

Messager à victorieusement conduit son orchestre, et la tâche était difficile. Quant à la mise en scène, les mots nous manquent pour l'admirer comme elle le mérite. Elle sera, pour une grande part, dans le succès de l'œuvre, curieuse et originale, malgré ses inégalités et les erreurs de sa conception.

V. D.



L'IMMATERIALITÉ DE LA MUSIQUE

(NOTES ET SENSATIONS)

... A vrai dire la musique ne s'adresse pas tant à l'intelligence qu'à une « inconsciente sensibilité. » Et, de fait, il est intéressant de remarquer que cet art sans limites dont l'esthétique est infinie semble s'opposer par son essence même à toute définition précise, à toute analyse par trop détaillée, n'en déplaie aux esprits les plus scientifiques de ce temps, voire aux disciples passionnés et érudits de l'exégèse musicale moderne.

C'est que la musique, sœur jumelle de la Poésie, est un langage surnaturel, je dirais presque divin, me servant ainsi de l'expression des anciens chez lesquels le mot : *MUSIKÉ*, avait un sens plus ample et très élevé — langage universel dont il nous est permis d'étudier la syntaxe et non la raison d'être, car les sensations s'éprouvent sans jamais pouvoir clairement se définir et la science elle-même, bien que marchant à pas de géants, est condamnée à rencontrer fatalement un jour des bornes insurmontables dressées pour arrêter à temps la curiosité des pauvres humains que nous sommes... L'anthropologiste pourra faire l'étude de notre système nerveux, décomposer en fibres innombrables ce foyer de sensations, donner un nom distinct à chacune de ces fibres, ne jamais confondre entre eux cet amas de noms, mais lorsqu'il s'agira de découvrir l'origine d'une seule de ces sensations, le même anthropologiste demeurera bouche close, scalpel en main. Or, l'exemple s'appliquerait aisément à tout harmoniste trop ambitieux, l'immaterialité de la musique contribuant pour beaucoup à la supériorité de cet art. Cette puissance créatrice appelée génie, ou plus simplement inspiration, est

un don de naissance dépendant à la fois de l'imagination et de la sensibilité, — phénomène purement physiologique dont nous constatons les effets sans être aptes à en saisir les causes. — Quoi de plus fluide que cette imagination, folie heureuse et consolatrice lorsqu'elle ent'ouve ses vapeurs et lointains horizons, souvent trompeurs, toujours très doux ; quoi de plus insaisissable que cette sensibilité mise en éveil à la moindre impression, vibrant à des « contacts impalpables, » si bizarre puisse paraître un terme qui se contredit ? La science qui n'est pas indispensable à l'homme lui apprend les différentes façons d'employer son génie mais elle ne peut lui enseigner le moyen d'en acquérir. Il y a des situations et des sentiments qui écrasent ; il est des moments où le langage humain devient impuissant à exprimer ce que l'âme ressent : les mots semblent froids, vides, inanimés. La correction voulue des phrases s'opposant à toute spontanéité, survient un malaise moral qui paralyse le cœur exultant d'allégresse ou brisé de douleur. Les sensations se traduisent alors en chants, en cris, en sanglots d'où il est facile de conclure que la musique vocale dut naître en même temps que la parole, le jour où l'homme exprima pour la première fois ses peines et ses joies. Et les exemples seraient innombrables qui prouveraient que de tous temps, en tous lieux, la musique a toujours été le langage le plus expressif, celui qui vient au bord des lèvres dans les heures de vive expansion, reflet direct des harmonies naturelles. Jadis, les peuples d'Orient chez lesquels la coutume était de joindre à tout acte important de la vie des manifestations extérieures l'introduisaient dans toutes leurs cérémonies, tristes ou gaies ; ce furent d'abord les primitives conques marines qui entraînèrent au combat, suivies plus tard des trompettes aux éclats sonores et guerriers, tandis que les *Kinuharas* hindous et les psaltériens égyptiens, — harpes rudimentaires, aux langoureuses harmonies, — exprimèrent les joies de la paix, pincées avec des rythmes indolents, monotones comme le désert. Lors des funérailles, Hindous, Chinois, Égyptiens emplitrent les rues, les pagodes et les temples de leurs chants de deuil ; les grecs plus raffinés et plus artistes accompagnèrent les fêtes de Bacchus avec leurs tétarordes, lyres auxquelles la convention musicale d'alors avait donné déjà différentes attributions, et de nos jours il n'est pas jusqu'aux chants bretons à l'aide desquels le pêcheur

isolé d'Armor exhale sa mélancolie, — mélodées farouches construites sur des rythmes un peu byzantins, — inspirées par la bande déserte, la grotte enchantée où dansent les Korrigans, ou par les fureurs de l'Océan qui se brisent contre les falaises.

