

# LE MENESTREL

4558. — 85<sup>e</sup> Année. — N<sup>o</sup> 36.

Vendredi 7 Septembre 1923.

## LA MUSIQUE ET SA VALEUR D'EXPRESSION HUMAINE <sup>(1)</sup>

(Suite)

### III

#### La Musique classique.

Par musique classique, j'entends surtout ici celle qui s'est chargée d'exprimer en un langage magnifiquement sonore ces sentiments intimes du cœur humain qu'on retrouve partout les mêmes chez les peuples les plus divers, à n'importe quelle époque de leur évolution; sentiments naturels qui sont comme la trame de notre vie d'homme et qui font que, malgré toutes les broderies et les variations de surface, deux individus, partis des points les plus opposés de la civilisation, se tendent un jour la main et se reconnaissent comme frères.

Il ne s'agit plus ici de nos rapports avec la *divinité*, mais des rapports des hommes entre eux, ce qu'on appelle justement les *humanités*! *Tel est l'objet propre de la musique classique*, et c'est cet objet, nettement et profondément entrevu par les génies de l'art classique, qui a commandé leur méthode, qui leur a inspiré cette magnificence et cette correction de forme vraiment surprenantes, forme idéale, dont on peut dire qu'elle est immortelle comme les sentiments qu'elle exprime, tellement elle les pénètre et les vivifie en s'unissant à eux.

Qu'il me suffise de rappeler les grands noms de Bach, de Hændel, de Gluck, de Haydn, de Mozart pour dissiper tout doute à ce sujet dans les esprits.

Parce que la musique classique est profondément humaine et au service de sentiments, de mouvements d'âme qui ont en nous, dans notre intérieur, et n'ont plus dans un monde supérieur, divin, leur point de départ et leur point d'arrivée, elle n'a pas à se « désincarner », à se spiritualiser comme la musique religieuse. Tout au contraire, elle doit enrichir ses symboles de tout ce qui peut augmenter aux yeux de l'âme leur force expressive, et les adapter aux sentiments intimes qu'ils enveloppent de leur gaine musicale.

Voilà pourquoi la musique classique, bien plus encore que la musique sacrée, est rigoureusement soumise aux conditions du temps et de l'espace : du temps par le rythme et la mesure isochrone; de l'espace, par l'harmonie, par l'emploi de plus en plus varié des instruments, et par toutes les ressources de l'orchestration.

Au xviii<sup>e</sup> siècle, qui est le siècle classique par excellence, il s'est passé en poésie la même chose qu'en musique. S'il existe en effet un genre de poésie qui

consiste tout entier dans la mise en valeur d'une idée ou d'un sentiment général, c'est à coup sûr dans la poésie cornélienne et surtout racinienne qu'il faut l'aller chercher, soit qu'on y exploite la bravoure comme dans *le Cid*, le patriotisme comme dans *Horace*, l'amour maternel comme dans *Andromaque*, ou la passion de l'amour comme dans *Phèdre*.

Ce qui fait la force incomparable de cette poésie, c'est qu'elle est *objective*, universelle comme l'idée ou le sentiment qu'elle exalte : la forme est ici de même valeur que le fond, aussi simple, aussi riche, aussi vivante. Elle n'est pas un voile qui le cache, mais une sorte de transparent qui le montre; elle réalise donc les plus légitimes exigences du symbolisme dans l'art.

Pourtant, il faut bien l'avouer, la musique classique, comme la poésie correspondante, a les défauts de ses qualités; sa force fait aussi sa faiblesse. C'est une musique difficile à saisir, en raison même de sa généralité. Un sentiment général a beau être profondément vrai et vécu, du fait qu'il est général, et qu'on n'y sent pas assez, ni dans la réalité ni dans l'expression, la note individuelle, le cri personnel, il en échappe toujours quelque chose. L'esprit est satisfait sans doute, l'écho s'en prolonge dans le cœur, gravement, mais paisiblement. Il n'y a pas cette emprise violente qu'exerce sur l'âme des auditeurs la mélodie fiévreuse où l'on sent qu'une passion saisie sur le vif vient de passer toute. Et ceci m'amène à dire aussi un mot de la musique *romantique*.

