

LA MUSIQUE ET LES DILETTANTES

A Gabriel Fabre.

La musique est l'Art moderne, indubitablement. Ce XIX^e, qui retient pour le reste tant de précieuses conquêtes scientifiques, revendiquera sienne celle des sons. Qu'apportèrent nos littératures actuelles? à peine de différentes manières de voir. Le roman, forme dominante : réaliste, des impressions coordonnées, rendues visibles par une écriture plus ondoyante, sinon plus pure; psychologique, des « états d'âme »; idéaliste, des rapports d'images (symbole) ou d'idées (métaphysique). Le poème : rupture des prosodies classiques, prédominance de la subjectivité sur l'objectivité, évolution vers le sentiment, élargissement du champ conscientiel.

En peinture : une aperception différente de la lumière, quelques procédés discutables, l'abandon louable de certaines formules toutes faites.

Mais quoi en cela qui ne fût déjà ?

Qu'enseignerions-nous à Sophocle, à Shakespeare, à Phidias, à Raphaël, à Léonard ?

Au flûtiste Marsyas, au harpiste Terpandre, au compositeur Euripide, voire à de Lasso ou au bon Josquin de Prés de qui Luther disait ingénument « Il fait des notes ce qu'il veut », nous enseignerions LA MUSIQUE. Car la musique si longtemps balbutia, et depuis deux siècles seulement elle parle; depuis ce prodigieux alchimiste que fut J.-S. Bach elle s'est créé cette matière sans laquelle il n'est point d'art, et c'est d'hier seulement qu'elle commence de prendre conscience de ses inappréciables ressources.

Quelle la loi de son évolution, quel le stade de son actuel développement, quel l'avenir possible? Questions que nous tenterons d'éclaircir plus tard et sur lesquelles nous transcrivîmes ici même diverses réflexions (1).

Pour l'instant, je voudrais me borner à l'étude de la musique dans ses effets, c'est-à-dire dans ses rapports avec les dilettantes, et j'entends par là tous ceux qui

(1) Voyez *Mercur de France*, n° 39.

sans être proprement « du métier » lui doivent de très fortes, de très aiguës jouissances. C'est assez dire que les notes suivantes ne s'adressent point aux compositeurs, et cela pour deux raisons : la première c'est qu'un créateur peut jusqu'à un certain point se désintéresser de ce qu'est *esthétiquement* (1) la musique, son unique rôle étant de savoir son métier et d'avoir par là-dessus du génie. La seconde, c'est que, s'il a éprouvé le besoin de réfléchir sur son art, les conclusions qui suivent coïncideront avec ses réflexions, car je ne prétends rien découvrir, encore que les présentes notes soient destinées, je ne l'ignore pas, à choquer brutalement plus d'un lecteur.

Ceci dit, affirmons derechef que la musique est « l'art du siècle ». Nous en avons une première preuve intrinsèque et très forte dans son développement matériel. Il y a dans son évolution un accroissement d'hétérogénéité extraordinaire, signalé par H. Spencer (2), qui est le signe du progrès dans les arts plastiques autant et plus encore que dans les autres branches de la connaissance humaine. Mais n'insistons pas sur ce point dont le commentaire dépasserait à lui seul les limites de cet article. Nous en découvrons une autre preuve, extrinsèque, dans l'importance qu'elle a prise en ces cent cinquante années. Sans parler de l'abondance des théâtres lyriques, chanteurs, instrumentistes, des concerts symphoniques, sociétés de quatuor, récitals, et autres manifestations du goût croissant du public à cet égard, on peut dire que le nombre des dilettantes a augmenté dans des proportions qu'un musicien qualifierait d'inquiétantes. Pas de famille qui n'ait son piano... et son pianiste. Pas de jeune fille à marier dont on n'exige qu'elle soit « musicienne ». Pas de petite ville qui ne jouisse, si j'ose m'exprimer ainsi, d'une société chorale ou d'une fanfare. Dans le Midi; où l'on est (ce sont les méridionaux qui le disent) mieux doué pour la musique, la littérature est délaissée par la masse au profit de sa sœur puinée. C'est une véritable invasion sonore, et il ne me paraît point exagéré de proclamer que la

(1) Il est évident qu'on peut être un contrapuntiste de premier ordre et ignorer le premier mot de la philosophie musicale. La preuve c'est qu'aucun traité de contrepoint ne touche à ces questions.

