

du Conservatoire que dirigeait alors Paul Taffanel. On avait massé les musiciens dans une galerie latérale et nous occupions l'autre galerie. Je donne pour ce qu'elles valent, c'est-à-dire pour pas grand'chose les impressions que j'ai gardées de cette audition. On ne pourrait attendre mieux d'un jeune musicien qui n'avait rien entendu, jusqu'alors, que le son de sa propre flûte.

A cette époque, une audition de l'Orchestre du Conservatoire était une rarissime aubaine. Le petit temple pompeïen de la rue Bergère était ouvert aux seuls abonnés et n'était pas abonné qui voulait. La demande dépassant l'offre, on convoitait un fauteuil de la série A avec la même âpreté qu'un siège académique, et, dans la haute bourgeoisie parisienne, on se léguait son abonnement, de père en fils, avec les portraits de famille et le caveau au Père-Lachaise. Il ne restait aux profanes que l'heureuse chance d'un enterrement officiel pour pénétrer les secrets de l'interprétation orthodoxe des symphonies de Beethoven. Le nom de Beethoven me vient naturellement à la plume, parce qu'on joua ce jour-là la marche funèbre de l'*Héroïque*. De l'exécution, probablement excellente, de cette page sublime, je retins surtout que l'orchestration comportait trop de hautbois. Ce n'était pas la faute de l'auteur, mais celle du hautboïste, le célèbre Gillet, dont le son formidable écrasait tout autour de lui. Au contraire de son neveu, Fernand, lequel fait actuellement les délices des abonnés de chez Lamoureux, l'oncle Gillet, admirable virtuose d'ailleurs, avait le hautbois envahissant ; mais personne n'a jamais eu le courage de le lui dire, son exécrable caractère le rendant redoutable, même à ses chefs.

Un autre fait contribuait à faire de ce service un événement sensationnel : Faure chantait ! Avec une sagesse, hélas peu contagieuse, l'illustre artiste avait quitté la scène bien avant d'être privé de ses moyens. En 1896 il avait encore toute sa voix. Je ne me hasarderai pas à faire de la critique rétrospective. J'ai simplement le souvenir d'une voix solide et merveilleusement timbrée, d'une diction irréprochable, en somme d'un art très pur et très noble. Faure avait alors 66 ans. Il ne sortit de sa retraite que cinq ans plus tard, à la requête de Coquelin, pour chanter au Trocadéro dans une grande matinée au bénéfice de Pont-aux-Dames. Quand donc créera-t-on une maison de retraite de luxe, où l'on internera de force les millionnaires aphones qui se cramponnent au théâtre de leurs lointains succès ? Je me demande si elle ne serait pas plus utile encore que l'autre.

J'ai perdu le souvenir de la fin de la cérémonie. Derrière le corbillard, nous discussions déjà la succession du disparu. Qui serait notre directeur ? Nous ne le sûmes pas de sitôt, car cette nomination n'alla pas sans de grandes difficultés et se fit attendre plusieurs mois. Le premier soin du ministre du moment fut d'apporter une modification au règlement : désormais, le directeur n'était plus nommé que pour une période de cinq ans, d'ailleurs renouvela-

ble. On dit alors que cette disposition, qu'il jugeait injurieuse, fut la cause du refus de Massenet. Je croirais plutôt que ce grand laborieux, qui accouchait d'un opéra par an avec une ponctualité de Mère Gigogne, ne se souciait pas de perdre ses matinées à faire subir des examens de solfège à des moutards de dix ans (1). On parla aussi de Saint-Saëns. C'était mal connaître ce grand indépendant, amoureux de voyages et de soleil, que de le supposer capable d'habiter dix mois par an un appartement où il ne faisait pas clair et où le joyeux martèlement des emballeurs de la rue Bergère rivalisait avec les éclats guerriers de la classe de trompette. La succession échut, en fin de compte, à notre bon maître Théodore Dubois, qui s'acquitta de ses fonctions avec une conscience et une probité restées légendaires.

(A Suivre).

