

« La double apparence de la musique dans *La Sonate à Kreutzer* de Tolstoï »

Stéphanie Bellemare-Pagé

Pour citer cet article :

Bellemare-Pagé, Stéphanie. 2000. «La double apparence de la musique dans *La Sonate à Kreutzer* de Tolstoï», *Postures*, Dossier «Littérature et musique», n°3. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/bellemare-page-3>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Bellemare-Pagé, Stéphanie. 2000. «La double apparence de la musique dans *La Sonate à Kreutzer* de Tolstoï», *Postures*, Dossier «Littérature et musique», n°3, p. 25-32.

La double apparence de la musique dans *La Sonate à Kreutzer* de Tolstoï

par **Stéphanie Bellemare-Page**

La sonate dite «à Kreutzer», composition de Beethoven pour violon et piano, est l'œuvre musicale qui fait office, dans le roman de Tolstoï, de déclencheur d'un sentiment dévastateur: la jalousie. Le narrateur du récit premier évoque la rencontre de Pozdnychev qui lui raconte comment son mariage s'est dégradé. La relation adultère entre son épouse Vassia et un violoniste a attisé la haine entre les deux époux et mené au drame final, soit le meurtre de Vassia par Pozdnychev. La musique est au cœur du roman sur le plan de l'interprétation musicale, dans la relation qui unit Vassia et le violoniste, mais aussi sur le plan de l'audition en ce qui concerne l'état de Pozdnychev. La musique occupe un double rôle: elle est à la fois source de l'aliénation des personnages et élément libérateur.

Pozdnychev devient le narrateur d'un récit enchassé qui s'insère dans le dialogue qu'il entretient avec l'homme dans le train. Il peut ainsi évaluer avec le recul l'effet que la musique a eu sur lui et tenter d'expliquer ce qui a pu le pousser à commettre le crime. Alors qu'il raconte le drame conjugal qu'il a vécu, son interlocuteur se fait pratiquement muet, laissant toute la place au récit de sa folie.

Ce fut lui, avec sa musique, qui fut la cause de tout

Dès l'entrée en scène du violoniste, Pozdnychev a des soupçons et anticipe la relation qui unira son épouse et cet homme: «Mon attitude vis-à-vis de lui dès le premier jour, dès la première heure de notre rencontre, fut ce qu'elle eût pu être seulement après ce qui est arrivé.» (Tolstoï, 1960, p. 178) Cette anticipation prend tout d'abord la forme de la haine qu'il entretient face à sa femme, puis de la jalousie qui s'installe en lui et qu'il cultive, ne faisant rien pour éloigner le musicien de Vassia. Les sentiments de haine et de jalousie sont donc présents avant même que la musique n'entre en scène. Au moment où son épouse et le musicien commencent leur travail, la musique a déjà un rôle important: elle est l'occasion d'un rapprochement et du développement d'une complicité entre eux.

La musique est, pour Vassia et le violoniste, le lieu de partage de leur désir. Au moment de l'interprétation musicale, ils affichent une complicité similaire à celle qui est vécue dans leur relation amoureuse. La musique est, à ce niveau, un espace pour le développement de leurs liens affectifs. La première partie de la sonate, le presto, forme en soi un dialogue entre piano et violon et représente bien le lien qui se tisse entre les deux êtres. La musique est aussi un lieu de partage et d'exploration: «il la guidait tout en faisant l'éloge de son jeu.» (Tolstoï, 1960, p. 180) Pozdnychev est témoin de l'évolution de leur relation. Les signes non-verbaux nourrissent son imagination et il est attentif aux moindres détails pouvant révéler leur complicité, voire leur amour. À ce stade du récit, il est dominé par le visuel: il cherche à voir des preuves de ce qu'il soupçonne. Comme l'affirme Pascal Quignard, le domaine du visuel est le lieu des certitudes: «La parole non verbale est plus grande en extension et en vérité que la parole articulée.» (1996, p. 120) C'est pourquoi Pozdnychev y cherche des indices.