(2) *Principes de Psychologie.*

musique et la bicyclette se partagent la royauté de ce temps.

Quelle musique ! dira-t-on. Mais la bonne et la mauvaise. Sur un programme de fanfare militaire, Wagner et Beethoven coudoient fraternellement MM. Audran et Louis Ganne. L'essentiel est de les distinguer. La majorité ne le fait point et d'elle nous ne parlerons pas, si vous le voulez. Aussi bien la raillerie serait-elle trop aisée, et je veux m'attaquer à des esprits plus élevés, à ceux qui croient aimer la bonne musique, la comprendre et l'apprécier, aux dilettantes quasi-sérieux et quasi-prétentieux, parmi lesquels il faut compter bon nombre de littérateurs fréquentant chez Lamoureux ou chez Colonne.

Le littérateur est un homme qui, en dehors de son écriture où il peut exceller, se soucie fort peu d'une notion positive ou scientifique. Cela tient à la nature de son art, qui repose (en apparence) sur la transformation d'une impression en esthésie. Ce qui l'inquiète, ce n'est ni le comment, ni le pourquoi du phénomène, ni le plus souvent le phénomène lui-même, mais seulement l'impression qu'il en reçoit et la manière dont il la traduira en beauté. Je crois que c'est Barrès qui a dit : « Un grand artiste n'est pas forcément un imbécile. » La boutade n'est qu'à demi paradoxale et nous savons plus d'un poète plus riche de rimes et d'images que d'idées. De sorte qu'en réalité le littérateur n'est dans la vie qu'un dilettante d'une espèce particulière, plus affiné que les autres, capable en outre de formuler bellement par l'écriture ses aperceptions.

C'est ainsi que Victor Hugo a écrit une merveilleuse page sur la musique des cloches le jour de Pâques, quoiqu'il n'entendît rien à la musique (1), qui l'horripilait comme la plupart des poètes romantiques, à commencer par Théophile Gautier.

Peut-être conviendrait-il de regretter ici que le littérateur se borne à son rôle de dilettante actif et ne cherche pas à approfondir la cause et les modalités du phénomène. Goethe le pensait déjà (2). Il serait temps vraiment de détruire cette opinion qui met en antagonisme la Science et l'Art, comme si une con-

(1) Ne l'a-t-il pas définie : « la vapeur » (!) de l'Art (SHAKESPEARE).

(2) « Tâche de te comprendre et de comprendre les choses ».

naissance nette et approfondie des choses pouvait tarir la source de l'Imagination créatrice. De même qu'aujourd'hui encore les théologiens persistent à opposer la science à la religion, de même nos poètes mystiques s'obstinent à rejeter toute notion positive comme destructive de l'Idéal. Il y a là une erreur dangereuse, capable de mener à la ruine de l'Art, condamné dès lors à se mouvoir dans le cycle de figurations puériles ou barbares.

Quoi qu'il en soit, les littérateurs de l'heure présente ont sur leurs devanciers cette suprématie de se complaire à la musique; ils la doivent à l'introduction en France des grands chefs-d'œuvre allemands grâce aux concerts dominicaux. C'est fort bien et je suis charmé pour eux qu'ils aient trouvé là une nouvelle occasion d'être « impressionnés » en même temps que la masse des dilettantes. Aussi les romans modernes sont-ils peuplés de personnages musiciens, et les poèmes dérivent-ils vers une louable musicalité, sur laquelle il y aurait cependant beaucoup à dire.