Louis FLEURY.

Le PROBLÈME MUSICAL et le point de vue de l'origine

(Suite et Fin)

Le point de vue de l'origine nous autorise ainsi à tirer de fort intéressantes conclusions bien que négatives toujours. La plus importante peut-être pose ou suppose que la musique *n'est point un instinct*, en dépit de l'apparence, et de l'opinion générale. Car si elle en était un, on devrait sûrement en découvrir la présence ou l'action dans l'inconscient, ne fût-ce même que sous forme de traces. Elle n'était donc pas donnée par l'origine, ni préformée déjà dans l'âme de l'humanité à la période glaciaire ; elle n'existait tout au plus alors que comme simple possibilité donnée par l'évolution. Or, on saisit mal ce que pourrait représenter un instinct *virtuel*, l'instinct représentant au contraire la réalité biologique même, et sous-entendant une énergie agissante, sans laquelle il n'est pas.

Je faisais allusion tout à l'heure à cette propriété qu'a conservée notre inconscient, de refléter en nous les mécanismes originels de la mentalité du « préhomme ». Il s'agit donc là du résidu d'un patrimoine atavique dont nous hériterions à notre insu et que le Dr Jung, l'éminent psychologue de Zurich, a dénommé le « surinconscient » ou l'« inconscient universel ». Cette instance, à l'opposé de la pensée consciente intellectuelle, ignore par exemple les principes d'identité, de causalité ou de contradiction, qui sont de formation récente. Des représentations exactement contraires y subsistent côte à côte, sans aucun désaccord. Elle demeure inapte en outre, et

c'est son trait qui nous importe le plus ici, à la pensée artistique ou à l'émotion esthétique, lesquelles correspondent au processus évolué de la sublimation. Et si, au titre de patrimoine racial, elle produit journellement chez l'individu quantité de symboles dits universels, on n'en découvre aucun parmi eux qui soient à proprement parler musicaux. On définit universel ou spécifique tout symbole qu'on retrouve toujours pareil à lui-même chez tout être humain, quelles que puissent être sa race, son ambiance ou sa culture particulières. L'inconscient héréditaire du moujik le plus illettré, du criminel le plus grossier ou de la prostituée la plus vile nous apporte des symbolismes aussi fins et étonnants, et d'un cosmologisme charmant, présupposant un don aussi vif d'émotion devant la nature et ses forces mystérieuses, que l'inconscient de l'esthète le plus raffiné, du prêtre le plus scrupuleux ou de la plus pure sœur de charité (2). Inversement, ces derniers pourront produire, à l'occasion, des symbolismes aussi sommaires ou pervers que les premiers. Tous, ils emploieront les uns à traduire de hautes aspirations morales, les autres à travestir de bas désirs. Avons-nous lieu de nous offusquer d'un nivellement si destructif en apparence ? Notre sens moral ou notre amour-propre doivent-ils en être blessés ? Nullement, car somme toute, il *s'opère par en bas*, sans compromettre les sommets que nous avons péniblement atteints.

En matière de valeurs spirituelles, ce n'est pas le point de départ qui compte, mais bien le chemin parcouru et le point d'arrivée. L'origine brutalement instinctive une fois reconnue et admise, c'est précisément dans l'élévation morale et artistique où l'homme est parvenu que résidera sa valeur ; c'est dans la soutenance d'efforts millénaires destinés à démarquer l'empreinte animale primitive, efforts que doit reproduire l'enfant, qu'il trouvera sa louange. Et je voudrais enfin relever ici la plus belle étape de cette longue et douloureuse ascension : ce fut le jour où quelque main mystérieuse et apollinienne est venue brandir au-dessus de cette route que l'être primitif poursuivait en souffrant dans la nuit désespérante de ses sens et de ses bassesses, le flambeau divin et consolateur de la musique. Aveuglé peut-être dès l'abord — et nous pensons aux pâtres grecs contemplant ébahis les orchestres thraces ou phrygiens — il ne tarda point à se ressaisir. et c'est les membres plus souples et l'âme illuminée qu'il reprit désormais sa marche séculaire vers le ciel... c'est-à-dire que Terpandre fit chanter sa lyre ! Mais ce flambeau de beauté et de rêve, dont pourtant il ne rêve pas... qui donc, quel génie charitable le lui tendit ?