Le narrateur explique ensuite les effets qu'a eu sur lui et son épouse cette sonate, lors d'une réception où Vassia l'interprétait avec le violoniste. La première partie, le presto, partie la plus vive et la plus forte de la composition de Beethoven, aura un impact violent sur Pozdnychev et sera un facteur de son aliénation: «[...] cette gravité dans l'expression pendant qu'elle jouait, cette espèce d'abandon total, ce sourire faible, pitoyable et extasié après qu'ils eurent fini! [...] elle éprouvait la même chose que moi, des sentiments nouveaux, inconnus, avaient surgi devant elle comme devant moi, et c'était tout.» (Tolstoï, 1960, p. 190) La musique touche autant l'auditeur que l'exécutante. Elle le décentre, le dépersonnalise: «La musique m'oblige à m'oublier, à oublier ma vraie condition, elle me transporte dans un état qui n'est pas le mien.» (Tolstoï, 1960, p. 188) L'effet qu'elle provoque chez le personnage en est donc clairement un d'aliénation, puisque par elle, il devient en quelque sorte étranger à lui-même.

La musique pousse Pozdnychev à des actes dont il n'aurait jamais pu se croire capable. Il commence à parler de cette force qui l'envahit à la troisième personne, montrant qu'elle est extérieure à lui: «La bête enragée, la jalousie, se mit à rugir dans son antre et voulut bondir, mais j'avais peur d'elle et je l'enfermai au plus vite.» (Tolstoï, 1960, p. 191) Toujours dans le récit enchassé racontant l'histoire de Pozdnychev, le bruit du train qui l'emmène chez lui avant le meurtre remplit l'univers sonore et joue le même rôle, il a le même effet que la musique investie d'une charge émotive. À ce moment, le narrateur évoque la présence d'un démon ou encore d'une voix intérieure qui lui suggère des fantasmes. Cela renvoie encore une fois à la capacité aliénante de la musique, qui le dépersonnalise, l'envahit, et le hante. Il se sent guidé par ces voix et ne peut y échapper. C'est ce qui le pousse à poser son acte.

À partir de ce moment, le monde sonore prend le dessus sur le monde visuel dans le récit. Lorsque Pozdnychev arrive à la maison pour surprendre son épouse et son amant, il demeure un temps derrière la porte, incapable d'entrer dans la salle. Il porte

attention aux paroles qui nourrissent encore son imagination. Il ne peut affronter la réalité, et voir sa femme avec son amant. Le monde sonore est lié, selon Quignard, à la noirceur. Le narrateur du récit premier, qui se trouve avec son interlocuteur dans un train — tout comme Pozdnychev avant d'assassiner son épouse, affirme: «Dans l'obscurité je ne pouvais voir son visage. J'entendais seulement, mêlée au bruit de ferraille du wagon, sa voix agréable et convaincante.» (Tolstoï, 1960, p. 130) Cet extrait révèle aussi le pouvoir du sonore dans l'obscurité, l'homme étant presque forcé à l'écoute par le ton même de la voix de Pozdnychev.

Après avoir entendu l'interprétation de la «Sonate à Kreutzer» de Beethoven, en particulier le presto, Pozdnychev associe à la musique certains affects, et cette union entre son et affects forme le ton. C'est le ton qui sous-tend la durée temporelle de la musique, en nourrissant l'imagination du personnage. C'est ce qui se produit lorsqu'il se trouve dans le train et que son imagination s'emballe. Le narrateur insiste sur le fait que, dès qu'il entre dans le train, il se sent dépossédé:

À partir du moment où je pris place dans le wagon, je ne pus plus maîtriser mon imagination: et celle-ci me peignait, sans arrêt, dans une lumière particulièrement vive, l'un après l'autre et l'un plus cynique que l'autre, des tableaux qui enflammaient ma jalousie [...] et je ne pouvais m'en arracher. (Tolstoï, 1960, p. 195)

Le ton de la «Sonate à Kreutzer» revient à son esprit en présence du bruit du train et fait surgir ces images; ce bruit a donc, à cet égard, le même effet que la musique.

Cette «bête furieuse» qui le poursuit se terre au fond de lui a le pouvoir de le mettre hors de lui, de le déstabiliser. Cette aliénation poussera Pozdnychev à commettre le meurtre de sa femme. C'est seulement à la vue de Vassia dans son tombeau que la conscience lui revient, qu'il reprend possession de lui-même et réalise le geste horrible qu'il a posé.

