

Du côté de l'élémentaire, posons donc une limite : le goût de Perse pour le son concret et matériel. De cette Musique, *Alexis* se faisait volontiers l'avocat auprès de Robert Petit-Lorraine, lui conseillant de se garder de tout préjugé à cet égard et d'essayer de retrouver l'ouïe vierge, et naturellement concrète, de l'enfant. De ces sons concrets, sons de la nature, chant objectif des choses et du monde, faut-il rappeler que le Poème de Perse est plein ? De ce son matériel, objectif, sans souillure subjective, la correspondance chinoise, aussi (et qu'elle soit authentique ou fabriquée pour la Pléiade ne change ici pratiquement rien à notre propos). Car il y a du capteur suraigu, à très fine fréquence, en cette oreille accordée au signe quasi insaisissable de l'Espace-Temps de la steppe chinoise. Et, en ville, de la membrane ultra-sensible au

*[...] bruit des machines à calculer, abaqués et bouliers [...] Un peuple, du Nord au Sud, fait ses gammes de comptabilité, et c'est dans le chant du numéraire que s'exprime au mieux son âme. (834).*

Situation très facile à traiter en termes techniques : le son des pièces, du métal, de leur ruissellement, à combiner, ordonner, traiter comme coulisse sonore d'une fable figurative ou pas, au cœur de l'espace psychoacoustique, ou comme contrepoint subtil sur ses horizons, etc. Ailleurs : *l'insistance extrême du vide* (n'oublions pas qu'il est des musiques de l'Espace, que Perse possédait et cite assez directement *Dans les steppes de l'Asie centrale*, (892) ; n'oublions pas qu'il avait de larges musiques de western dans sa discothèque. Et, au cœur de cet Espace, des signes plus ponctuels quoique indifférenciés et purs de toute souillure individuelle ou par trop individuelle (car la limite du son humain, c'est bien le bruit pur) :

*De jour, un grand pays sans nom, sans peuple et sans bétail. A mes pieds, pour toute humanité, une vallée basse à rivière ensablée, d'où monte seulement vers moi le bruit de petits tambours de pierre : appels au passeur de gué ou dialogues, d'une rive à l'autre, entre d'invisibles communautés rurales. [...] Sur tout cela, le temps fixe de haute Asie, et par là-bas déjà l'effacement du vieil empire nomade et de ses marches aux routes non balisées.*

(821-822)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Un peu les Steppes de Borodine, avec leur quasi inaudible ligne mouvante d'horizon aux cordes ; la Steppe éternelle de l'imaginaire et de la littérature, avec ses forts villageois et ses confins kirghizes comme chez Pouchkine.

*Et la Conque ? qu'y a-t-il dans la Conque ? Un son, un bout d'ouïe fossile, un bout de matière, de steppe et de mer ? Tout cela à la fois, d'assidu et d'objectif, sur l'affût des lamaseries de l'Espace même<sup>4</sup>.*

Voilà qui ramène droit à Varèse (1883-1965), le père de la musique concrète et électronique, le mixeur des bruits de Philadelphie, le familier du Désert, des Indiens du Nouveau-Mexique, le chorège et le choreute de l'humanité indifférenciée d'*Ecuatorial*. L'homme des saintes fureurs de la vie : de *la vie elle-même dans son élan vital* (534). L'homme de la belle *insolence* (Leger use de ce mot dans sa correspondance avec l'auteur terrible et strict d'*Ionisation* et d'*Arcana*). Varèse, l'ingénieur du son. Varèse, l'architecte cubiste du son. *Varèse fut là, et le premier* (Aaron Copland). *Varèse resta chez lui et fit son chemin seul.* [...] *Peu de compositeurs se sont dédiés si exclusivement à l'idéal de la pureté du son et rares sont ceux qui ont été sensibles à la totalité des caractéristiques du son* (Stravinski).

Vous me demeurez très cher, Varèse, parce que *marginal* :  
cette marge qui justifie les lignes de la page,  
parce que *solitaire* :  
vous possédez la sauvagerie concertée propre à l'isolé de la harde,  
la rareté d'un diamant unique en sa monture,  
la patience obstinée à élaborer votre combinatoire du son."

(P. Boulez).

1963 [...] A New York [...] *Prend la parole à un banquet international en l'honneur de son ami Edgard Varese,*<sup>6</sup> *le compositeur, chez qui il dîne le lendemain en compagnie de Pierre Boulez.*

(Saint-John Perse, *OC*, Biographie, p. XXXII).