Nos littérateurs écoutent la musique avec passion, car un bon dilettante ne saurait rien faire à demi. Est-ce dire à qu'ils la comprennent beaucoup mieux que leurs prédécesseurs? Je ne le pense pas; détruisons d'abord une objection naturelle: « Que m'importe, dira le dilettante, de connaître le pourquoi et le comment de la musique pourvu que j'éprouve une émotion? Il s'agit pour moi de savoir si le créateur me suggère les sentiments qu'il a voulu rendre, et non d'autre chose. »

Eh bien, non! Il importe beaucoup au contraire, par la raison qu'une *émotion personnelle et même générale ne saurait constituer un critérium de la beauté musicale*. Trop de faits démontrent que l'émotion est un élément d'une évidente instabilité. Saint-Saëns a dit un mot profond: « Où la mode finit, la postérité commence ». Méditons cette parole qui se vérifie plus spécialement en un art d'action directe et immédiate, celui des sons. Il semble ici, de même qu'en amour, que l'intensité de l'émotion soit inversement proportionnelle à sa durée. C'est pourquoi la musique fut toujours définie: « l'Art du sentiment », définition commode, dépourvue de signification précise et par là d'autant plus volontiers acceptée.

Interrogeons les dilettantes: l'un nous dira que la musique le plonge dans une demi-inconscience pleine

de charme, pendant laquelle son âme lui paraît se détacher de lui, subir le caprice d'impulsions étrangères en un bercement harmonieux et confus, pareil à l'extase des stupéfiants, opium ou haschisch.

Un autre, qu'il franchit les frontières d'une contrée de rêve, guidé par la ligne mélodique, fil d'Ariane, accueilli aux alternances du rythme par des images changeantes comme un ciel ou la surface d'un lac.

Un dernier, plus raffiné encore, pressent toutes les intentions du musicien ; pas un motif, pas une modulation dont il n'entreigne aussitôt le sens précis, voulu par le créateur ; par intussusception, il communique avec lui et l'égalé presque, si comprendre c'est égaler.

Les réponses qui précèdent sont le fruit d'une enquête attentive, interviews psychologiques obtenus des dilettantes et littérateurs.

Elles nous offrent avec des nuances communes trois principaux états, d'une distinction non rigoureuse mais suffisante :

L'état confus. Propre à ceux auxquels la technique de l'art est tout à fait étrangère, mais que la nature a doués d'une certaine sensibilité auditive. Chez le littérateur, cet état propage d'ordinaire quelque excitation à la production poétique.

L'état sentimental. Le plus fréquent. Il provoque tantôt des images visuelles, tantôt une agitation spasmodique, tantôt les deux à la fois. Le dilettante, à l'audition d'une symphonie, assiste à une foule de tableaux successifs qui se subordonnent au rythme, au mouvement, au sujet mélodique, etc. Souvent en même temps l'émotion physique l'étreint violemment ; des frissons parcourent ses vertèbres, des larmes inondent ses yeux. La musique wagnérienne a fortement contribué à développer l'agitation spasmodique des auditeurs. Chez Lamoureux, j'ai vu des dilettantes, principalement de très jeunes gens, et des jeunes filles sans doute hystériques, pousser des gémissements, secouer leur corps d'une manière désordonnée et attester, par leur pâleur et leur affaissement ultérieur, un état voisin de la syncope en entendant la *Walkyrie* ou le finale du *Crépuscule des Dieux*. Ces mêmes auditeurs applaudissaient modérément la *Symphonie en sol mineur* de Mozart, par exemple.

