



On a plaisamment reproché à certaines critiques, leur passion sauvage pour tous les artifices de la forme, capables d'étourdir le lecteur et de paralyser son sens critique.

On va jusqu'à prétendre qu'ils se munissent, avant même de tailler leur plume, d'un lot de définitions et d'axiomes sibyllins, et se forgent quelques bons néologismes bien dissonants, redoutes camouflées où leur pensée a beau jeu.

Il est d'usage également d'insérer dès l'abord sa matière en des cadres d'une symétrie, séduisante pour l'esprit, mais qu'on se réserve, par une restriction mentale, d'approprier aux besoins du développement.

Tout cela, nous le savons, est bien commode, mais nous renonçons, dût cette franchise nous coûter cher, à l'hermétisme des mots et aux fausses fenêtres des plans. Cela ne veut pas dire que nous nous priverons de certains termes, que la précision et la richesse de leur contenu rendent indispensables, et qui, du vocabulaire philosophique, ont reçu droit de cité dans celui des honnêtes gens. Nous définirons ceux dont le sens pourrait n'être pas présent à toutes les mémoires.

Par ailleurs, écarter les plans trop rigoureux pour éviter d'être pris en flagrant délit de contradiction, ne veut pas dire aller par les voies les plus capricieuses vers un but hypothétique, ce qui autorise toutes les fantaisies. Nous laisserons à M. Abel Hermant ce savoureux voyage et nous définirons d'abord ce qu'il faut entendre par plaisir musical.

Le mot « plaisir » a, en philosophie, un sens très particulier. Classé à la base de la série de phénomènes affectifs, dont il constitue l'unité irréductible, il est rangé, vous vous en souvenez, dans la Sensibilité, première personne de la vieille trinité scolastique avec laquelle nous nous sommes plus ou moins familiarisés autrefois sur les bancs de l'école. Sensibilité, Intelligence, Volonté ! « L'a-b-c du métier, mais aussi l'Alpha et l'Oméga de toute science philosophique », affirmait le maître avec une conviction, cuirassée par une longue carrière, contre tout fallacieux désir de nouveauté.

Mais ne disons pas de mal des traditions respectables, d'autant qu'elles répondent encore aujourd'hui à une certaine réalité. L'erreur était moins dans ces trois divisions que dans les cloisons trop rigides qu'on semblait dresser entre elles. L'esprit ne connaît pas ces frontières naturelles qui séparent sans

discussion deux terres dissemblables. On reconnaît aujourd'hui que cet isolement artificiel ne profitait qu'à l'analyse, et que tout fait de conscience présente plus ou moins distinctement trois faces, par où l'on peut le ranger avec autant de raison dans la catégorie : Sensibilité, Intelligence ou Volonté.

— Je plaque un accord au piano : Ma Sensibilité est affectée agréablement — ou désagréablement — suivant que ma Volonté a mis plus ou moins d'énergie à exécuter le dessein conçu par mon Intelligence. Le plaisir que fait naître la musique n'est donc pas confiné dans la catégorie des faits affectifs simples. Au courant principal, issu évidemment de la sensation sonore et de la jouissance brute, s'ajoutent des afflux nombreux des centres intellectuels et moteurs ; et, comme il arrive pour certains fleuves, dont le régime dépend plus des affluents que de la source, les apports étrangers à la musique envahissent parfois la conscience, que la musique seule avait ébranlée. Quel monde de sensations, d'idées et de réactions ne fait pas surgir le son d'une cloche de campagne, autrefois entendue, ou, au hasard d'un carrefour, la rengaine d'un orgue de Barbarie !

En un mot, une étude du plaisir musical englobe non seulement l'Agréable et ses conditions physiologiques, mais tous les phénomènes d'origine interne, cérébrale ou autre, qui l'accompagnent, le modifient et, nous pouvons le dire dès maintenant, l'affinent et le haussent jusqu'aux régions supérieures de l'esthétique où l'Agréable devient le Beau.

Le domaine est vaste et nous tâchons de ne pas trop nous égarer.

Une forme pittoresque d'exposition serait d'étudier la somme des états de conscience, traversés par un compositeur notant une inspiration, ou par un auditeur averti au cours d'un concert symphonique. Mais outre qu'il y aurait indiscrétion à scruter ainsi la plus secrète intimité de gens qui n'aiment pas être dérangés, la complexité de ces faits de conscience abordés directement serait difficile à débrouiller.

Nous suivrons, si vous le voulez bien, l'ordre inverse et nous analyserons, *ab abstracto*, comme disent les philosophes, le plaisir musical en partant de ses manifestations les plus simples, laissant pour plus tard les subtiles délectations de l'érudit.

Voici quelles pourraient être nos étapes principales :

Les fondements physiques et physiologiques de la sensibilité musicale, les composantes du phénomène sonore, et leur degré affectif.