### IV

#### La Musique romantique.

A l'opposé de la poésie classique qui a trouvé dans le xviii<sup>e</sup> siècle sa plus haute expression, le xix<sup>e</sup> siècle a vu naître un autre genre de poésie, qui a consisté tout entier, non plus dans la mise en valeur d'une *idée* ou d'un *sentiment général*, mais au contraire dans la mise en scène du *moi*, et du « moi », dans ce qu'il a de plus individuel, c'est-à-dire de plus *incommunicable*. Ce genre de poésie s'est appelé, à tort ou à raison, le romantisme.

Ce qui fit la force et la fortune du romantisme, reconnaissons-le, c'est qu'il fut une poésie extrêmement vivante, palpitante et passionnée jusqu'à l'exaltation. Et il eut ces caractères en raison même de son individualisme. Car ce qui nous frappe au premier abord dans un individu qui souffre, par exemple, c'est bien moins sa souffrance elle-même que sa manière à lui de souffrir. Au rebours de la poésie classique, mais d'après les mêmes lois, cette force du romantisme a fait cependant sa faiblesse. La peinture du moi-individuel, du moi-tempérament au lieu du moi-nature, est trop exclusive pour rayonner loin. Elle peut être vraie, sincère, au moment même où l'artiste, sous le coup d'une passion violente, extravase son âme dans un rythme poétique;

(1) Voir le *Ménestrel* des 24 et 31 août 1923.



mais le cri individuel et momentané qui lui échappe alors ne saurait avoir au dehors, dans d'autres individus, un écho prolongé et universel.

Pourquoi cela ? Parce qu'il n'y a rien de moins objectif, de moins *universel*, de moins *communicable* que la *manière* elle-même dont tel ou tel individu peut se comporter à l'égard d'une passion ou d'un sentiment. Et c'est précisément cette *manière*, cette *attitude individuelle* que les romantiques se sont acharnés à mettre en relief.

Le romantisme est moins une poésie d'idées qu'une poésie *passionnelle*, et, dans la passion, il s'attache surtout à peindre l'élément subjectif, ce que j'ai appelé « la manière ». Vous ne retrouverez pas là l'équilibre parfait que nous avons signalé dans la poésie classique entre la forme et le fond. La forme romantique est ordinairement très riche de mots et de couleurs ; le fond l'est beaucoup moins.

On peut — toute proportion gardée — en dire autant de la musique romantique. Car il y a une musique romantique.

Je déclarais, il y a un instant, qu'on pouvait énoncer, sans trop se compromettre, que l'art grégorien est à la musique romantique ce que la musique sacrée est à la musique classique. Voici dans quel sens. Nous avons vu que le point de soudure entre la musique sacrée et la musique classique c'est *l'impersonnalité* et *l'universalité* même de leur objet : ici les sentiments humains qui sont comme le fond de toute vie humaine ; là les sentiments chrétiens et la pensée chrétienne, qui d'un bout à l'autre du monde, relie entre eux les croyants. Des deux côtés, cet objet *impersonnel* a engendré un art *impersonnel*.

Au contraire, ce qui rattache l'art grégorien à la musique romantique, c'est le caractère *individuel* de ses mélodies. Je m'explique.

L'objet du plain-chant est évidemment le même que celui de la musique sacrée ; mais il ne l'envisage pas de la même manière. En ramenant l'expression musicale du sentiment religieux à sa forme la plus simple, une *ligne de sons* et un *rythme libre*, le plain-chant indique assez qu'il abandonne l'exécution de ses mélodies à la libre inspiration d'un chacun ; et même lorsque tout un peuple les exécute à l'église, c'est moins de règles extérieures et artificielles qu'il s'inspire que du sentiment de foi ou de charité ardente dont il se sent animé. Devant son Dieu qui l'écoute et vers lequel il crie, le peuple ressemble à un grand enfant qui a besoin de chanter pour livrer toute son âme dans une prière sonore dont la mélodie se déroule facilement, presque au gré de sa fantaisie. Car la mélodie, selon une remarque judicieuse d'un musicologue, « est à coup sûr l'élément primitif de la musique, le plus aisément accessible aux simples, aux ignorants, aux enfants et au peuple. Il y a des mélodies populaires, mais des harmonies populaires, cela n'existe pas. La mélodie est la forme la plus sensible, parfois sensuelle, la forme pour ainsi dire de l'art ; l'harmonie en est la forme plutôt intérieure et rationnelle, et s'il n'est pas vrai que toute mélodie soit légère et frivole, en revanche, il est certain que toute musique frivole et légère est mélodie » (1).

