

LE COURRIER MUSICAL ET THÉATRAL

ABONNEMENT
pour la France et les Colonies
Un an :: :: :: Fr. 60

ABONNEMENT
pour les pays Étrangers
Un an :: :: :: Fr. 100

LA DIRECTION DE NOS PUBLICATIONS

Comme suite à la note parue dans notre numéro du 1^{er} Octobre, le Conseil d'Administration a demandé à M. GASTON DUFFY, notre Sous-Directeur, de vouloir bien assurer l'Intérêt de la Direction de nos Publications, ainsi qu'il a eu déjà l'occasion de le faire, et ce, jusqu'à ce que le Conseil ait fixé le nom du successeur de M. RENÉ DOIRE.

M. GASTON DUFFY, dont la compétence et le dévouement à nos Publications ont été maintes fois éprouvés, a bien voulu accepter momentanément ces fonctions, ce dont nous le remercions très vivement.

LE COURRIER MUSICAL.

MUSIQUE PURE

par Jacques Janin.

La « Musique pure » a été fort à la mode durant le dernier quart de siècle écoulé. Il est probable que les temps qui s'ouvrent lui seront moins propices. Plus tard, elle reviendra. Tout revient : idées, tendances, goûts, modes et fantaisies. Rien de nouveau sous le soleil.

Avant qu'elle ne s'éclipse pour un temps imprévisible, jetons-lui ce coup d'œil attendri et perspicace réservé aux objets en qui nous avons, par un trop long usage, épuisé nos amours éphémères.

Observons d'abord que, de tous les arts, la musique est seule, avec la poésie, à se réclamer des grâces, blandices et priviléges plus ou moins candides et virginaux de la « pureté ». On dit « poésie pure », « musique pure », mais non pas peinture pure, sculpture pure, danse pure. Pourquoi ? Ces arts seraient-ils impurs ? Et comme toute affirmation enclôt en elle, du seul fait de son existence, l'affirmation contraire, y aurait-il donc, dans la musique et la poésie elles-mêmes, des poésies et des musiques impures ?

Pour ne pas jouer sur les mots, reconnaissions que les fâcheux et zélateurs de l'« art pur » ne font pas cette distinction. Pour eux, l'« art pur » est celui qui ne veut de prétextes que de lui-même et ne s'en prend à personne de ses inspirations. Pas de parents, pas de femme ou de mari, pas d'amis ni de connaissances, pas de voisins. Nous seuls, et c'est assez.

Évidemment, cet exclusivisme, dont nous accentuons la visibilité d'un trait un peu caricatural, ne saurait être le fait de la peinture, de la sculpture, ni d'aucun des arts que l'on dénomme « plastiques » par antiphrase, sans doute, car ils sont liés plus que d'autres à la représentation extérieure, formelle, rigide, des objets qui les inspirent. Le peintre doit peindre ce qu'il voit et nous le montrer de façon croyable et vraisemblable pour la commune mesure de notre vision. Il y a eu des « écoles » de peinture qui, prétendant une femme nue, nous assénaient en une demi-douzaine de cubes, une locomotive ou un gratte-ciel ; mais ça n'a pas duré, et ces facettes, plus opulentes pour certains marchands de tableaux exotiques que pour le patrimoine artistique de notre pays, se démonétisent rapidement et cesseront, sous peu, d'avoir cours.

Avec la « poésie pure », il y a déjà matière à discussion. La poésie est le plus vaste et le plus synthétique des arts, parce que l'univers entier l'alimente. Depuis le caillou, depuis la matière brute jusqu'à l'esprit illuminé du philosophe et du sage, tout lui fournit des thèmes. Elle totalise la somme de la sensibilité lyrique de l'espèce humaine, et c'est de lui que le poète est justifié de dire : « Je suis homme, et rien de ce qui touche à l'homme ne m'est étranger. »

Si vaste qu'elle soit, cette désignation des pouvoirs et de la mission de la poésie ne laisse pas subsister la poésie dite « pure », puisque celle-ci résile justement ces contrats du poète avec la création qui l'investissent et le qualifient. La poésie pure n'admet de thème qu'un titre secondaire, et presque négligeable. Ce qui lui importe n'est pas ce qu'elle veut dire, mais la manière de le dire. Le verbe a sa musique, indépendante de la musique des mots. Faisons chanter la musique du verbe. Personne n'y comprend rien, à commencer, bien souvent, par l'auteur lui-même. Qu'impose, si nous avons éprouvé une « secousse ». La secousse rare et gratuite, la délectation morose dans un frisson solitaire, n'est-ce pas là le comble de l'impression esthétique ?