Varèse : l'audace, la concentration, l'intensité. Stravinski est plus maigre encore. Refus de la "sauce", disait J. Rivière, le grand correspondant musicologue du jeune Leger, à propos du *Sacre du Printemps*. Varèse est l'homme de la matière sonore, objective ; et il y a de cela chez le Stravinski du *Sacre* ; mais il y a d'abord ici le Printemps, la Sève de la Vie, et sa Transgression comme dans *Sécheresse* de Perse. Stravinski, c'est l'Instinct et, hors du *Sacre*, une capacité de renouvellement digne de Picasso, une diversité que Leger semble parfois regretter (à propos du *Rake's*, dans une lettre inédite à D. Milhaud), mais dont il admire peut-être la performance physique, en termes martiaux : *La création artistique [...] est la guerre même* (1083), ou du moins l'obstination à assumer, en tant que chef d'orchestre, tout l'enregistrement sonore pour CBS en 1962.

Face à Stravinski, Debussy représente plutôt, dirai-je, le Songe : le Songe du Réel, si je veux parler comme Perse ; la richesse du Subconscient et ses *pures tresses* (678). Debussy, c'est lui aussi la *maigreur qui autorise*, et qui autorise sans doute autant que celle de Satie. Debussy, c'est l'homme de la Mer, c'est l'anti-Wagner (comme Stravinski, mais par d'autres aspects). C'est la mouvance et la

---

<sup>4</sup> Cf. *OC*, p. 888.

<sup>6</sup> Cf. *OC*, p. 1152 ; à noter que le texte publié p. 534 en Pléiade à ce sujet a été refait (j'ai pu retrouver le texte réel, et la bande de l'hommage original prononcé à l'Hôtel Plaza de New York, le 21 mai 1963, à l'occasion du Prix de la Fondation Koussevitsky que Varèse venait de remporter pour l'enregistrement sur disque d'*Arcana*). Les ratures du texte, et la version finale de la Pléiade prouvent que ce *toast improvisé* (*sic*, *OC*, 1152) compta au moins trois versions écrites. Le texte de Boulez que je donne juste au-dessus a subi la même transformation (j'ai pu aussi retrouver la bande de la longue allocution de P. Boulez, également prononcée à cette occasion).

mobilité même (cette mobilité que devait apprécier le jeune Leger dans le grégorien purifié de l'uniforme plain-chant que son époque redécouvre, et que Satie dans son blanchoyant *Socrate*<sup>7</sup> poussera jusqu'à la plus essentielle et frugale et quasi franciscaine flexibilité). Debussy, c'est la pudeur française, c'est son adresse, et la finesse atavique de la mesure, toujours précise et neuve. Et c'est pourquoi j'aime assez le placer quelque part au centre, à mi-chemin de l'Instinct et de l'Esprit, à la fois timbre pur et maîtrise spirituelle de l'affect le plus subtil.

Comme je placerai au centre César Franck, car si le très valéryen Vincent d'Indy a pu tirer de certains aspects de son maître César Franck certains principes du d'Indysme (cet ennemi juré du Debussysme, pour toute une époque du goût et de l'histoire), la puissance créatrice, l'étoffe du génie, l'inspiration, la sincérité du drame en cette âme auguste, à la fois nordique et moins nordique, à la fois très virile et d'une angélique féminité, apollinienne et plus dionysiaque qu'on ne le dit, montrent bien que César Franck est homme tout autant de l'authenticité que de la construction. Et celle-ci par nature est cyclique, avec une certaine tendance à une certaine monorhythmie et aux valeurs longues, majestueuses, comme chez Leger.

Au-delà de ce Centre, il faut parler de Vincent d'Indy. Et du d'Indy extrême qu'appréciait le jeune Palois : celui d'*Istar*, prouesse constructiviste et *pur lobe du front*, bien plus que celui qu'a retenu la postérité qui, de la centaine d'*opus* du Vicomte, ne connaît plus guère hélas qu'une *Symphonie Cévenole* (jamais citée par Saint-John Perse, parce qu'elle est encore, je suppose, trop descriptive et trop immédiate). D'Indy, c'est toujours l'écriture cyclique, mais c'est surtout le plus valéryen, le plus grammatical et le plus structuraliste des musiciens de l'époque. L'écueil de ce dogmatisme, c'est le manque de « *phantaisie* » (678), certes, mais la figure et la beauté virile des principes demeurent. Et cette dureté dans l'exigence du métier, le jeune homme en a besoin à Pau, au sortir d'une période de deuils d'où se lever plus strict et moins complaisant encore que le Franck de la *Symphonie en ré*. Rigorisme de d'Indy : une éthique musicale. Et tout un mouvement de retour à Rameau, au grégorien, aux vraies valeurs du Sol souvent le plus affiné, ou à l'Europe au besoin la plus anti-wagnérienne qui soit (Monteverdi dont d'Indy est le découvreur, ce dont Perse à Aix se souviendra encore en 1961, *OC*, Biographie, p. XXX, à propos du *Couronnement de Poppée*), dans le cadre de cette *Schola Cantorum* fondée il y a juste un siècle à Paris aux lendemains de Sedan et dont une filiale venait de naître en 1908 à Pau, sans laquelle les goûts ou la correspondance musicologiques du jeune Leger (sans compter ses chroniques à *Pau-Gazette* ou sa vision de Bach comme une *règle*) seraient incompréhensibles,