A la dernière page de ses curieux *Mémoires*, peut être la plus touchante, Berlioz s'exprime en ces termes : « ... Laquelle des deux puissances, dit-il, peut élever l'homme aux plus sublimes hauteurs, l'amour ou la musique ?... C'est un grand problème. Pourtant, il me semble qu'on devrait dire ceci : l'amour ne peut donner une idée de la musique, la musique peut en donner une de l'amour. Pourquoi les séparer l'un de l'autre ?... Ce sont les deux ailes de l'âme !... » Ce qui revient à dire que la musique s'adresse surtout à la « sensibilité inconsciente », car existe-t-il un sentiment plus inconscient que l'amour ?

L'intelligence aidera surtout à comprendre les beautés plastiques, les détails de la forme, les difficultés vaincues, l'ordre et la composition d'un poème musical, mais elle ne sera pour rien dans la perception intime de ces sentiments poignants, de ces émotions intenses, tantôt douces, languissantes, voluptueuses, tantôt dramatiques, donneuses de frissons, enregistrees seules par les nerfs, c'est-à-dire par la sensibilité. Et c'est précisément ce vague inexplicable, ce rêve impossible à rendre, qui entraîne notre âme vers des régions voisines de l'idéal, d'une sérénité parfaite où la vie matérielle n'est plus, ou tout n'est que tendresses infinies et indéfinies, que charmes et tristesses d'une exquise douceur. Cela ne veut pas dire que la musique soit un art essentiellement descriptif. Immatérielle, elle ne pourra rendre fidèlement que tout ce qu'il y a d'invisible sur terre : sentiments, crises morales ; c'est alors qu'elle deviendra la première et la plus émouvante de toutes les peintures physiologiques, témoin la mort d'Yseult, agonie d'un cœur qui se meurt d'amour, l'éternelle et déchirante séparation d'Elsa et de Lohengrin qui vient briser à jamais les joies ineffables de deux amants d'inégale condition, l'un dieu, l'autre mortel, témoin les adieux de Wotan à sa fille Brunnhilde, la belle vierge guerrière.

Tous les grands maîtres ont eu le secret de peindre ce qu'il y a de surnaturel en nous et tous ont accompli ce prodige surhumain en suivant leur propre instinct, paraissant rarement avoir eu conscience de leur génie, interprètes fidèles de la force incompré-

hensible qui régressait leur sensibilité d'artistes. Et c'est là la croyance très ancienne et très poétique des muses qui réapparaît dans toute son ingéniosité : incapable de saisir ce qui est l'essence même de l'inspiration, le poète antique se faisait alors le dépositaire précieux de ce que la puissance supérieure présidant à son œuvre lui dictait, et lorsque le laurier d'or ceignait son front triomphant, son premier devoir n'était-il pas de consacrer sa couronne — idée symbolique fort touchante, — à la muse qui l'avait aidé à

... « Gravier le dur sentier de l'inspiration »,

Comme l'a dit Hugo en un vers mémorable.

EUGÈNE BERTEAUX.



LES GRANDS CONCERTS

CONCERT COLONNE

La *Chasse fantastique* ayant constitué, par sa nouveauté relative, le principal attrait du dernier concert du Châtelet, je glisserai rapidement sur les autres nombreux du programme.

Après une exécution de « Coriolan » pleine de chaleur et de sentiment, — qui donc prétend que certains critiques sont brouillés avec Beethoven? — M^{me} Marie Panthès s'est fait très vivement applaudir dans le joli Concerto en sol mineur de Saint-Saëns. Elle l'a joué en artiste, avec infinement d'autorité, ce qui aurait peut-être pu passer inaperçu, mais encore avec beaucoup de pianissimos, et le succès, comme de coutume, n'a pas manqué de récompenser de telles finesses. Le public aime qu'on le force à prêter l'oreille pour percevoir des sons très ténus, et les galeries hautes n'ont même pas applaudi la sortie du gros meuble tripé. Quel plus beau triomphe peut rêver un pianiste aux concerts dominicaux?

L'Or du Rhin ne fut évidemment pas écrit pour être chanté par des bonnes gens immobiles, en habits noirs et en toilettes de soirée, sur le front d'un escadron d'archets. Les esprits simples peuvent prendre plaisir à ces sacrilèges trahisons ; mais j'avoue que quand j'écoute les filles du Rhin, j'ai besoin de voir un peu grouiller dans l'onde ces trois ours hydrauliques. Le dynamisme de la musique wagnérienne, privée des gestes qu'elle doit promouvoir

me cause une impression d'écartèlement d'autant plus vive qu'on se rapproche davantage des conditions sonores imaginées par l'auteur de la Tétralogie, et les privations optiques me gênent, dans l'occurrence, le plaisir acoustique auquel je les rêve indissolublement unies.