On a beaucoup écrit là-dessus, et nous ne prétendons pas y ajouter notre grain. Au surplus, nous retrouverons nos raisons avec la « musique pure », à laquelle nous revenons sans plus attendre. On devine qu'elle se réclame du même programme que la poésie pure ; et ce programme est de n'en pas avoir. « Pas de littérature, pas de discours », dit le pur musicien. Et il répand sa protestation contre les genres

« intellectuels » de la musique : l'opéra et l'opéra-comique, le poème symphonique, la symphonie et la sonate à sujets classés. « Musique à programme » ! sont cela. Le mot est définitif. Lorsque l'infortuné bourgeois l'a reçu en pleine figure, il rentre en sa confusion bourgeoise, et l'esthète privilégié de la pure musique trouve, devant ses pures effusions, le champ libre.

Par sa substance impondérable, mobile à l'extrême, évanouie aussitôt que saisie, dissoute aussitôt qu'assemblée, la musique manœuvre de très près notre cœur et nos nerfs. Elle est au-delà du monde concret de la forme, elle est en-deçà du monde abstrait de l'idée. Elle déborde l'un sans atteindre l'autre. Elle n'a ni preuves à donner, ni raisons convaincantes. En revanche, elle est puissante pour s'insinuer, pour imprégner, pour envouter, pour chiffrer l'indéchiffrable, pour imaginer l'inimaginable, pour sculpter le silence et ses vibrations, pour donner un corps et une voix à l'intraduisible langage des « choses muettes » dont parle Baudelaire. L'art « plastique » par excellence, l'art libéré et libérateur entre tous, c'est la musique. Elle parle, et chacun entend ce qu'il lui plaît d'entendre, selon qu'il peut l'entendre. Car rien en elle ne contraint l'auditeur, mais tout l'invite, au contraire, avec cette douceur suprême et féminine qui agit par un sourire et désarme sans lutte. Cette aisance si particulière, cette insinuante flexibilité donnent aux théories de l'« art pur » une consistance apparente. Qui n'a essayé au piano certains accords bruts, isolés de tout contexte, et n'en a subi l'attraction ? Ne sont-ce pas là des exemples typiques de musique pure ? Qui s'inquiète de chercher un sens littéraire au foudroyant allegro de l'*Ut mineur* ou aux visions informulables du sublime *Adagio* de la 32^e Sonate de Beethoven ? Puisque nous rêvons le rêve du musicien, c'est que ce rêve existe. Si nous voulions par surcroit le comprendre, ne nous empêcherions-nous pas de le rêver ? Vous êtes peu sensitif, homme exigeant et sec. Nous rêvons, nous vibrons, Beethoven est un grand homme et nous le valons bien, qui sommes capables de rêver son rêve. Votre thèse est perverse, inégalitaire, et, pour tout dire, singulièrement apostasique.

Soit ! N'aggravons pas notre cas. Et défendons-nous de nier ici que l'art pur existe, en tant que pouvoir intrinsèque de la forme, de toute forme, sur les sens. Une femme, un homme peuvent bien, par une seule et muette impression, nous inspirer un amour foudroyant et immortel. Par conséquent, il est licite d'éprouver la vertu silencieuse des accords et des mélodies de nos grands symphonistes.

Mais nous ne voudrions pas qu'on confondit le moyen avec la fin. Or, cette confusion est si habituelle à notre époque qu'on la retrouve partout, sans que personne s'en offense, ou paraîsse même s'en douter.

Courir le moyen sans courir la fin aboutit presque toujours à ne trouver ni l'un, ni l'autre. Mais courir la fin avec un désir puissant et un effort persévérant a souvent pour résultat de faire surgir le moyen adéquat à cette fin. Et les grands artistes ne sont jamais les chercheurs subtils, mais les émotifs largement expansés qui veulent moins leur jouissance propre que la communion des âmes.

Et l'art est institué pour cette communion.

Et puisque le problème nous conduit de lui-même du plan esthétique au plan métaphysique, qui en est si proche, constatons que l'adoration de la forme a pour contre-partie la désertion de l'esprit. Ceci a un nom depuis que le monde est monde, et se nomme l'*idolâtrie*. Est idolâtre tout mouvement qui dirige les poursuites spirituelles de l'homme de l'esprit vers la matière.

La forme extérieure de l'art, qui est sa matière et son corps, n'a pas de signification propre. Il n'est pas jusqu'aux suggestions d'un simple accord qui ne soient dues à des lois d'associations de caractère géométrique et rationnel, et non pas à des rencontres fortuites.

