ÉTUDES

De Psychologie musicale

Le but de tout art est d'éveiller des idées capables de produire une émotion. Les arts diffèrent entre eux par les sens auxquels ils s'adressent, par les sensations qu'ils mettent en jeu pour arriver à ce but. La peinture et la sculpture donnent les sensations de couleurs, de formes gracieuses, de proportions harmonieuses dans les différentes parties. En même temps dans une peinture la couleur a une action directe par laquelle elle produit une impression psychique spéciale, de sorte que la couleur dominante dans un tableau a autant d'importance que la tonalité dans un morceau de musique. Il est prouvé maintenant que le rouge n'éveille pas les mêmes idées et ne provoque pas les mêmes sentiments que le bleu, le jaune que le violet, etc.

La musique est encore beaucoup plus complexe, ainsi que nous le verrons plus tard, mais on peut ramener et grouper ses différents modes d'action sous deux chefs principaux : le son et le mouvement.

Tout cela doit avoir pour effet de faire naître dans l'âme humaine des impressions voulues et prévues à l'avance. Mais dire que la musique ne consiste qu'à réunir des sons présentant des intervalles musicaux et à produire des successions de sons agréables à l'oreille dans un espace de temps déterminé, cela correspondrait à dire que la peinture consiste à étendre suivant certaines règles de la couleur sur une surface, et la sculpure à donner une forme à la pierre. Alors le peintre en bâtiments qui recouvre une muraille d'une couche de peinture, le tailleur de pierres qui prépare les cubes destinés au pavage de nos rues feraient des œuvres d'art. On arrive ainsi à l'absurde et il faut reconnaître que l'art n'est pas dans la matière, mais dans l'objet vers lequel il tend à s'élever. Le but de l'art c'est l'émotion à laquelle il arrive en mettant en jeu des éléments d'ordre affectif.

Nous allons donc examiner au point de vue de l'art musical de quelle manière l'auteur doit mettre en jeu ces éléments et de quelles ressources il dispose pour arriver à son but.

Pour émouvoir, la musique doit exprimer des sentiments humains. Les sentiments sont d'abord multiples dans leur nature ; de plus pour chaque catégorie particulière de sentiments il existe toute une gamme d'intensités et de modalités différentes qui les font varier à l'infini. Il existe il est vrai un ordre de succession rationnel de la sensation à l'idée et de l'idée à l'émotion ; mais si la sensation varie seulement en intensité d'un individu à un autre, l'idée éveillée par elle peut être complètement différente et les sentiments qui en résultent peuvent se trouver tout à fait opposés.

Si nous considérons seulement les idées, nous verrons qu'elles ne représentent pas les mêmes significations chez tous les hommes. Elles diffèrent d'abord suivant les races humaines, et dans une même race suivant les contrées habitées et les climats. Dans une mesure plus restreinte encore, les nationalités, les différences de castes et de positions sociales exercent une influence sur la nature et la valeur des mêmes idées. Prenons un exemple très simple : l'idée de la mort n'est pas la même chez l'Asiatique de race jaune que chez le blanc Européen. Le phénomène de la mort, qui cependant se présente identique chez le Chinois comme chez le Français, n'évoque pas pour eux les mêmes images et n'éveille pas les mêmes pensées. Les idées de bonheur et de malheur, de joie et de tristesse ne sont pas les mêmes chez l'Indien ou chez l'Européen. La peine et le plaisir ne présentent pas la même signification pour le fakir et pour l'habitant de nos villes civilisées, pour la mondaine élégante ou pour le rude montagnard.

Les sentiments, qui ne sont qu'un corollaire des sensations et des idées qui en naissent, se trouvent sous la dépendance de l'hérédité, des penchants, des préjugés, de l'éducation, des habitudes. Plus le degré de civilisation est élevé, plus l'éducation est raffinée, plus le lien qui rattache le sentiment à la sensation est complexe et indirect. Dans l'état le plus simple, ce qui cause le plaisir, ce qui procure le bonheur est bon ; l'acte qui y fait parvenir est bien. Inversement, les sensations de douleur, de peine, éveillent l'idée de mal, de malheur ; font naître les sentiments d'aversion, de répulsion ; font considérer comme mauvais tout ce qui en est la cause. L'idée de beau est liée à la sensation de joie, au sentiment d'admiration ; l'idée de laid à la sensation de peine, au sentiment de tristesse.

