

## ESSAI SUR LE SENS DE LA MUSIQUE

*A Gabriel Fabre.*

Parce que l'article de M. Alfred Mortier (1) est fortement pensé, excellement documenté et déduit, il ne nous a pas paru indifférent de noter, à la même place, les réflexions qu'il nous a suggérées, et d'autres aussi, plus générales. Et, quand ces lignes auront pour but direct de combler une lacune reconnue dans le travail de M. Mortier (qui est un technicien), ou d'opposer à son opinion sur un point une affirmation très différente, et même qui la combattrait, — leur auteur (qui, lui, n'est pas le moins du monde technicien, et ne joue même pas du piano!) aura la prudente modestie de s'effacer: il se souviendra opportunément de ce que des maîtres de la musique, au lieu de « musicologues » même « remarquables » ou de physiciens sagaces, auront écrit.

§

Sans nous attarder à examiner le mot de Saint-Saëns (2) dont la signification — bornée à l'idée de la « mode » qui n'est jamais à considérer, — est fort éloignée de la proposition qui l'a motivé, étudions celle-ci: « *une émotion personnelle et même générale ne saurait constituer un critérium de la beauté musicale.* » Est-ce là une vérité? Nous ne le croyons point et n'acceptons pas davantage que la Musique soit définie: « l'art du sentiment » ou bien « l'art des sons », comme l'enseigne aux commençants la « première année de solfège ».

Le but de l'Art est vers une vie supérieure. Faire œuvre d'artiste, c'est *s'exprimer*, et partant, c'est *émouvoir*. Comment aurons nous conscience de la Beauté d'une œuvre, si ce n'est par l'impression qui nous sera venue d'un contact avec elle? (3)

Dire: « ce n'est rien d'aimer une belle chose; le tout est de l'aimer pour sa beauté », — c'est, bel et bien, commettre un pléonasme (il n'y a point de

(1) *Mercure de France*, n° 64.

(2) « Où la mode finit, la postérité commence. »

(3) Cela est si simple que, vraiment, on osait à peine l'énoncer.

pédanterie à écrire ce mot, que l'unique souci d'être clair a fait élire), car de ces deux propositions qui paraissent se contredire et le devraient, la première est répétée dans la seconde : si l'on reconnaît « belle » une chose qu'on aime, c'est pour sa beauté qu'on l'aime, il n'y a pas de doute possible.

Elargissons le débat : l'air manque.

Peut-on concevoir la Beauté hors du lieu — musique, poème, tableau ou statue — où on l'a perçue ? Non : *la Beauté en elle-même est là où l'homme, faillible, n'a point de part*. On ne la conçoit telle qu'en Dieu. Nul ne saurait plus séparer la Beauté de la *Symphonie héroïque* ou de la *Sonate en ut dièze* de Beethoven, que de la Vénus de Milo, des *Pèlerins d'Emmaüs* ou de la *Joconde* ; de la *Légende de Saint-Julien l'Hospitalier* de Flaubert ou de l'*Hérodiade* de M. Stéphane Mallarmé, — où tout artiste la sait exister.

S'exprimer, c'est, idéalement, rejeter au dehors ce qui est au plus profond de soi. Nous absorbons les images concrètes, selon l'inclination de notre moi. Par un travail intérieur dont nous ne nous rendons pas compte (et c'est véritablement la part de merveilleux qui est dans l'homme), elles obligent l'âme à la pensée. Ainsi naissent en nous les abstractions. Elles s'y ordonnent en logique, selon notre culture, — et musicalement, cela équivaut à dire en harmonie, celle-ci étant la logique appliquée à l'association des sons.

On ne peut, — ceci admis, — énoncer avec précision que la conception de soi-même, « ce côté de la conscience qui est tourné vers le dedans », soit pure de tout concept concret. Cela nous autorise à adopter de la Musique, — qui « a son action, seulement, dans les régions très élevées de l'âme », — cette définition (1) : « La Musique qui ne représente pas les Idées contenues dans l'Apparence du Monde, ... au contraire, est, elle-même, une Idée du Monde, et une Idée toute générale... »

Plus loin, nous reviendrons sur ce point.

§

La classification des dilettantes en trois « états » est fort ingénieuse. Elle prouve que son auteur

(1) *Beethoven*, par RICHARD WAGNER (analysé et traduit par TEODORE DE WYZEWA. *Revue Wagnerienne* du 8 juillet 1885).

connait la psychologie du public des concerts. Il a pourtant omis une forme de l'état « contemplatif » — qui, selon sa théorie, est le « parfait » pour écouter de la Musique, — forme indiquée en quelque endroit par Schumann : « Le public était plongé dans ses réflexions intimes, c'est-à-dire : dormait. »

Et nous aurions mauvaise grâce à chicaner M. Alfred Mortier pour ce que — « dédaignant le vain et futile exercice d'une interprétation littéraire » (1), et faisant le tableau des « courbes gracieuses, etc... » que, parvenu à l'état *contemplatif*, il a la satisfaction de suivre et d'admirer, — il tombe lui-même dans le péché qu'il dénonce, en comparant l'auditeur « contemplatif » au « voyageur qui, etc ». Cela n'est rien de plus qu'une faiblesse de dialectique. Nous tenons pour plus « forte » la conviction de M. Mortier, et dans sa pensée, certainement, le mécompte n'est point réservé à l'auditeur *contemplatif* ou « parfait » de redescendre à l'état *sentimental* où se trouve, essentiellement, le voyageur à qui il le compare.

