

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE (1)

Portraits : VINCENT D'INDY, CLAUDE DEBUSSY

<i>Le Problème musical</i>	Alfred MORTIER.
<i>Pour les jeunes compositeurs</i>	Victor DEBAY.
<i>Castor et Pollux à Montpellier</i>	Raoul DAVRAY.
<i>L'Enseignement de la musique dans les établissements d'instruction publique</i>	Paul LANDORMY.
<i>La réouverture de l'Opéra</i>	V. DEBAY.
<i>Les Grands Concerts</i>	{ Jean D'UDINE. { P. LOCARD.
<i>La Quinzaine musicale :</i>	
Concerts Sechiari, Schola Cantorum, Nouveaux Concerts Populaires, Cercle Musical, Concerts d'Avant-Garde, Société Philharmonique, Quatuor Parent.	
<i>Concerts divers.</i>	
<i>Le Mouvement musical en Province et à l'Étranger :</i>	
<i>Correspondances de : ANGERS, BORDEAUX, LYON, MARSEILLE, NANCY, TOULOUSE.</i>	
<i>Concerts annoncés.</i>	
<i>Échos et Nouvelles diverses.</i>	
<i>Nouveautés musicales et Ouvrages reçus.</i>	

Le Problème Musical

L'Esthétique est une science bien curieuse. Nos pères ne la connaissaient point ; quand je dis nos pères, c'est une façon de parler : j'entends par là les gens du XVII^e siècle et ceux qui les ont précédés. Car l'Esthétique est venue au monde dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, et ce fut, comme de juste, un Allemand qui pratiqua l'accouchement, lequel dut être laborieux. Cet Allemand s'appelait Baumgarten (Alexandre-Gottlieb). Avant Baumgarten on ne connaissait pas l'Esthétique. On ignorait le mot parce qu'on ignorait la chose, car on ne crée des mots nouveaux que pour des choses nouvelles. De sorte que jusqu'en 1750 environ le monde n'avait pas eu d'Esthétique ! Vous penserez sans doute avec moi que l'Art ne s'en portait pas plus mal puisque l'on avait eu Homère, Shakespeare, Corneille, Phidias,

(1) Par suite d'un retard postal, la fin de l'article la *Centralisation et les petites Chapeelles musicales* ne nous est pas encore parvenue. Nous nous voyons donc dans l'obligation d'en reporter la publication au 15 février.

Rembrandt et Palestrina. Il n'importe ! L'Esthétique, une fois née à la lumière, fit des progrès surprenants, et dans l'espace d'un siècle et demi elle subjuguait tous les esprits. En sorte que de nos jours il n'est pas de philosophe, de critique, d'artiste, d'écrivain, d'architecte et de journaliste qui ne soit peu ou prou un esthéticien.

Mais, prodige singulier, la science esthétique, qui compte à coup sûr des milliers de volumes, est demeurée une des plus vagues et des plus incertaines qui soient, et aussi l'une des plus arriérées. C'est une chose dont on s'aperçoit de temps à autre, quand se pose un problème d'art très simple. Et alors on se demande pourquoi tant de milliers d'esprits éminents n'ont pu parvenir à démêler les éléments de la plus pauvre petite question du monde.

Et quand on s'est demandé cela, on se répond que c'est peut-être parce que l'Esthétique n'est pas une science, ou plus simplement parce que l'Esthétique n'est peut-être rien du tout.

Ces réflexions me venaient à l'esprit l'autre jour en suivant une controverse suscitée à l'origine par l'illustre compositeur Saint-Saëns.

M. Saint-Saëns, dans je ne sais plus quelle feuille, s'exprimait avec quelque sévérité à l'égard de notre jeune école musicale ; il lui reprochait son incohérence, sa dissonance, son obscurité ; il la rappelait au respect des grands maîtres de la musique, à la tradition. Et ce disant, il s'adressait non seulement aux Debussy, aux Ravel, mais même à Richard Strauss, dont le vieux maître français goûta médiocrement la *Salomé* lors de son récent voyage de Berlin.

Sur quoi la critique musicale s'émeut. Ripostes et contre-ripostes. L'un, Willy, s'étonne de la rigueur de Saint-Saëns et rappelle qu'il fut lui-même victime de l'incompréhension ; que ses œuvres, en avance sur l'époque où elles furent composées, subirent les mêmes reproches que ceux dont il accable aujourd'hui les nouveaux venus. Un autre prend parti pour le maître, dit qu'en effet la musique moderne est par trop compliquée. D'autres encore soulèvent à ce propos le problème de la clarté, le problème de la compréhension musicale. Qu'est-ce que comprendre un morceau de musique ? On appelle à la rescousse des philosophes spécialistes tels que MM. Combarieu et Dauriac. Nul n'est d'accord avec personne.