Fut-ce, pour y revenir une dernière fois, celui de l'amour, ou de la guerre ou de la

(1) Le Règlement, l'Usage, ou l'excès de conscience du directeur qui oblige un grand musicien à présider tous les examens, sans exception, ce qui représente au minimum une perte de temps de trois mois, m'a toujours paru une monstruosité.

(2) Un bon exemple est celui du soleil, symbolisant régulièrement dans le rêve le père et sa toute puissance aux yeux de l'enfant. La sublimation de ce sentiment mêlé de crainte et d'amour a conduit l'homme jadis au culte du soleil, dont on trouve l'homologue dans le culte de la terre, qui symbolise à son tour la mère.

religion ? C'est, comme nous l'avons vu, des plus improbable. Mais alors, direz-vous, d'où cet art unique est-il donc sorti ? Que peut-il être vraiment, s'il n'est vraiment d'aucun ordre ? Ni d'ordre guerrier ou religieux passe encore ; mais si par surcroît vous éliminez aussi l'ordre instinctif ou sensuel, que faites-vous alors du rossignol ? Car enfin il a chanté « bien avant qu'il n'y eût de pâtres en Chaldée » et chantera bien après nous encore ? Et, dans un autre ordre d'idées, comment expliquez-vous la fugue, royauté d'un Bach en même temps que formule mathématique, si la musique non plus n'est d'ordre conceptuel ?

A chaque pas, on le voit, les problèmes se multiplient et se compliquent — et ceux du rossignol ou de la fugue ne sont point parmi les plus faciles. Un plus difficile encore, mais de nature psychologique celui-ci, serait par exemple de savoir si ces mécanismes inspiratifs, et non constitutifs, en quoi j'ai laissé entendre que résident la religion, la guerre ou l'amour, correspondent à un épiphénomène, ou bien à une substructure, au contraire, du phénomène musical. Mais ce bref exposé n'a point la prétention de démontrer ni d'instruire de si vastes et multiples questions. Se contentant de les poser, il serait simplement heureux d'y faire réfléchir.

En résumé, si l'étude du point de vue de l'origine ne nous apporte aucune certitude, son principal fruit sera de nous avoir conduits à une mise au point par élimination. Cette élimination à son tour comportera deux résultats valables : le premier, de simplifier provisoirement et de jeter plus de clarté sur un problème obscur, qu'en éloignant ses considérations de la voie scientifique, la littérature musicale embrouille ou fausse aisément. Quant au second, il est décevant et magnifique en même temps. Il révèle que la musique ne doit son origine qu'à elle-même ; que loin d'être appelée comme les autres arts à dégrader de gênants ancêtres instinctifs, elle les renie tous en une attitude altière et sans précédent biologique ; qu'elle réalise ce miracle d'être humaine et sur-humaine à la fois, répondant à une invention originale ou à une conquête spontanée des moins prévues par l'ordre naturel et primitif des choses ; qu'elle pose presque enfin la question d'une transcendance réelle, ou d'une révélation, à tel point la sentons-nous toute pénétrée d'une inexplicable et souveraine spiritualité. Camille Mauclair, il y a bien des années, écrivit un livre qu'il ne craignit pas d'intituler : *La Religion de la Musique*. En ce titre juvénile encore vibrât l'hommage sincère d'un artiste. En artiste aussi, il ne pouvait dans cette œuvre charmante nous lasser d'un problème aride qu'il ne posait pas, mais qu'il nous faisait vivre. C'est pourquoi cette œuvre embellit notre jeunesse. Mais la sérénité plus calme qu'inspire l'âge serait peut-être tentée de suggérer au génie mûri de ce grand écrivain la composition d'un second livre, qui soutint notre

vieillesse et qui s'appelât : la *Musique Religion*. N'est-elle pas en vérité petite-fille de Dieu ?