Aucun art ne s'adresse plus directement aux sentiments que la musique et n'est plus capable d'éveiller les sentiments les plus délicats et les plus profonds en leur donnant toute la vivacité et l'intensité qu'ils peuvent avoir ; mais aussi aucun art n'est plus complexe dans les moyens qu'il peut mettre en œuvre, et n'exige une connaissance plus approfondie de l'âme humain,

L'auteur, dans toute œuvre musicale, traduit des sentiments qu'il ressent lui-même, ou ceux que le personnage qu'il met en scène est censé éprouver. Il doit donc envisager les sentiments divers qu'il doit mettre en œuvre au point de vue de trois facteurs différents :

1° Le personnage qu'il présente au public et dont il exprime les sentiments ;

2° Le public, donc les éléments affectifs sont mis en jeu par l'expression de ces sentiments et qui doit finir par les éprouver lui-même.

3° Enfin la personnalité propre de l'auteur se présente ici comme le troisième facteur, qui domine et relie les deux autres ; puisque c'est sa propre sensibilité qui doit animer le personnage fictif, et que c'est son art qui doit imposer au public les sentiments qu'il exprime.

Dans toute musique qui n'est pas la musique dramatique il semble que le personnage mis en scène ait disparu ; mais en réalité c'est l'auteur lui-même qui se substitue à ce personnage. Ce sont presque toujours, il est vrai, des idées générales qui sont exprimées ; mais il faut remarquer que l'auteur personnifie, même les idées les plus abstraites, en leur donnant la forme qui s'adapte le mieux à ses propres sentiments. Il en résulte que, surtout en musique, la même idée pourra être exprimée de plusieurs façons différentes par des auteurs différents.

Lorsqu'il s'agit de musique dramatique, l'auteur ne doit plus chercher à s'assimiler une idée abstraite, pour la juger, la faire aimer et s'efforcer de la traduire d'après ses propres sentiments. Il doit au contraire se représenter le personnage qu'il met en scène, tel qu'il serait réellement. Pour cela il doit lui attribuer les idées et les préjugés de sa race et de son rang, lui supposer les habitudes et les mœurs de la condition sociale dans laquelle il est placé. Mais cela ne suffit pas encore et il ne faut pas qu'un personnage soit un type abstrait représentant l'ensemble des défauts et des qualités d'un groupe ; chacun, dans quelque catégorie qu'il soit placé, doit avoir encore son tempérament propre, ses aptitudes, ses penchants, ses qualités et ses défauts. C'est à cette condition seulement que l'on anime d'une vie propre et que l'on donne avec l'illusion de la réalité les personnages que l'on met en scène.

L'auteur doit tenir compte du public auquel il s'adresse. Ce public, dans l'appréciation d'une œuvre musicale, juge aussi d'après son propre état psychique et se laisse guider par ses tendances de race, d'éducation, de goût personnel. Même dans les milieux civilisés et instruits, et dans les populations qui ont un goût artistique pour la musique, on trouve des exceptions.

De même qu'il y a des gens que nous appelons daltoniques, qui ne distinguent pas les couleurs les plus vives et ne voient qu'une teinte grise plus ou moins uniforme, il y en a que la musique ne touche en aucune façon, parce qu'ils sont inaptes à la comprendre. Ce n'est évidemment pas pour eux, qui du reste forment plutôt une exception, que peut écrire le compositeur. L'homme en possession de toutes ses facultés psychiques normales, est sensible à la musique, captivé par ses charmes, il comprend et éprouve les sentiments qu'elle exprime. Outre cette impression naturelle, en partie sous la dépendance du fonctionnement des centres nerveux sensoriels, il éprouve, plus ou moins, mais d'une manière très variable une aspiration artistique vers l'idéal, qui lui fait goûter et aimer le beau.

C'est de cette façon que le compositeur doit considérer le public pour lequel il écrit et qui sera appelé à juger son œuvre. D'autre part, l'auteur met en scène des personnages pris dans la vie réelle ; il doit les présenter à l'auditeur avec la plus grande illusion possible, c'est-à-dire comme s'ils existaient réellement. Pour cela, il doit les animer d'une activité qui ressemble à la vie réelle, donner de la ressemblance aux situations dans lesquelles ils se trouvent, de la suite et de la logique à tous les actes. Ces personnages doivent donc avoir les qualités qui appartiennent à leur race, à leur situation, à leur tempérament ; mais aussi ils ne peuvent pas être exempts des défauts qui y correspondent, sous peine de ne plus traduire fidèlement la nature humaine.