§

Il s'agit ici d'une discussion esthétique. Nous ne saurions examiner par conséquent l'aspect que revêtent certains auditeurs à l'état *confus* ou *sentimental* : le littérateur à l'inspiration paresseuse que la Musique excite à produire, et les « malades àoucher » qu'elle exaspère autrement (2). Cela est d'observation rigoureusement exacte.

L'auditeur parfait est celui qui, au gré du musi-

(1) Sur ce point, nous sommes du même avis : que ce soit Baudelaire lui-même interprétant le prélude de *Lohengrin* ; M. Huysmans, l'ouverture de *Tannhäuser* ; ou Wagner écrivant un « commentaire-programme », — il faut dédaigner cette littérature-parasite.

(2) Le cas de ces derniers est identique à celui d'un érotomane qu'on arrêta, *hors de lui*, devant la Vénus de Milo, — ou de cette grande dame dont Rousseau, dans les *Confessions*, a dit qu'elle savait des « livres qu'on ne lit que d'une main ».

— Mais la Musique à ses « cartes transparentes » et ses « pornographes ». Nous ne croyons pas que M. Massenet, par exemple, se défende d'écrire de la *musique à fleur-de-peau* : on a retrouvé dans *Thaïs* des « effets » analogues à ceux, vantés par la grande presse des bo...udoirs, qui avaient assuré un public vicieux à *Esclarmonde*.

Mais tout cela est si loin de l'Art ! Quand on discute sur l'art littéraire, on ne parle pas de M. Armand Silvestre : son cas est celui du pétomane, c'est notoire !

cien, passe par les états « *conscients* » que M. Mortier appelle avec une précision qu'il faut louer : l'état *sentimental* et *l'imaginatif*.

Il y a quelque temps, les snobs parlaient plus spécialement « *cheval* ». Aujourd'hui, on les entend couramment nommer Botticelli comme ils feraient d'un ami familier, et le bagage qui suffit à leur bagout s'est accru du mot *leitmotiv*.

Parce qu'ils vantent — non sans une complaisance exagérée — le *leitmotiv* de l'Epée, celui de Siegfried, de Wotan, de Erda ou de Logue, dans la *Tétralogie*; de Titurel, du Graal, d'Amfortas, de la Lance, dans *Parsifal*, ces thèmes musicaux en expriment-ils avec moins de précision ces êtres ou ces choses ? Wagner en les créant pensait-il si différemment que les lier de façon indissoluble à sa conception d'un être, ou d'une chose toujours douée d'un pouvoir surnaturel qui la rendait même supérieure à l'être ? Et en répétant ces thèmes, visait-il d'autre but qu'imposer la signification de cette forme à l'attention de ses auditeurs, c'est-à-dire de susciter, en eux, une « *vision* » ?...

On répondra : le *Drame Lyrique* n'est point la *Musique*. Ce n'est pourtant pas un parapluie ! — Que Wagner soit un cas à part dans l'histoire de la *Musique*, nous l'accordons volontiers, et Berlioz davantage encore, qui fut littérateur dans l'âme. — Aussi nous passons outre.

Le dilettante — dans quel *état* qu'il se trouve ! — qui entend « les fameux trois coups du Destin » dans la *Symphonie en ut mineur*, perçoit parfaitement : il n'a pas de névrose et n'ajoute point à l'œuvre, puisque Beethoven a écrit *lui-même* en marge du manuscrit : *le Destin frappe à la porte*. (1)

Pour être un cas particulier, Wagner n'est pas moins digne d'être écouté, quand il juge une œuvre musicale. M. Mortier ne le récusera pas plus — pensons nous — qu'il ne récuserait Schumann, un musicien pur, celui ci, qui ne s'est point « compromis », ni frotté de littérature, et dont, à cause de cela, nous

(1) Un critique n'aurait pas trouvé cela !...