L'antiquité connaissait ces lois, et c'est pour cette raison qu'elle avait fait de la musique une science sacrée, justiciable de l'enseignement des temples, et probablement sans aucun rapport avec l'art anarchique et passionnel que pratique sous le même nom une époque aussi prétentieuse qu'ignorante.

Nous nous croyons délivrés des idoles, mais nous y sommes plus asservis encore que ces peuplades à religions anthropomorphiques que nous couvrons de nos sarcasmes. Car ce sont des pouvoirs spirituels que celles-ci attribuent à leurs divinités de bois et de pierre, au lieu que nous adorons un univers d'idées déificatrices de la matière, et par conséquent destituées à jamais de tout commerce avec l'esprit.

Ur, c'est l'esprit qui vivifie.

• •

L'erreur de la musique pure a été plantée, arrosée, acclimatée en France et dans le monde par Claude Debussy et son école.

Le procès de Debussy en tant qu'esthète serait perdu d'avance. Il fut un musicien d'une organisation supérieure, mais précisément, il fut esthète avant d'être homme. Lui aussi confondit le moyen avec la fin. On ne se relève guère d'une confusion de ce genre. Beaucoup de nos lecteurs penseront que Debussy n'a pas besoin d'être relevé, et qu'il lui reste une part assez belle. Nous tombons d'accord de la valeur de cette part. Mais un musicien aussi « musicien » que lui pouvait, s'il eût possédé un *sens humain* égal à la qualité de son invention musicale et de son tact esthétique, prendre rang parmi les grands hommes de la musique. Il s'en faut de beaucoup qu'il puisse y pretendre. Il eut *du génie*, il n'est pas *un génie*. Il est un épisode dans la musique, une comète qui surgit, illumine le ciel durant un temps, puis s'évanouit sans retour. On le verra à l'usage. Nous ne demandons pas qu'on nous croie sur parole. Le vent n'a pas encore suffisamment tourné. Il tournera demain. Il y a des signes avant-coureurs. Ce jour-là, on trouvera plus facilement le nom de Debussy dans les anthologies qu'aux affiches des concerts.

Debussy fut l'homme d'un « frisson nouveau ». Quand les frisseurs ont assez frissonné, ils ne frissonnent plus qu'avec autre chose. Voilà pourquoi nous demandons que l'artiste ait *d'abord* le sens humain. Le sens humain mène à préférer au frisson la communion des âmes en qui se trouve, par surcroît, un frisson supérieur à tous les autres.

Nous nous rendons compte que nos appréciations sonnent comme un blasphème à bien des oreilles. Debussy idéaliste de la matière ! Cet raffiné, ce subtil entre les subtils, ce dispensateur de vibrations à la pointe des cheveux, ce dissolvant d'harmonies impalpables, tel le vent effiloche une écharpe de nuages, cet ouvrier de la brise incertaine, du murmure des ondes et du soupir des forêts, cet esthète quintessencé dans son paradis esthétique, un matérialiste !

Mon Dieu, oui ! La nature, n'est-ce pas la matière ? Si la matière n'est pas dans la nature, où la mettrez-vous ? Certes, il faut distinguer entre l'esprit de la matière, qui est celui de la nature, et la matière

brute, qui du reste a aussi son esprit ; car il n'est pas de matière sans esprit. Debussy a chanté l'esprit de la nature-matière. Ou plus exactement, il l'a imité, ce qui n'est pas la même chose. Le chant, l'élan lyrique, vient de la réaction de deux puissances l'une sur l'autre : le monde extérieur et le monde intérieur, l'univers et l'âme de l'homme. Et l'art, leur moyen terme, participe des essences de l'un et de l'autre, comme l'enfant tient à la fois de son père et de sa mère. Ce qui explique que l'aphorisme exact de Zola : « L'art est la réalité vue à travers un tempérament. » Or Debussy a *repris* plus qu'il n'a *interprété*. Il a cherché à capter ce monde des émanations, des effluves, des harmonies imperceptibles ou fracassantes de la nature qui est son âme, son esprit si l'on veut, mais appartient toujours au monde naturel et ne touche pas même aux plus bas degrés du monde spirituel. Il y a l'esprit de toutes choses et l'Esprit. Sur terre, l'Esprit est à l'homme *seul*, et non pas à la nature. Selon qu'il est dit : « Dieu fit l'homme à son image ce qui veut dire : il mit en lui ses pouvoirs, ou encore son Esprit.