Qu'est-ce que comprendre la musique ? La voilà bien la pauvre petite question bien simple dont je parlais tout à l'heure.

Personne n'en sait rien : la voilà bien l'Esthétique.

Le problème, en tous cas, est intéressant. Il est curieux, il est d'ordre général. Qu'est-ce que ce reproche d'obscurité dont on lapide presque toujours un artiste nouveau, personnel, hardi ? Comment se fait-il qu'on ne puisse admettre du premier coup des œuvres dont on reconnaît plus tard la beauté ? Notre sens esthétique est-il donc une routine ? Ce serait assez triste. Faut-il donc s'habituer à la Beauté comme on s'habitue à la laideur ? Ce semble un paradoxe, et pourtant je suis tenté de le croire.

En musique c'est de règle : pas un maître qui n'ait été discuté, entravé, raillé, bafoué. On a successivement reproché leur incohérence et leur obscurité à Beethoven, à Berlioz, à Schumann, à Wagner, voire à Gounod, à Bizet.

Qu'est-ce donc que comprendre la musique ?

Pour M. Combarieu la musique est l'Art de penser sans concepts, mais l'élimination des mots favorise plutôt la pensée et pour le vrai musicien la musique est plus claire que la parole.

Pour M. Dauriac percevoir une mélodie est un acte analogue à celui de percevoir un triangle.

Pour M. d'Udine il n'y a rien à comprendre en musique, il n'y a qu'à aimer. Dire « j'aime cette symphonie » ou « je comprends la structure de cette symphonie », c'est

parler de deux phénomènes totalement différents l'un de l'autre. Le premier seul relève de l'esthétique.

Je ne prétends pas apporter ici la solution désirée, mais je m'estimerai heureux d'y contribuer par ce que les préfaciers nomment, en une académique modeste, de « faibles lumières. »

Et pour commencer, je suis un peu comme M. Dauriac, je trouve que la définition de M. Combarieu « penser sans concepts », n'est pas bien claire. Si j'ai bien compris, M. Combarieu semble décréter qu'éliminer les mots, c'est penser sans concepts. Or je crois cela tout à fait erroné. Ou alors si on l'admet, il faut admettre aussi que le peintre et l'architecte, lesquels ne se servent point des mots mais des couleurs ou des lignes pour exprimer leur pensée, pensent également sans concepts. Et alors la définition « penser sans concepts » ne s'applique plus uniquement à la musique, et, par conséquent, c'est une mauvaise définition.

Mais je croirais plutôt qu'à la vérité on ne peut penser sans concepts, et que c'est sans doute limiter singulièrement le concept, que de le restreindre à l'assemblage rationnel des mots. La pensée a peut-être d'autres faces, et ce sont celles-là qu'irradie la musique, la peinture, l'architecture.

Maintenant qu'est-ce que le phénomène de la sensation musicale, qu'est-ce que comprendre un morceau de musique ? Est-ce le percevoir comme le veut M. Dauriac, est-ce l'aimer comme le prétend M. d'Udine ? Il y a là une antinomie bien faite pour troubler. Il est certain qu'un harmoniste, un contrapuntiste peut écouter une symphonie comme un horloger démonte une montre, sans éprouver la moindre impression passionnelle. Cela est possible, dis-je ; mais convenons qu'en fait ce doit être rare. Enfin c'est possible. Ce contrapuntiste donc qui perçoit la musique sans en être ému, *comprend-il* la musique ? Assurément non. Donc comprendre n'est pas percevoir.

D'autre part si l'on base le phénomène musical sur l'impression pure, cela suffit-il à donner la solution du problème ? Je ne le crois pas. Et voici pourquoi :

Si la musique était cet art purement émotif, tel qu'on se plaît à nous le représenter, si elle prenait toute sa force dans l'unique instinct, dans le cri de l'humanité joyeuse ou douloureuse au-delà de la racine des âges, si mieux encore elle était un lien métaphysique, ainsi que le veulent les philosophes allemands, et comme l'a dit l'un d'entre eux « un divin perçu dans une forme adaptée à notre condition humaine », alors je dis qu'en effet il n'y aurait pas lieu de la comprendre, ou plutôt je dirais que la sentir ce serait en effet la comprendre. Mais alors aussi, elle devrait rejoindre chacun de nous et les plus différents, les plus séparés, car ce qui est divin ou seulement ce qui plonge au tréfonds de l'humanité doit rencontrer dans une pareille émotion le lapon et le hottentot. Et je persiste à croire qu'un nègre de l'Afrique australe restera insensible à une symphonie de Schumann.