La musique comme libération

La musique provoque l'aliénation en dépossédant le personnage principal de lui-même. Mais elle lève, du même coup, les barrières. Cette énergie concentrée qui est éveillée par la musique permet le développement de sentiments nouveaux et le déploiement d'une haine contenue. L'explosion de cette haine révèle l'aspect libérateur de la musique. C'est cette libération qui lui permettra de tuer froidement son épouse: «[...] sous l'influence de la musique, j'ai l'impression que je sens ce qu'en réalité je ne sens pas, que je comprends ce que je ne comprends pas, que je peux ce que je ne peux pas.» (Tolstoï, 1960, p. 189) Avec le recul, Pozdnychev tente de comprendre cette transformation: «[...] pour moi, cela eut un effet désastreux; c'était comme si des sentiments que je croyais tout à fait nouveaux, des possibilités que j'ignorais jusqu'alors se révélaient à moi. Oui c'est cela, cela n'a rien à voir avec la façon dont je vivais et réfléchissais auparavant.» (Tolstoï, 1960, p. 190) Ce passage dévoile l'aspect aliénant de la musique, mais aussi son aspect libérateur; aliénant parce qu'il devient un autre être, comme s'il était possédé, et libérateur parce que ce nouvel être a toutes les possibilités devant lui, comme si le surmoi n'était plus présent et que cette haine contenue pouvait enfin éclater, sortir de lui sans contrainte.

Bien qu'il soit rongé par la haine et par sa «bête furieuse», Pozdnychev ressent un bonheur de voir naître en lui ces sentiments: «La conscience de cet état nouveau me procurait une grande joie.» (Tolstoï, 1960, p. 190) En effet, alors qu'il se trouve en voiture et qu'il anticipe le geste qu'il posera envers sa femme, Pozdnychev ressent une forme de plénitude, de bien-être, à l'approche de ce moment où sa haine sera consommée, où ses soupçons seront dévoilés au grand jour: «[...] j'avais tout en savourant cet instant sans presque penser à ce qui m'attendait, ou peut-être éprouvais-je une jouissance d'autant plus vive que

je savais ce qui m'attendait et disais adieu aux joies de la vie.»
(Tolstoï, 1960, p. 194)

Le pouvoir de la musique

Pascal Quignard évoque la puissance de la musique, qui fascine, et sidère: «Oùir, c'est obéir.» (1996, p. 108) Il insiste sur le fait que l'on ne peut s'en détourner, qu'on ne peut s'y soustraire, contrairement au visuel. L'audition crée une perte momentanée de l'identité, tel que la vit le personnage principal de *La Sonate à Kreutzer*.

Dans son récit, le narrateur explique après coup le pouvoir de la musique, analysant l'impact qu'elle a eu sur lui et l'effet qu'elle peut avoir sur les gens en général. Il compare le pouvoir de l'exécutant à celui d'un hypnotiseur et affirme que n'importe quel individu ne devrait pas être en mesure d'utiliser ce pouvoir en n'importe quelle circonstance, puisque cela représente un danger: «cet appel inopportun à une énergie, à des sentiments qui n'ont pas lieu de se manifester ne peut avoir qu'un résultat néfaste.» (Tolstoï, 1960, p. 189) Sa définition est comparable à celle qu'a élaborée Pascal Quignard dans *La haine de la musique*, où il démontre la toute-puissance de la musique, son pouvoir sur l'humain.

La Sonate à Kreutzer présente la musique dans son mouvement dialectique entre aliénation et libération. La musique est d'une part source d'aliénation chez Pozdnychev, envenimant la haine qu'il a déjà envers sa femme et lui faisant perdre le sens. Cette folie prend la forme d'un démon ou encore d'une voix intérieure qui lui suggère les pires images, les pires pensées. D'autre part, la musique est une forme de libération parce qu'elle porte le sentiment de puissance, en levant les barrières de la conscience. Elle lui permet de laisser exprimer cette haine qu'il gardait au fond de lui-même.

La musique a un effet direct sur Pozdnychev au moment

de l'audition. Mais cet effet a aussi des conséquences à long terme. Revêtant ici la double apparence de l'aliénation et de la libération, elle exerce sur l'humain un véritable pouvoir émotif. En somme, dans le roman de Tolstoï, elle aura été la source d'un rapprochement entre Vassia et le violoniste, l'élément déclencheur d'une séparation entre les deux époux, menant enfin au meurtre. La musique est donc au cœur du roman, provoquant à la fois la naissance d'une jalousie profonde chez Pozdnychev et la libération de ce sentiment.

Bibliographie

Beauchamps, Marie-Claude (1988) «L'esthétique musicale de Tolstoï: ses sources et ses développements» dans *Sonances*, Vol. 8, no 1, automne 1988. p. 3-15

Quignard, Pascal (1996) *La haine de la musique*. Paris: Gallimard. 301 p.

Tolstoï, Léon (1960) *La Sonate à Kreutzer*. Paris: Gallimard. Coll. «Folio classique». 310 p.