Mais il est bien regrettable qu'en certains cas les éditeurs aient négligé de transmettre les indications de la nature de celle-ci : elles font vraiment partie de l'œuvre et nul délicat ne saurait les confondre avec une *interprétation* de critique.

citerons souvent l'opinion. Eh bien ! de la *Symphonie Pastorale* — où, d'après une note manuscrite de Beethoven, se trouve « plutôt l'expression du *sentiment* que de la peinture » de la nature par les circonstances que l'on sait — Schumann a écrit que son auteur « avait été inspiré par l'obscur mélange des lieder suprêmes qui se pressent en foule au-dessus de nous » et que « c'est la création tout entière aux voix éternelles qui s'agita autour de lui ». Et voici l'appréciation significative de Wagner : « La Terre a regagné son innocence enfantine. Soyez avec moi, aujourd'hui, dans le Paradis » : qui n'a pas cru entendre, à lui criées, ces paroles de Rédemption, lorsque devant lui était jouée la *Symphonie Pastorale* ! »

Ni l'un ni l'autre n'a donc compris Beethoven ou ne *savait* aimer sa musique ? Au reste, Beethoven savait-il lui-même ce qu'il voulait ?

§

La Musique est « un art qui est à lui-même son but ». Quel dilettante partagera, ici, l'avis de M. Alfred Mortier ? Nous ajouterons même que cela est vrai pour tous les modes d'expression de l'Art. Mais le point serait de savoir *si un musicien ne pense que lorsqu'il ne compose pas*, ou *s'il pense en musique* ? Ce n'est aucunement une plaisanterie ou un paradoxe, et voici la même idée sous une forme moins piquante : *Un musicien qu'un problème philosophique ou un aspect de nature émeut, transposant la pensée qui a pu naître en lui, de cette émotion, pourra-t-il loger, nette, cette pensée dans une composition purement musicale comme un quatuor, une sonate ou une symphonie* ?

Nous transcrirons ici une admirable réponse empruntée à Schumann (1) : « Qu'on ne taxe pas pourtant si bas les influences et les impressions accidentelles des choses extérieures. Ignorée, à côté de la fantaisie musicale, une idée souvent fait son chemin... à côté de l'oreille, l'œil... et cet œil, l'organe toujours actif, saisit fortement alors, au milieu des sons et des tons, certains traits qui peuvent, avec la musique qui s'avance, se condenser et s'achever en formes précises... » Plus avant, l'auteur de l'*Int*...

(1) *Écrits sur la Musique et les Musiciens*, traduits par M. H. de CURZON : on y a emprunté la plupart des citations de Schumann qui se trouvent au cours de ce travail.

*termezzo* précise davantage : « Pourquoi un Beethoven, au milieu de ses fantaisies, ne pourrait-il être saisi à l'improviste de l'idée de l'immortalité ? L'Italie, les Alpes, le spectacle de la mer, un crépuscule de printemps..., la Musique ne nous aurait-elle encore rien raconté de tout cela ? » Ainsi, Schumann montre « jusqu'à quel point la musique instrumentale doit pousser la représentation des pensées et des événements ». Pour si divulguée qu'elle soit, l'histoire du Rondo à *Capriccio* (op. 129) vaut bien qu'on la dise encore. Beethoven — qui, décidément, tenait compte de menus faits — a écrit en tête de cette composition : *Die Wuth ueber den verlorenen Gröschen ausgestobt in einer Caprice* (la fureur pour le sou perdu apaisée dans un « caprice »). Un incident de la vie domestique — et pareil ! — aura donc inspiré la verve du plus sublime peut-être des musiciens depuis Bach !... Et lisez l'opinion de Schumann sur ce Rondo !

Nous relevons d'ailleurs que — comme auditeur — celui-ci était éontamment à l'état *imaginatif*. Pourtant, manquait-il de la technique nécessaire pour laisser, comme M. Mortier le peut et le souhaite aux « auditeurs de bonne volonté », « son esprit se jouer spontanément parmi les effluves sonores » qui le baignaient ! Quel musicien refusera d'admettre que Schumann ait été un auditeur parfait ! Ce qu'on va lire prouve amplement que la musique lui inspirait des « visions ».

Schumann, entendant une *Marche* de Schubert, déclare qu'il y a vu, nettement, Séville, « il y a cent ans », et une assemblée de gens dont il « remarque les robes à queue et les souliers à la poulaine ». — L'une des « seize nouvelles études de J. B. Cramer », dont on lui envoie le cahier, le fait songer d'une « tour chinoise qui sonne lorsque le vent passe à travers les petites cloches qui l'entourent » ; dans une autre, il perçoit : « un babillage de lèvres amoureuses » ; il se demande : « Qui étincelle ici ? qui m'inonde de parfum ? » ou bien il dépeint le développement d'une mélodie : « arrivée en *ut majeur*, la mélodie monte sur le rivage et s'ensoleille un peu de verts gazon pour se replonger ensuite dans les flots ». — C'est encore Schumann qui, analysant le choral de Bach : *Schmücke dich meine Seele*, a écrit : « Le plain-chant y est tout enguirlandé de couronnes de feuillages dorés, et

une telle béatitude pénètre l'ensemble, que tu (il s'agit ici de Mendelsohn) m'as déclaré à moi-même : « Si la vie t'avait ravi espérance et foi, ce seul choral te les rendrait. » — C'est Schumann encore qui associe le nom des Muses aux Neuf Symphonies de Beethoven, et reconnaît, par exemple, que la quatrième est Thalie, et l'Héroïque : Clio.