Si de ce côté il est forcé de montrer la nature avec toutes ses imperfections, l'auteur, qui a toujours devant les yeux le modèle parfait, créé par son imagination, se trouve entraîné par son tempérement artistique à poursuivre cet idéal. Son idéal est, pour lui, une réalité ou plutôt une possibilité, composé de parties vraies mais formant un tout factice ; car, pour le créer, il a pris dans une foule de sujets les qualités qui lui plaisaient le plus, et ces qualités il les a prises dans leur forme la plus pure et la plus élevée, fermant volontairement les yeux sur les défauts qui auraient pu les amoindrir. Cet idéal qui est l'image de son rêve, l'artiste le poursuit sans cesse, il peut s'en approcher plus ou moins, mais il ne l'atteint jamais. De même que rien dans la vie réelle ne satisfait jamais pleinement le vrai ; de même, dans toute œuvre artistique, dans toute scène, il y a toujours quelque chose, un défaut, une lacune, qui les sépare de la perfection ; aucune sensation n'est si complète en elle-même, qu'elle prouve le bonheur parfait.

L'Idéal n'est donc jamais atteint ; mais l'artiste qui le prend pour modèle, qui le poursuit toujours, doit chercher à s'en rapprocher le plus complètement possible. L'Idéal subit l'influence de l'auteur, puisqu'il est le reflet de l'élévation de son esprit, de la justesse de ses vues, de la puissance de son tempérament artistique ; il est aussi jusqu'à un certain point sous la dépendance de sa volonté, puisqu'il est formé de l'ensemble de qualités choisies et disposées pour lui. Comme il ne travaille pas pour lui seul, mais a pour but de présenter son œuvre au public, il doit la lui rendre accessible et il faut pour cela savoir rapprocher suffisamment l'idéal de la réalité. C'est de la juste combinaison de ces deux facteurs que dépend la perfection de toute œuvre d'art et en particulier de toute œuvre musicale.

Dr P. JOIRE.

Nous reprendrons, dans le numéro du 1er novembre, la publication de l'étude de M. Paul Locard sur l'*Orgue*.

LES GRANDS CONCERTS

Lettres à une dame imaginaire

Chère madame, vous n'existez pas, mais je vous crée. Je n'ose affirmer que ce soit pour votre plaisir ; non point que je vous croie tout à fait incapable de m'entendre, mais j'estime bien mince la joie de recevoir mes épîtres, et c'est avant tout ma propre satisfaction que je chercherai, cet hiver, en vous transmettant, deux fois par mois, les échos de nos grands concerts parisiens.

Oui, madame, je renonce à la critique. A proprement parler je ne l'ai jamais cultivée et je m'en sens de plus en plus incapable. Le mot « critique », vous ne l'ignorez pas, vient d'un verbe grec qui signifie juger. Pour juger, il faut s'appuyer sur des textes, sinon la justice est arbitraire et fantaisiste. J'ai bien, comme tout le monde, les balances plus ou moins précises de ma raison prêtes à recevoir les « ouvrages de l'esprit », mais les poids me manquent, hélas ! Plus je vais, plus je doute qu'il y ait un critérium de beauté, ou, du moins, s'il existe, je ne le connais pas, je ne sais où le chercher. Si donc je mets une symphonie dans un des deux plateaux, je ne puis jeter dans l'autre que mes impressions personnelles. Une pesée de sentiment n'est pas une critique et l'on finirait par m'en vouloir d'émettre, sous des apparences sérieuses, mille opinions subjectives marquées tour à tour aux coins du sophisme, du paradoxe et quelquefois même de la passion.

Car je me sens plein de passion, je l'avoue. On finirait par me faire dire, en me contredisant, que Meyerbeer n'eût aucune espèce de mérite, ce qui réjouirait fort Clitandre et mécontenterait Cassandre à juste titre. Mais j'arriverais, d'autre part, à déclarer Donizetti supérieur à César Franck, et voilà renversé l'ordre des rires et des grincements de dents. Irrité par l'abus du germanisme musical, j'aurais naguère soutenu, pour un rien, que je préférais Rossini à Beethoven, opinion dont je rougirais fort, aujourd'hui que j'ai retrouvé le calme dans les champs parfumés de menthe et d'ajoncs. Enfin n'ai-je pas dit un jour, au cours d'une discussion, que M. Despréaux l'emportait sur Shakespeare dans mon estime ! Et le pis c'est qu'en toutes ces belles extravagances je me montre également sincère et ne pèche que par dé-