

théâtre que je me sens souvent ramené. Je vis mon ballet *Le Diable Galant* dansé à la Monnaie ; ma Mort du Roi Renaud joué à Anvers. Mais, sur ce sujet, je puis me dire, comme tant d'autres, une victime de la guerre. Cette Noémie, dont je vous parlai déjà, avait été donnée, peu de temps avant l'événement tragique, en représentation particulière chez de Reské. Un éditeur s'en était alors épris. Le 15 juillet 1914, j'avais ici même un traducteur allemand. Deux autres ouvrages devaient suivre, l'un sur un poème de Maeterlinck (les pourparlers n'en traînaient que par les prétentions financières du maître), l'autre sur un libretto d'Emile Fabre, lequel ne me décevait que sur un point : c'est qu'il proscrivait tout rôle féminin. Déjà je cherchais dans le Midi la retraite heureuse et tranquille où j'aurais pu écrire. Mais, au fait, y aurais-je jamais retrouvé l'heureuse tranquillité de notre coin de Meuse entre Dinant et Godinne ? Vous souvenez-vous du grand paysage de là-bas dont parle Lemonnier, « si beau que c'en était comme l'image peinte du bonheur ». J'y avais noté les nuances de tous les bruits : cris en majeur des gamins huant la vieille Holmechette, rumeur en mineur du ruisseau raclant son lit de cailloux roulés...

Et, ainsi, l'une après l'autre, « comme va le ruisseau », Louis Delune se reprend à réveiller, sous ses doigts, les belles images du livre ; à faire revivre l'âme légère de cette petite Noémie « qui n'avait voulu aimer maternellement que celles-là qui n'avaient pas connu l'amour. Et encore une fois, Jean Fauche aurait pu dire... »

Mais je m'aperçois que mon stylo se met à vous transcrire les phrases mêmes du livre. Lisez ou relisez-le. Et faites avec moi le vœu de l'entendre bientôt, agrandi et comme spiritualisé encore par la musique.

JOSE BRUYR.

LEXIQUE

de quelques termes utilisés en musique
avec des commentaires pouvant servir à
la compréhension de cet art.

MUSIQUE FRANÇAISE

La musique française semblerait posséder à un rare degré ce don de savoir ne pas outrepasser le descriptif, le lyrisme, le dynamisme, le formel, le timbre.

Il en résulte un juste équilibre dont l'incompréhension fait dire que cette musique est superficielle ; alors qu'il faudrait dire qu'elle est pudique (1).

MUSIQUES MECANIQUES

On ne peut et on ne doit pas plus s'opposer à la naissance de « faits » qu'aux conséquences de ces faits. Il y aurait là une inqualifiable attitude de l'esprit.

L'Art est au-dessus de ces faits et de leurs conséquences. Il ne doit pas les refuser ni s'y soumettre, mais les intégrer à lui.

Il ne doit pas les considérer comme des exceptions qui confirment sa règle, mais comme des affirmations d'une règle plus générale qu'il doit atteindre sous peine de s'appauvrir et de disparaître.

Changer les conditions de présentation d'une œuvre ce n'est pas tuer cette œuvre. L'esprit est continu et il doit à cette continuité même de pouvoir revêtir les aspects extérieurs et variés que lui propose la matérialité de chaque époque.

Pour la musique, la proposition mécanique formulée par nos contemporains est tellement belle dans ses conséquences, que ce serait refuser à la musique la Terre pro-

mise à laquelle elle aspire et où se trouvent déjà le Verbe et la Plastique.

N'est-ce pas Terre promise que cette possibilité, désirée depuis toujours de rencontre immédiate, au moment choisi par soi-même, de l'œuvre et de son témoin ?

On emporte son livre sans avoir besoin de l'entendre lire par d'autres ; on le lit soi-même, on le relit, on se répète certains passages.

On emporte son tableau, sa statue, sa gravure, ou leur exacte reproduction mécanique, afin de pouvoir les regarder au moment personnel où il est possible de les voir totalement.

Jusqu'ici pareil « emport » d'une œuvre musicale après audition, ressemblait à l'« emport » de l'eau d'une rivière aimée. Elle ne contient plus de ciel, elle n'a plus ses murmures ; elle est sans couleur et sans voix.

L'Art sonore demeure silencieux.

La musique est muette pendant mille heures et ne parle qu'un instant, et cet instant bien souvent n'est pas le nôtre. Maladie, souci, absence le font mourir avant sa naissance.

Et puis que concours de circonstances ne faut-il pas pour entendre vraiment une œuvre et celle que l'on veut entendre, et pour l'entendre au moment où l'on peut être assuré de sa parfaite exécution.

Entendre une fois, est-ce entendre ? Ce mot ne signifie-t-il pas comprendre ? On aime une œuvre en apprenant à la connaître. Connaître est le résultat d'un contact répété et fréquent.

Ne s'impose à l'audition évanescence et passagère que l'œuvre s'exprimant de façon dynamique et directe.

(1) Voir « pudeur ».