Nous ajouterons cette appréciation de Wagner sur les deux Symphonies en *La* et en *Fa majeur* (1) : « A l'esprit qui les écoute, elles ôtent le sentiment de tout péché, et nous éprouvons toujours — lorsqu'après elles nous nous retournons au monde de l'Apparence — comme le souvenir douloureux d'un Paradis évanoui. Ainsi, les œuvres merveilleuses de Beethoven nous prêchent le Repentir et le Remords, puissamment, avec le sens plus profond d'une Révélation surnaturelle. »

Nous voilà emportés bien au-delà des simples « arabesques » même animées ! Peut-être est-il permis de ne pas croire à la « compréhension inférieure » de Schumann et de Wagner, et de leur donner raison contre une affirmation aussi téméraire : *vouloir découvrir le sens d'une composition est un leurre.*

M. A. Mortier déclare encore : « Entre la Poésie et la Musique, il peut y avoir union, parallélisme, mais c'est toujours au moyen d'un compromis ». Il nous suffira — sans nous étendre davantage, ni remarquer plus amplement que c'est bien maltraiter le Drame Lyrique — de proposer à l'examen de M. Alfred Mortier lui-même ces questions :

La 9<sup>me</sup> Symphonie est-elle moins de la *belle musique* parce que Beethoven en a écrit le Chœur sur un poème de Schiller ? Schumann est-il amoindri d'avoir écrit son *Faust* ? Un technicien aurait-il une faiblesse à relever dans le *Roi des Aulnes* de Schubert ? ou cette composition (considérée dans son rythme) est-elle un pur chef-d'œuvre aux yeux du musicien le plus sévère ?

On discute encore la partition de *Faust* : à la rigueur, nous pourrions substituer à cet exemple la ballade des *Deux Grenadiers*.

Où le « compromis » ? où ?

(1) *Beethoven*, par RICHARD WAGNER (analysé et traduit par TEODOR DE WYZEWA, *Revue Wagnerienne* du 8 mai 1885).

A nous de tirer de ces réflexions une conclusion réelle : le sens de la Musique existe certainement pour quiconque a la grâce d'être sensible.

Dilettante ou compositeur, *avant tout, il faut avoir une âme*. Pour être un musicien, il ne s'agit point seulement d'appliquer proprement les règles établies pour « passer de sol en ré bémol », ou de savoir placer à propos une « belle septième de trompettes ». Cela, c'est avoir appris « son métier ». Quand on en est à ce point, on dédaigne les théories : « Fais-moi entendre que tu as fait de belle musique », conseille surtout Schumann.

Et puis, il faut bien le dire une fois : de tous les artistes, les musiciens sont ceux qui font le plus grand cas de leur technique. Quand ils prononcent ce mot, le T n'en est pas grand, mais énorme, écrasant ! Ils citent la « septième diminuée » avec plus de complaisance, s'il est possible, que les peintres en mettent à disséquer sur les « valeurs », ou les littérateurs à raisonner de l'apocope ou de l'extension d'un sens par l'emploi de la catachrèse.

Encore un peu, et il faudrait — pour avoir l'accès des concerts et la liberté d'y applaudir ce qu'on aime vraiment et tellement au fond de soi, si sincèrement, qu'on ne *doit pas* en donner la raison ! — prouver qu'on a fait deux ans de contre-point et passé trois ans dans la classe de fugue !

Si l'on n'est secoué « physiquement ou psychiquement », dans sa chair ou dans son âme, comment le sera-t-on ? ou bien la joie que suscite la Beauté musicale est-telle réservée aux musiciens professionnels et aux gardes municipaux ! car, enfin, ces honnêtes militaires (bien éloignés de toute interprétation littéraire et qui ne songent point à découvrir le sens de quoi que ce soit !) sont bien plus près de *l'état contemplatif*, défini par M. Mortier, qu'ils ne le sont de *l'état confus* ou de *l'imaginatif*, dans lequel il voulut bien conseiller aux « dilettantes éduqués » — car c'est pour eux qu'il a fait son bel article — de ne pas tomber.

De grâce....

Au lieu de « Théories », éditions des Œuvres : créons la Vie, au lieu d'en rechercher le Pourquoi, où elle nous éblouit et nous hausse l'âme.

L'esprit critique tue l'enthousiasme : il règne aux époques d'Art pauvre. — L'Analyse, c'est la mort.

CHARLES HENRY HIRSCH.