

DU BEAU MUSICAL



N traitant, ne fût-ce qu'en de simples notes, la question si complexe du Beau Musical, il faudrait tout d'abord distinguer quels sentiments résultent de la contemplation des formes, et quels sentiments naissent de l'expression du caractère. Il s'agirait également de savoir si l'existence de l'œuvre musicale doit être imputée à un fait plutôt qu'à une idée, à un objet plutôt qu'à un sentiment.

A tout considérer, si la nature dans ses aspects (*Symphonie pastorale*, *Tableaux de Voyage* de d'Indy), si l'art dans ses représentations plastiques (*Hunnenschlacht*, *Il Penseroso*, de Liszt) ont pu parfois inspirer la production musicale, ils n'ont point néanmoins créé l'évidence jusqu'à nous faire sentir l'impossibilité d'une méprise sur l'identité des choses qu'ils avaient recherchées comme thème d'élection.

Toute œuvre musicale nous apparaît généralement dans un certain agencement de matériaux sonores. Elle se présente suivant un système de répétitions, d'analogies, de développements au milieu desquels notre intelligence pourra à son gré se fixer et se satisfaire. En d'autres termes, construction en musique, comme composition en peinture sont des nécessités de l'esprit. Celui-ci régnera plus ou moins activement sur les formes dont il aura reconnu l'usage et l'autorité ; il en jouira ; il les rattachera à quelque principe supérieur considéré par l'éducation ou la culture comme dispensateur de vérité.

La Beauté formelle, en musique, peut être une source de jouissance interdite à ceux qui se livrent sans contrôle aux fantaisies de l'impression individuelle. Inversement la prépondérance des puissances sentimentales peut conduire à un mépris absolu de l'ordre.

Les artistes qui s'abandonnent sans retenue à l'une ou l'autre impulsion ont également tort. Une forme parfaite, sans plus, se charge d'un rayonnement qui n'atteindra probablement pas certaines régions profondes de l'être. Il y a une perfection qui glace ; il y a une perfection incapable de nourrir notre sensibilité, qui nous immerge dans une atmosphère improductive de sensations et d'émotions. Nous devons appréhender un peu, comme Moréas, les œuvres qui ont la perfection de l'eau distillée. Le rayon d'humanité qui sommeille au cœur des plus beaux poèmes est fait le plus souvent de la vibration des passions destructrices ou des désirs consumants. D'autre part, la ligne qui ne serait qu'un jeu dans l'espace, obéissant à quelque loi indépendante du sentiment, l'arabesque sonore reproduisant par ses courbes et ses lignes le mouvement d'un état psychique, selon la doctrine de Hanslick, réduirait le langage des sons à une vision schématique, à une « représentation » qui serait l'équivalent d'une beauté spécifiquement musicale, mais où l'émotion, la tendresse ou l'âpreté seraient sans prestige parce que sans persuasion.

On ne définit pas le Beau. Ou bien, les mots nous font sentir leur indigence ; ou bien ils compromettent le sens mystérieux des choses. Il serait intéressant néanmoins de tenter la séduisante aventure de retrouver sur les traces des poètes et des artistes, et sur les visages des œuvres où frissonnent le chant et l'extase de la vie, le point d'où se dévoilera une profondeur de belle eau.

Quand la musique entreprend de nous parler des foyers secrets de chaleur et de lumière qui épanouissent l'âme, nous l'estimons assez justement comme une source de grâce. En ses témoignages, nous devinons un message de beauté. Alors se forme une image idéale, en dehors de la pensée parfois, rarement à l'insu d'un sentiment lointain flottant dans l'être : Sensations organisées, lignes irrégulières tendues dans le temps, qui créent une beauté immatérielle et pourtant existante. Mieux qu'un accord savant le frôlement d'une harmonie nous introduit dans des régions délectables ; mieux qu'une symphonie colossale un simple sillon mélodique nous enchante.

Qui démontrera les raisons de notre plaisir ? Qui analysera le signe puissant sous lequel les âmes s'inclinent et vibrent ?

Une première qualité que nous réclamons du Beau musical est son appropriation aux circonstances de temps et de lieu. Un état d'âme particulier le fait aussi plus proche ou plus nécessaire. C'est ce qui rend si précieuse cette beauté fixée pour un instant dans la relativité des événements de la vie et de certains modes d'expression.

En présence d'une œuvre qui satisfait notre goût, ou qui émeut notre sensibilité formée dans l'atmosphère des cultures ou par les impulsions de l'hérédité, nous nous écrions : quelle belle chose ! L'épithète s'applique-t-elle adéquatement à toute œuvre plastique ou musicale ? Il y a, ce me semble, une nuance s'il s'agit d'une statue ou d'une symphonie.