L'état imaginatif. Propre au dilettante éduqué, au littérateur-critique. *L'imaginatif* est fier de sa supériorité qui lui permet de comprendre le sens

détaillé d'une œuvre musicale aussi aisément qu'un roman, un poème, un drame. Il a entendu beaucoup, pianoté lui-même parfois, les Wagner, Berlioz et les musiciens à programme. Un thème quelconque n'a plus de secrets pour lui; il excelle à formuler littérairement ses impressions musicales qu'il croit très nettes, et de la meilleure foi du monde il proclame en Bach la piété, en Mozart la tendresse et la grâce, en Beethoven l'héroïsme, en Schumann l'inquiétude, en Wagner la passion humaine tout entière. Mais c'est surtout dans le détail qu'il triomphe : la *Symphonie en ut mineur* évoque en lui « les fameux trois coups du destin »; dans la *Damnation de Faust*, tel accord des cuivres précédant la *chanson de la puce* figure la respiration de Méphisto (1); le récitatif en notes élevées par quoi débute la célèbre romance à l'Etoile du *Tannhaeuser* représente sans contredit, selon un critique auquel nous rendrons le service de ne pas le nommer, l'isolement et l'élévation de l'astre surgissant au matin; Blaze de Bury voit dans les fioritures de l'air de la reine des *Huguenots* « les rinceaux et ornements du château d'Amboise »; le wagnérien perspicace perçoit dans les traits ascendants des violons du *Prélude de Tristan* « la coulée victorieuse du breuvage d'amour », etc... Il serait aisé de multiplier les exemples.

§

L'esquisse de psychologie musicale qui précède est, je pense, un probant commentaire de ce qui fut affirmé, que le dilettante recherche avant tout une impression subjective, soit physique, soit visuelle, soit sentimentale. Que sa conception dépende de l'état confus, sentimental ou imaginaire, c'est toujours l'action de la musique *sur lui-même* qui l'intéresse, *jamais la musique en elle-même*. Pour lui, une œuvre belle c'est une œuvre qui l'émeut; plus il sera secoué physiquement ou psychiquement, et plus son enthousiasme croîtra. Il se pourra, du reste, que son admiration tombe juste et sur une œuvre qui la mérite. Mais qu'est-ce que cela prouve? Ce n'est rien d'aimer une belle chose; le tout est de l'aimer pour sa beauté. Aussi voit-on les dilettantes confondre dans une adoration commune les œuvres les plus hétéroclites, les plus inégales entre elles; celui-ci voue un culte

(1) Observation recueillie à une audition chez Colonne. Et d'ailleurs est-ce qu'on invente ces choses-là?

pareil à Wagner et.... à Gounod; cet autre prise autant Berlioz que Schumann, en quoi il me paraît avantager le premier. Cela seul suffirait à montrer la fragilité, l'absurdité des jugements de sentiment. Il n'y a qu'à parcourir l'histoire de la musique pour s'en assurer; des œuvres qui jadis bouleversèrent des milliers d'individus laissent nos spasmodiques modernes complètement froids.

Dira-t-on que la beauté de ces œuvres a diminué, que Glück, par exemple, n'est plus ce qu'il était? Et, par contre, faudra-t-il sacrifier la musique instrumentale pure et à forme fixe, la sonate, le quatuor, sous prétexte qu'ils ne sont point assez passionnés?

« Mais, m'objectera-t-on, si la musique ne doit ni nous toucher, ni nous émouvoir, quel sera donc son but? »

Cette objection m'amène au point le plus délicat du débat :

D'abord, je n'ai jamais dit qu'une œuvre musicale ne dût point émouvoir l'auditeur. Une telle affirmation ferait de notre art un jeu inutile de sonorités vides. Je dis seulement que cette émotion est un sentiment accessoire, *un état résultant* qui est indépendant de la valeur musicale de l'œuvre, car il peut dépendre d'une foule de circonstances fortuites, de nos associations d'idées habituelles, de l'état psychique du moment (1), etc... et qu'elle ne doit pas compter à titre d'élément critique. Or c'est le contraire qui a lieu, et les dilettantes font de cette émotion la base même de leur jugement.