C'est donc qu'il y a autre chose que sentir ; c'est que, à mon avis, il y a jonction, synchronisme des activités psychiques ; c'est que l'intelligence et la sensibilité concourent sans cesse à s'entraider et même à se causer l'une l'autre, pour produire finalement la sensation esthétique, but de tout art.

Il se produit une analyse, concomitante à une synthèse. Une symphonie est un discours ; pour être émus, ravis, il faut que nous soyons capables de discerner les périodes, l'enchaînement des arguments, la force dans le choix du mot juste, sans quoi c'est un vain bruit. Restreindre la musique à la dynamique, c'est comme si l'on prétendait pouvoir être persuadé par un orateur parlant une langue étrangère. Cet orateur aura beau s'échauffer, faire des gestes expressifs, trouver des accents précis et véhéments, il ne saurait entraîner notre conviction.

Il en va de même en musique, où l'émotion remplace la persuasion. Pour être émus, il faut donc que nous comprenions, et comprendre une ordonnance est un phénomène intellectuel. Et comprendre mène ainsi à sentir ; mais inversement, dans ce curieux domaine qu'est la musique, sentir peut mener à mieux comprendre, et M. d'Udine en a eu finement conscience.

Disons plutôt, je le répète, que les deux phénomènes sont liés et réagissent réciproquement. Il est difficile d'y faire la part exacte de chacun.

En tout cas cela pourrait expliquer la diversité des opinions musicales. Chez les uns, suivant l'équilibre des natures, l'impression de l'inconscient dominerait. Ceux-là préféreront les musiques récentes des Debussy et des Ravel, où le parti pris du « flou » est la seule chose qui s'accuse nettement. Chez d'autres la construction, la rectitude du discours marquera la prédominance de l'élément intellectuel dans la formation du goût.

Alfred MORTIER.

Pour les jeunes Compositeurs



DANS une lettre adressée à M. Combarieu, directeur de la *Revue Musicale* et publiée par le journal *Comœdia*, M. Adalbert Mercier, tout en plaidant *pro domo sua*, a défendu la cause de tous ses jeunes confrères. Voici le cas. M. Mercier avait déposé chez M. Albert Carré le manuscrit d'un drame musical *l'Anniversaire*, représenté l'an dernier avec succès sur le théâtre de Bordeaux, qu'il s'est vu renvoyer sans lecture, parce que cette œuvre avait déjà été chantée en province. Le refus du directeur de l'Opéra-Comique était motivé par une des clauses de son cahier des charges où il est spécifié qu'un *ouvrage joué en province n'est pas compté comme œuvre nouvelle*, autrement dit, ne peut pas être compris dans le nombre des œuvres inédites que son théâtre doit chaque année donner au public. On comprend qu'avec les frais que comportent l'étude et la mise en scène de toute œuvre lyrique; un directeur hésite à monter un ouvrage que l'administration des Beaux-Arts dont il relève ne fera pas figurer dans le nombre des actes qui lui sont annuellement imposés. Aussi n'est-ce point au directeur qu'il faut s'en prendre, mais à la clause dont il a le droit de tirer argument. Une campagne est donc menée dans la presse pour arriver à l'abrogation ou à la modification de cette clause qui lèse les intérêts qu'elle avait sans doute l'intention de protéger.

Qu'arrive-t-il en effet dans un pays comme le nôtre où l'on parle toujours d'une décentralisation qui demeure à l'état de principe, puisqu'on ne prête aucune attention aux manifestations d'art tentées hors de Paris? Les jeunes compositeurs gardent dans leurs tiroirs des œuvres qui, si elles étaient d'abord représentées en province, perdraient toute chance d'être données à Paris sur nos théâtres subventionnés, seuls endroits de France où les talents musicaux sont consacrés, et lorsqu'ils vont tout droit frapper à la porte de nos deux scènes lyriques, on leur répond à travers le guichet à peine entrebaillé, qu'ils sont des inconnus et que l'huis ne s'ouvre que devant ceux qui se sont fait un nom. Mais où diable peuvent-ils bien se le faire, ce nom indispensable pour être seulement écoutés? Auprès des deux grandes associations symphoniques subventionnées, je veux parler des concerts Colonne et Chevillard, ils se heurtent aux mêmes difficultés. Dans les deux ou trois heures accordées chaque saison à la