---

<sup>7</sup> *Musique linéaire du souffle/Qui dit la pensée et ne la livre pas*, disait le poète portugais Jorge de Sena du *Socrate* de Satie. Perse avait cette œuvre dans sa discothèque (sous la direction d'H. Sauguet). Il avait sur un autre disque, plus récent, de 1967, *Parade, Gymnopédies 1 et 2* (dans la version orchestrale de Debussy, justement) et *Relâche*. Cf. *OC*, p. 850 : *Chapitre des commissions* : [...] *la première phrase de la 3<sup>e</sup> Gymnopédie de Satie, copiée pour moi de la main de ma sœur Paule* (lettre, théoriquement de Chine, à sa mère, Pékin, 10 oct. 1917). Varèse aimait à insister sur l'influence de Satie sur Debussy, et sur le caractère pré-électronique du très répétitif Maître d'Arcueil.

ou son penchant pour les scholistes Séverac ou Roussel (dont il pressent dès un *opus 2* la force de contention future, âpre et économe)<sup>8</sup>

Où s'arrête la dette de Perse à l'égard des musiciens, où commence-t-il là-dedans ? Où tracer une frontière, mettons, entre ce qui tient à l'instinct, au sol, au goût des grands anonymats d'une part, et d'autre part, au goût purement musical dans toute cette collection de 78 tours sur le folklore espagnol ou hispanique que réunit la discothèque des Vigneaux ? Où s'arrête *l'influence* (morale, intellectuelle) des musiciens cycliques (Franck, d'Indy) ou répétitif (Satie), où commence la convergence artistique et ontologique (même tendance un peu moniste à la variation en profondeur) ? Où commence l'amitié fatale de Perse pour Varèse (dont les titres sont *déjà* persiens et ce, avant même la rencontre des deux amis en 1940 : *Amériques, Offrandes, Ecuatorial*), où commence la conscience de cette fatalité ? Telle est la puissance de gravitation de cette Ame. Dommage que l'orchestrateur de la Pléiade soit si décevant par l'admiration qu'il veut nous infliger à l'égard de tout cela, et dont il aurait pu se passer, car cette admiration n'ajoute guère à l'admiration, mais peut ôter grandement à l'estime.

Rendons donc son verbe à Pindare et, chez Pindare version Leger, à l'invincibilité de cette Lyre (et de toute Musique ?) - *La Naissance de la Lyre*, n'est-ce d'ailleurs un très beau titre de Roussel en 1922-1924 ? - et à cette *Pythique* en l'honneur d'Hiérôn d'Eütna, vainqueur aux Chars (732-733) :

[Strophe]

- Ô Lyre d'Or ! partage d'Apollôn et des Muses  
Aux-tresses-bleues ! c'est toi ! tu mesures la marche-solennelle  
par quoi s'ouvre la fête,  
Et à ton signal s'émeut le chant  
Quand tu as retenti pour le prélude avant l'hymne de la danse.  
Par toi s'éteint l'aigu carreau  
De la foudre immortelle. Et l'aigle s'assoupit sur le sceptre de Zeus,  
et il abandonne à ses côtés l'aile rapide

[Antistrophe]

- l'aigle, monarque des oiseaux ; et sur sa tête  
courbe tu fais  
Couler la noirceur d'une nuée, dont il clôt doucement les paupières ; et  
il sommeille,  
Gonflant son dos fluide, car tu  
L'as incliné sous ton jaillissement - puissant. Et Arès lui-même,  
le violent, posant ses javelots  
Aux-rudes-pointes, anéantit son cœur  
Dans l'assoupissement, car l'âme aussi des dieux est docile à tes sons,

---

<sup>8</sup> J'ai résumé à très grands traits dans ce paragraphe ma communication sur *La Jeunesse musicale d'Alexis Leger à Pau*, au Colloque "Saint-John Perse, les années de formation" (Université de Bordeaux III, 17-19 mars 1994, J. Corzani dir., Actes sous presses). Sur la *Schola Cantorum* en général, dont nous fêtons cette année le centenaire, voir le petit dossier que j'ai réuni dans les annexes de *Saint-John Perse et la Musique*, *op. cit.*, p. 516-522. Pour ce qui est du rapport à Wagner, il est en réalité très dialectique, car tout ce monde-là connaissait son Wagner à fond, quitte à en intégrer une certaine forme d'héritage sous un timbre et une économie à la française, faits de clarté. Il n'est que d'écouter l'un des plus méconnus de nos musiciens, Albéric Magnard (1865-1914), le compositeur sobre, pur et farouche de la *Troisième Symphonie* (1895-1896), dont le prénom était tout simplement tétralogique, pour s'en convaincre.



- *conduits par le-fils-de-Lètô et par les Muses au sein profond !*  
[épôde]

Daniel Arango  
Faculté de Droit, Pau