Dans le premier cas, on comprend habituellement une joie intellectuelle retrouvée, un problème d'équilibre résolu. Un corps bien proportionné, un ensemble de lignes et de courbes harmonieusement formé seront susceptibles de s'entendre comme de « belles » créations. Mais avant de s'attarder à sonder le langage de ce bloc de pierre ou de marbre, nos yeux — et notre esprit — ont été saisis par la majesté des formes, par leur mouvement dans l'espace, en somme par les signes extérieurs de leur beauté. Leur sensualité même, la chaleur de vie qu'elles dégagent ne furent parfois que le chemin d'une connaissance plus profonde.

Il en est tout autrement d'une œuvre musicale quelle qu'elle soit. La *Lamentation d'Ariane*, de Monteverdi, est belle ; l'*Appassionata* est belle ; et aussi l'*Enchantement du Vendredi-Saint* ou la *Cathédrale engloutie*. A quelle réalité — expression ou sentiment créateur d'analogies dans le monde des idées ou du souvenir — rattacherons-nous le prestige qui émane de ces œuvres ? Leur forme, leurs proportions, la symétrie et l'ordonnance de leurs différentes parties, tout ce qui leur confère un aspect de solidité apparaissent dans des perspectives de durée qu'il est nécessaire de posséder. Des vues sur le passé, le présent et l'avenir nous sont indispensables pour déchiffrer l'énigme totale des productions des maîtres. Car le rayonnement de l'art musical est d'une délicatesse et d'une subtilité extraordinaires. Il imprègne d'abord les plans successifs du sentiment, et quand notre raison s'en empare, il a déjà dégagé dans notre être la note décisive.

Le Beau musical ne pouvant se définir, expliquera-t-on davantage son action et les raisons de nos préférences ? Un amateur qui ressent une béatitude de l'être sous l'influence du phénomène auditif musical se leurre de mots quand il veut déterminer et analyser les raisons de sa jouissance intérieure. Telle œuvre de Bach, de Schumann ou de Debussy est pour lui un sujet de prédilection. Pourquoi ? Et dans quelle langue, au moyen de quelles formules exprimera-t-il le sentiment qu'elle lui inspire ?

Il est permis de croire cependant que la Beauté agit sur lui d'abord comme puissance de charme, qu'elle l'immerge dans un accord harmonieux de l'être. L'empreinte posée par un tel langage est ineffable. En l'entendant nous ne pouvons dissimuler les réactions de l'existence affective. Un mot pourrait conditionner un des côtés de la question ; il pourrait exprimer cette nuance de l'admiration qui s'attache à un objet avec le désir d'en éprouver l'ardeur. Ce mot, c'est celui du père Franck : J'aime. Il décrit aussi une attitude. Car, en somme, que la beauté précise un caractère ou étende les possibilités de l'idéalisme subjectif, elle rencontre finalement un tour de pensée, un réseau de dispositions morales qui fixe ses limites et établit ses frontières désirables. Et c'est ce qui, à toutes les époques, et particulièrement de nos jours, a remis sans cesse en question, parfois en y découvrant des détours insoupçonnés, le traité de la Beauté. Tantôt on y préconise l'emploi des solutions tirées des disciplines traditionnelles ; tantôt on y déclare inutiles et vaines les séductions de l'agréable ; d'autres fois on établira les conditions souhaitables de nos préférences dans une atmosphère de vigueur musclée ou brutale, d'ironie sentimentale ou parodique, de grâce musarde ou futile.

Quant au sentiment qui fixe notre choix sur tel ou tel genre de beauté, il reste encore moins explicable. On peut aimer une œuvre musicale, y découvrir un aspect de splendeur troublante ou forte sans se décider à en aborder le sens. Néanmoins il est entendu que nos préférences secrètes vont, entre les productions où le langage de l'âme s'est assuré une expression ardente, à celles qui, sans craindre les détours charmants parmi quelques retraites d'ombre et de mystère, ne négligent pas les directions de l'esprit. En ce qui touche la musique française, la lucidité, la raison ne perdent jamais leurs droits. Le plus sensible de nos musiciens modernes a justement dédié son admiration d'artiste au maître qui fut naguère accusé de sécheresse cartésienne, L'*Hommage à Rameau* de Debussy est le témoignage significatif d'une époque qui ne se méprend pas sur la valeur de ses rêveries et sait à tout moment reconnaître la nécessité des disciplines spirituelles.