A cette partie, nous pourrions joindre les quelques manifestations d'activité inconsciente, provoquées par la musique : réactions organiques, réflexes, et d'activité consciente : la danse. L'étude des vertus thérapeutiques de la musique, découvertes depuis peu, trouverait ici sa place naturelle. Pénétrant enfin dans les régions plus obscures, où la sensation devient pensée et où lutte sans trêve le « Moi » mystérieux contre les cinq images du monde extérieur, nous pourrions considérer les premières associations de la mémoire, le pouvoir

évocateur de la musique, sa valeur expressive et descriptive, les rapports de l'attention et de la conscience volontaire avec la jouissance passive, et enfin l'imagination du créateur.

Nous passerions de là aux questions d'Esthétique et de Morale, qui prolongent nécessairement, — vers les sommets de la spéculation et les régions plus terrestres de la vie, avec toutes ses obligations sociales, — une étude consciencieuse du Plaisir Musical.

G. BENDER et Marc ROUSSEAU.

LA ROMANCE

(SUITE)

Le flot romantique ne pouvait manquer d'atteindre la romance, mais le fond traditionnel et français est un peu délaissé ou modernisé sous un déguisement exotique, selon les formules du temps. Monpou se hausse au ton dramatique avec « l'Andalouse » de Musset et le « Fou de Tolède » de Hugo. Mais les tendres effusions d'autrefois, loin d'être comprimées, se réveillent d'une manière inquiétante. Les noms abondent, que nos aïeules avaient encore en vénération : Bérat (Ma Normandie), Reber (La Capitive), Niedermeyer (Le Lac), Scudo (L'Hirondelle et le Prisonnier), M^{me} Sophie Gay (Mœris), M^{me} Malibran et surtout Loisa Puget, dont les mélodies paisibles et les sentimentalités vieillottes firent fureur dans les salons bourgeois de la fin du XIX^e siècle. — C'est là que les dangereux disciples de Lamartine et de Musset débitent leur élégies édulcorées, aux prudes oreilles des vierges blondes, filles des « épiciers » de 48, venus de guerre lasse à composition. On pleure, on aime, on meurt partout en chansons.

D'illustres compositeurs ne dédaignent pas ces bluettes populaires et Meyerbeer, Rossini, Mehul, Boïeldieu écrivent des romances qu'on applaudit sur la scène des grands théâtres.

Cette popularité soudaine s'écroula sans bruit. La romance, cette fleur de France, fleur exsangue, mais non sans parfum, ne pousse plus chez nous. Son calice, compartimenté en trois strophes coupées d'un refrain, est un cadre trop rigide pour mettre en valeur les raffinements d'un Verlaine ou la complexité d'un Baudelaire. Les musiciens ont recours à une vêtue plus souple, épousant les moindres inflexions du verbe, les balancements du rythme poétique, les subtilités de la pensée, la diversité des émotions et des images et ont définitivement adopté la Mélodie. Cette première fille de la Romance est assurée déjà d'un passé glorieux et l'avenir lui

appartient. L'autre a, si l'on peut dire mal tourné.

Successivement bannie du concert, puis du théâtre où elle figurait non seulement à l'opéra comique mais au vaudeville et même dans le mélo, la romance échoua au café concert. Sans rien abandonner, au contraire, de sa sentimentalité pleurarde, elle y fit fureur. Puis le même public qui s'en déclara rassasié vint s'en repaître à nouveau au cinéma où on la lui servit sandwichée de films n'ayant avec elle aucun rapport. De plus en plus décolorée, alourdie d'ineptie faubourienne, elle fit encore les délices des trotteurs à la sortie des ateliers ; mais ses derniers protagonistes, traqués par la police, renoncèrent bientôt à l'honneur de cultiver cette pâle fleur de France qui, éclosée dans la rue, mourut dans le ruisseau.

Telles furent la vie et la fin de la Romance. Après de hautes ambitions, elle meurt à peu près où elle est née. Les philosophes diront « Elle finit comme elle commence, la Romance, la Romance... » Mais est-il impossible de la ressusciter ? Un théâtre va régénérer le café-concert ; un théâtre ne nous rendra-t-il pas la romance, la vieille et si souvent charmante Romance, dont les traditions tempèreraient, peut-être heureusement, certaine anarchie qui règne dans la mélodie moderne et gagnerait nombre de musiciens inconscients à la vraie musique !

G. BENDER.

Dans le prochain Guide : « La Lettre à mon Voisin de concert » par Laurent Ceillier.

À Aux virtuoses. « La publicité a créé l'affiche, dont les dimensions sont souvent en raison inverse du talent de la victime. [G. Doret.]

À « Les arts dans tous les âges ont eu pour patrimoine le mensonge ; c'est sur ce terrain qu'ils fleurissent et qu'ils s'illustrent. » [Napoléon.]

À « Il n'y a guère qu'un Artiste sachant raisonner qui puisse bien parler de son Art. » [Diderot.]