Enfin je dirai l'étonnement, éprouvé par tous les musiciens, que dans l'œuvre remarquable de Glazounov on ait été pêcher le *Poème lyrique* pour nous faire connaître le brillant élève de Rimsky-Korsakov. Dieu sait si je voudrais faire admirer en bloc toute la nouvelle école russe, et si ce pénible aveu me coûte ! mais vraiment l'audition de cette rêverie ennuyeuse et longue, malgré le charme du sentiment, ne nous a valu qu'une seule joie, la lecture des lignes suivantes, reproduites ci-dessous, d'après le programme officiel de la séance, afin qu'on en puisse savourer à loisir l'astucieux parfum.

« L'op. 12 dédié à Nicolas de Stcher-
« batcheff, ne peut donner ici qu'un seul
« aspect du talent de Glazounov : c'est un
« Andantino pour grand orchestre en ré
« bémol, publié sous le nom de *Poème
« lyrique*, rêverie d'un caractère étrange,
« mélancolique et doux, d'une teinte vlon-
« tairement grise, et d'une exécution dif-
« ficile en dépit de son apparente simplicité :
« car il y faut éviter la monotonie, et l'effet
« ne s'obtient que par une grande délica-
« tesse de touche et le souci minutieux du
« détail. »

La *Chasse fantastique* de M. Camille Erlanger forme le 4^e tableau d'une œuvre de longue haleine : *Saint-Julien l'hospitalier*, sorte de poème symphonique en trois actes, avec chant, très de l'admirable conte de Gustave Flaubert. L'œuvre entière fut d'abord exécutée comme envoi de Rome, en 1894, dans la Salle du Conservatoire, et l'on offrit pour la première fois au grand public, le 8 décembre 1895, aux concerts de l'Opéra, la page donnée dimanche, avec beaucoup de soin, par M. Colonne. Qui ne se rappelle l'incomparable récit de cette chasse : « Un matin d'hiver, Julien partit avant le jour... » C'est assurément l'un des morceaux les plus parfaits de toute notre littérature, techniquement le plus accompli que je connaisse. Si vous le relisez, et que vous écoutiez, aussitôt après, le commentaire orchestral qu'en a fait M. Erlanger, je vous promets une grosse déception. Mais ceci n'est point un argument : rien ne prouve que le compositeur ait voulu

prendre dans le second des trois contes autre chose que la matière première de son ouvrage. Tout semble même démontrer le contraire, ne fût-ce que l'extraordinaire livret sur lequel il construisit ses chants. Dans la nouvelle du romancier, la scène finit aussitôt après la malédiction du grand cerf, et toute la deuxième partie du tableau qui nous occupe est bâtie sur des vers (?) éloquent, ou prétendant évoquer, l'état d'âme dans lequel cette malédiction doit avoir plongé le chasseur. Qu'à cette égard il me soit permis de me montrer catégorique ; on ne saurait invoquer aucune excuse d'avoir mis en musique des incohérences comme celles-ci :

Les choses justicières,
Qui dans nos poitrines et sur nos fronts
Incrustent des remords pour ce que nous
souffrons !

Cette phrase a bien un sujet, mais je n'en vois pas le verbe... ou bien ;

Combien tu regretteras ce temps,
Tout en haut d'une tourelle,
Alors que tu n'avais que sept ans,
Étais doux comme une tourterelle !

Cette fois c'est un verbe qui n'a pas de sujet..

Ce n'est pas là de l'archaïsme, ce n'est pas de la poésie, c'est du mauvais français et du jargon !

Quant à la musique de M. Erlanger, entendons-nous bien. Si vous dites qu'elle est « intéressante », je vous l'accorde volontiers ; j'y vois évidemment l'œuvre d'un homme qui sait son métier, et pour peu qu'un tel mérite puisse vous contenter, je vous concède qu'il y a là de quoi vous satisfaire.

Si vous dites que ces sonorités vous plaisent, je me garderai bien davantage encore de vous contredire ; une impression subjective ne se discute pas.

Mais si vous me demandez la valeur musicale, j'entends le degré d'émotion ressentie par M. Erlanger devant son sujet, et sa *puissance d'expression inconsciente*, je ne crois pas trop m'avancer en affirmant qu'il n'y en a pas trace dans la *Chasse fantastique*. C'est de la musique écrite avec autant de tremblement fébrile dans les mains, de souffles ardents dans la chevelure qu'en peut ressentir M. Laliue en orfèvrant un collier ou un bracelet. Tolstoï a caractérisé d'un mot cruel mais juste ce genre de productions, qui désormais règne en maître dans l'immense majorité des cas ; c'est de *l'art simulé*.