La mélodie est aussi l'élément qui domine la musique romantique. Cela se comprend du reste, si l'on veut bien remarquer que, dans la manie de prendre le monde

entier à témoin de leurs rêves ou de leurs souffrances personnelles, bien des romantiques ressemblent plus à des enfants qu'à des hommes. Ils en ont la sensibilité et la fatuité naïves. Et puis c'est là un fait qu'on a pu remarquer chez les plus grands de nos poètes romantiques, de Chateaubriand à Musset — ils ont la même sentimentalité religieuse, le même besoin de l'exprimer dans des sonorités vagues, dont le « vague » même fait tout le charme.

Cela ne veut pas dire que la musique romantique soit toujours superficielle, loin de là. Elle l'est davantage par nature que la musique classique. Mais là encore, comme partout, dès qu'un artiste de génie — un Chopin, un Rossini, un Schubert, un Berlioz, un Gounod, un Liszt (pour ne parler que des morts) s'est rencontré pour lui donner tout son essor, elle a produit des chefs-d'œuvre incomparables. La musique romantique ne nous eût-elle donné qu'un Schumann, qu'il faudrait lui en savoir gré éternellement. Les mélodies de Schumann, ses fameuses romances où son âme triste a passé tout entière, sont le fruit savoureux de l'art le plus pur.

Voici, comme en parle M. Bellaigue : « Le génie de Schumann se ressent de son mal, et lui ressemble. L'auteur de *Faust*, de *Manfred*, des *Lieder*, n'est pas, comme Haydn ou Mozart, un des maîtres de la joie et de la sérénité ; mais encore, comme Bach, un maître de la pure intelligence. Il n'est pas non plus, comme Beethoven, le maître de la passion et de la douleur héroïquement vaincue. Il est celui de la passion toute-puissante et de l'invincible douleur. Faute de règle et de raison supérieure, il est un médiocre symphoniste ; mais il est, par l'intensité de l'émotion, un lyrique sans pareil, plus lyrique peut-être que Schubert lui-même, parce qu'il est plus subjectif et plus intérieur. »

*Lyrisme* et *subjectivité*, c'est là tout le romantisme, dont la mélodie est l'expression musicale la plus souple et la mieux adaptée. Est-ce qu'entre ces deux genres de musique, la musique classique toute *objective* et la musique romantique toute *subjective*, il n'y aurait pas place pour un art intermédiaire, qui concentrerait en lui les qualités des deux autres ; un art où ni l'objet ne nuirait au symbole par sa trop grande généralité, ni le symbole à l'objet en se substituant presque entièrement à lui ?

Je le crois ; je crois même que cette musique existe, et que ce serait lui donner son vrai nom que de l'appeler « symboliste », parce que là, plus que partout ailleurs, le *symbolisme* est poussé à la limite, ce qui ne veut pas dire à l'extrême.

(A suivre.)

M.-S. GILLET.

## LETTRES & SOUVENIRS

La Vérité en riant. *Calendal*.

Chez Jules Garnier.

Un jour, je reçus cette amusante lettre de Jules Barbier, en réponse à l'envoi que je lui avait fait d'une étude sur Victor Massé :

Monsieur,

C'est avec le plus vif plaisir, je dirai même un intérêt soutenu, que j'ai lu jusqu'au bout votre beau travail.

L'humour s'y joint au bon sens, et la fantaisie n'en exclut

(1) Bellaigue : ouvr. cité, p. 61.