Dans la *Symphonie pastorale*, railée par Debussy avec beaucoup de grâce, il faut le reconnaître, Beethoven a senti et réalisé avec une tout autre envergure que son détracteur ce que doit être le plan d'expression d'un musicien de la nature. Tout le monde connaît l'épigraphie qu'il donne en programme au premier mouvement de la *Pastorale* : « Impressions agréables éprouvées par l'homme en présence de la nature. » Nous sommes avertis : c'est l'homme qui parle, et non pas la nature. Beethoven ne se dessaisit pas de sa fonction centrale d'interprète, de transfigurateur. Il ne confond pas le moyen et la fin, le sujet et l'objet. Ayant ainsi réglé son tir, il fait coup double, et nous fait toucher ensemble l'âme de la nature et son âme personnelle. Au lieu que Debussy, qui parle à la place du vent, n'arrive souvent qu'à parler dans le vent. Certaines de ses « reproductions » manquent de consistance. Ecoutez sa musique sur *La Mer*. Le rapprochement de l'original et de la copie est plutôt cruel au comique.

Si l'idolâtrie esthétique s'est aggravée jusqu'à la démence chez les générations de la guerre et de l'après-guerre, c'est à Debussy qu'en le doit. Il a été le premier et le plus grand, donc le plus dangereux. Après lui et pour faire mieux, on n'a plus adoré l'âme de la nature, mais la matière brute et ses mouvements élémentaires. Il y a une filiation indiscutable entre *La Mer* et *Le Sacre du Printemps*, et l'on peut dire que Debussy provoque et justifie Stravinsky, qui semble pourtant lui tourner le dos.

C'est ainsi que la musique pure, qui fuit les programmes intellectuels, tombe, comme de Charybde en Scylla, dans des programmes obstinément et servilement matérialistes, les plus « programmes » de tous.

Tout ceci est clair, logique, très simple, *trop simple*. Les grandes évidences s'accommodeent mal aux dimensions des esprits compliqués et trop savants que la culture moderne fait pulluler un peu partout, au grand dommage de la civilisation spirituelle, de beaucoup la plus importante.

JACQUES JANIN.

Essai d'une théorie musicale basée sur la synthèse acoustique *par Prudent Pruvost.*

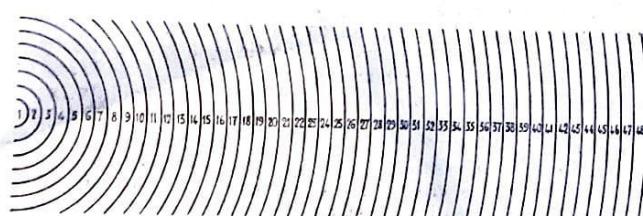
§ I. Étude des gammes actuelles. — Analyse du système tempéré

Le Courrier Musical, toujours accueillant aux idées nouvelles, fruit d'une mûre réflexion et d'une saine logique, commence la publication d'une série d'articles qui paraîtront à intervalles disjoints. Leur objet est l'exposition d'un système musical nouveau, encore que le principe en soit une rénovation et un élargissement de ceux des anciens. L'Auteur, M. P. Pruvost, est un musicien ayant patiemment étudié son art en maintes grandes Ecoles européennes. Les recherches nécessaires à l'élaboration de sa théorie (dont les préliminaires sont la partie le moins séduisante mais s'affirment indispensables à la compréhension) l'ont conduit à travers le monde, trente années durant, jusqu'en Perse et en Chine où il scruta les musiques ancestrales. Nous livrons un résumé de ses conceptions à nos Lecteurs; peut-être celles-ci retiendront-elles leur attention, à moins qu'elles ne suscitent leur intérêt.

Un désir d'investigation bien compréhensible pour quiconque aime son art et en saisit toute la grandeur, nous a amené à faire diverses constatations qui peuvent avoir pour la musique des résultats féconds.

Ces constatations sont nées de la contemplation, pourrait-on dire, de celle que nous considérons comme l'unique principe sonore : les sons harmoniques naturels issus d'une seule note fondamentale donnée.

Nous savons qu'un son émis librement à la propriété de produire toute une série d'autres sons appelés *harmoniques* qui, à mesure de leur formation, se suivent dans l'ordre d'une progression arithmétique immuable. La figure ci-dessous nous en montre une représentation exacte :



Ce graphique nous donne la progression jusqu'au 48^e harmonique. Théoriquement, elle va à l'infini, mais nous nous en tiendrons là.

Théoriquement, elle va à l'infini, mais nous nous en tiendrons là.

Le son initial, le son générateur, se reproduit lui-même dans cette série, en doublant chaque fois le nombre de ses vibrations, de telle façon que nous pouvons former, de toute cette famille de sons engendrés par un seul, un arbre généalogique que nous reproduisons ainsi :

2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Il en est de même du son 5, du son 7 et de tous les autres qui sont