Mais il y a plus : je dis qu'une telle manière d'envisager la musique relève de la pathologie plus que de l'intelligence. Hanslick est de cet avis, et ce remarquable musicologue écrit : « Le Beau musical réside dans un état actif de la contemplation pure », formule qui s'applique également à la peinture. Qui ne comprendra dès lors que rechercher dans la musique l'émotion seule c'est ravalier cet art au rang d'une volupté honteuse ! C'est comme si un homme ne demandait à l'amour que des caresses charnelles : « S'il n'y a pas, dit encore Hanslick, libre contemplation du Beau, si l'âme ne se sent influencée que par le pouvoir physique (et j'ajouterai de suggestion) des

(1) Rappelons-nous l'orgue de Barbarie d'une prose de M. Mallarmé, qui pourtant aime la belle musique.

sons, l'art peut d'autant moins prendre à son compte une telle impression que celle-ci est plus forte. »

Ainsi l'auditeur de bonne volonté ne doit point se complaire dans les régions inférieures de l'état confus, sentimental ou imaginaire; s'il désire goûter pleinement la Beauté musicale, il doit franchir ces limites étroites, briser ces liens qui le retiennent sous la domination d'une impérieuse mais affaiblissante sensibilité, et s'efforcer de parvenir à l'état *contemplatif*. Il y atteindra lorsque son amour pour la musique sera plus objectif que subjectif, c'est-à-dire lorsqu'il aura libéré ses concepts des sophismes dont sa sensibilité le fait dupe.

Alors seulement son esprit se jouera spontanément parmi les effluves sonores qui le baignent; alors seulement, maître et non pas esclave de ses sentiments, il pourra suivre avec aisance les idées formelles du musicien, goûter la joie des mille détails, de ces inventions heureuses qui parsèment à chaque page, presque à chaque mesure, l'œuvre d'un Beethoven, d'un Bach ou d'un Schumann. Dédaignant le vain et futile exercice d'une interprétation littéraire, il suivra de l'oreille les courbes gracieuses qui s'enchevêtrent les unes dans les autres sans se confondre et en se faisant mutuellement valoir, et, embrassant par la mémoire auditive les différents thèmes en leur efflorescence, il admirera en pleine conscience leur ensemble harmonieux et proportionné, de même qu'un voyageur en s'élevant peu à peu sur la montagne se retourne de temps à autre pour contempler le paysage, vallées, plaines, forêts, villages, qui dans l'azur du matin s'étendent à ses pieds et délectent ses regards charmés. Ainsi compris, le plaisir musical n'est plus seulement un état plus ou moins violent de l'individu, un ébranlement du cœur et des sens, c'est une véritable satisfaction de l'esprit en possession de lui-même, un jeu de notre imagination libre et dégagée de toute matérialité et s'éjouissant d'un art désormais égal aux autres, sinon supérieur.

Mais pour conquérir une telle indépendance spirituelle, une joie de cet ordre, il est nécessaire, je le répète, de contempler la musique en elle-même. A cet égard, deux opinions extrêmes se trouvent en présence: l'une d'après laquelle la musique n'a pas de fond, de contenu, d'après laquelle elle *n'exprime rien*. C'est celle de Kant, de Hegel, de Hanslick, Herbart,

Kahlert et notamment de Helmholtz. L'autre, qui compte surtout des littérateurs critiques, d'après laquelle elle *exprime tout*. Parmi ces derniers, quelques-uns ont pris la peine de dresser la liste des différents moyens d'expression et ont abouti à des nomenclatures assez ingénieuses, vraies en partie. Il est incontestable qu'à l'aide de l'élément dynamique ou de mouvement qui la caractérise, la musique peut suggérer un certain nombre d'images empruntées au monde réel. C'est ainsi qu'un rythme vif et haché ne donnera jamais l'impression du calme, et inversement. Mais admettons un instant que ce pouvoir représentatif soit plus étendu encore qu'on ne l'imagine ; j'estime néanmoins qu'il convient de n'y attacher qu'une attention secondaire. Entre les deux thèses rivales dont l'une dénie à notre art tout rapport avec la nature objective, toute faculté d'expression directe, et dont l'autre lui assigne au contraire pour but essentiel cette expression, je crois qu'il y a un moyen terme à prendre, qui est de n'accorder aux choses exprimées qu'un intérêt limité. Autrement dit, l'auditeur éclairé doit se persuader que la musique est avant tout et par essence un *art qui est à lui-même son but*. Elle est constituée par des formes sonores analogues, si l'on se plaît aux comparaisons, aux arabesques ornementales, mais à des arabesques animées « douées d'une sorte d'autogénésie continue » (1). Elle se meut dans un domaine qui lui est propre et qui aujourd'hui, par suite de son développement et de son accroissement d'hétérogénéité (au sens spencérien), n'a plus qu'un rapport fictif et illusoire avec ses origines naturelles et historiques, le chant, la danse et la poésie. Ajoutons à cela que la constitution de la gamme moderne en ses deux modes et de l'harmonie avec ses complexes innovations successives a de plus en plus contribué à cette différenciation, qui paraît complète à l'heure actuelle. Ce n'est pas à dire que soient vaines les tentatives de synthèse ; l'œuvre grandiose de Bayreuth suffirait à prouver le contraire. Mais y a-t-il synthèse ou seulement juxtaposition ? Je penche pour la seconde hypothèse, tout en reconnaissant la grandeur et la beauté de la réalisation. Entre la poésie et la musique il peut y avoir union, parallélisme, mais c'est toujours au moyen d'un compromis.

(1) Voyez HANSLICK : *Du Beau musical*, cap. III.

En définitive, vouloir découvrir le sens d'une composition est un leurre, une chimère et une préoccupation sans intérêt ; subir l'action de la musique sans réagir est l'indice certain d'une compréhension inférieure ; juger la musique sur sa force d'expression, c'est asseoir son jugement sur une base chancelante, fragile et variable.

Lorsqu'on dit que la musique moderne est devenue plus expressive, et bien des musiciens le croient, on se trompe ; cette prétendue expressivité n'est en soi qu'un accroissement de richesses harmoniques, de ressources rythmiques, ou plutôt une plus grande liberté dans leur maniement ; l'art musical contemporain a pu modifier ses formules, non son essence ; et cela était une chose naturelle et nécessaire sous peine de tomber rapidement dans la convention pure. Mais l'on étonnerait bien des dilettantes en leur disant que de Haydn à Schumann il y a moins de différence qu'ils ne l'imaginent. Nous devons demander à un musicien, non d'être plus expressif (1) ou plus passionné, ni de chercher à nous émouvoir davantage, mais seulement d'être *un musicien*, c'est-à-dire d'avoir l'imagination exclusivement musicale, celle qui consiste à trouver des thèmes et à les développer d'une manière personnelle, à inventer des « formes nouvelles » rythmiques ou harmoniques, et à ne pas copier servilement celles de ses prédécesseurs. L'effet que sa musique produira sur le sentiment importe fort peu, non plus que les « intentions » qu'il a voulu mettre dans son œuvre. Gardons-nous des musiciens à « intentions » ; la question est de savoir si leur musique est bonne ou mauvaise, et, si elle est bonne, les intentions s'y trouveront par surcroît. Après cela, permis au compositeur, s'il lui convient, de plaquer un titre plus ou moins suggestif et même tout un programme sur la couverture de la partition afin de satisfaire les littérateurs et de permettre à leur imagination d'appareiller vers les îles du Rêve. Pour le vrai dilettante ce titre est sans valeur. Il ne saurait ajouter ni retrancher quoi que ce soit au texte musical.

ALFRED MORTIER.

(1) Souvenons-nous que Mozart, le sage et classique Mozart fut traité de « violent et de passionné » par rapport à Haydn, et qu'il en fut plus tard de même pour Beethoven par rapport à Mozart.