Un dernier mot encore sur la valeur du problème génétique. Nous apercevons maintenant qu'il n'est ni démonstratif, ni suffisant, ni soluble. Mais en admettant même qu'il fût un jour résolu, je pense que, malgré tout, il ne nous apprendrait peut-être pas grand-chose sur l'essence intime du phénomène musical. Si donc, quelque peu déçus, nous l'abandonnons pour envisager le problème du développement, nos regards embrassent alors un champ beaucoup plus large et plus intéressant. Nous y découvrons une foule de faits nouveaux et précis : les faits historiques et sociologiques. Mais que vont-ils à leur tour nous révéler ? Une succession cyclique de tendances et de goûts esthétiques collectifs, correspondant au retour périodique « d'interdéterminants » sociaux ! C'est beaucoup, mais point encore suffisant ; car cette périodicité constitue bien, semble-t-il un absolu, mais ces interdéterminations demeurent relatives.

Or, ce n'est point un absolu historique que nous cherchions, mais le déterminant absolu du phénomène musical considéré pour lui-même, tel qu'il se passe dans l'esprit individuel du musicien de toute ou en dehors de toute époque ou école. Ou bien, en termes plus simples, nous voulions savoir pourquoi et comment nous plaît et nous émeut l'accord de do-mi-sol. Telle est la question élémentaire et troublante à laquelle ni l'histoire ni la sociologie n'ont répondu. Elles dégagèrent d'une synthèse impressionnante de faits passés une loi abstraite, alors que nous désirions la loi concrète d'une réalité psychologique qui est toujours actuelle.

**

Si, au cours de cette rapide revue, je me suis appliqué à poser le problème musical sous la forme de banales interrogations, c'est parce que ce procédé naïf me paraissait plus clair. Il répond mieux peut-être aux besoins et à la curiosité profane de cette foule de gens qui se plaisent à écouter la musique mais se soucient peu de l'argumenter. Si d'autre part, j'ai rompu quelques lances contre la littérature musicologique, ce n'est pas sans me figurer que je m'exposais aux siennes. Ne lui ai-je pas rendu cependant quelque service en m'attachant à démontrer que son caractère obscur et ardu découle précisément de l'obscurité et de la complexité du problème dont elle s'occupe. A ce point de vue des ouvrages classiques comme ceux de Lalo, Riemann, Grosse ou Wallaschek ou ceux encore d'Helmholtz, Stumpf, Hanslick ou Dauriac, sur lesquels nous reviendrons à d'autres occasions, comptent certainement parmi les plus intéressants et les plus fouillés qu'on puisse consulter. Mais leur lecture et leur compréhension sous-entendent aussi un haut degré de culture scientifique et philosophique que ne possède point le simple

mélomane. Et si d'aventure, il s'avise d'en ouvrir d'autres plus plaisants parce que plus littéraires, son sens musical alors n'y puisera que peu d'aliments. Tous enfin l'exposeront plus ou moins au péril d'un dogmatisme brillant, mais subjectif. D'un côté, excès de doute et d'incompréhension, c'est-à-dire de souffrance ; de l'autre, excès de croyance, c'est-à-dire de danger. A l'inverse, un petit article comme celui-là voudrait n'être qu'une mise en garde, et ne tendre qu'à opposer à cette carence une certitude meilleure, bien que négative ; celle de savoir que nous ne savons rien ! Une certitude négative, mais qui se connaît, vaudra toujours mieux et sera plus scientifique, qu'une erreur positive qui s'ignore.

Après avoir sollicité l'une après l'autre l'histoire, la sociologie, la biologie, l'ethnographie et la psychologie archaïque, et reconnu hélas l'insuffisance de leur secours respectif, nous reste-t-il néanmoins quelque discipline à laquelle recourir encore ? Anatole France, qui n'est point musicologue, mais dont la plume érudite touche à tout, lui confia cette remarque en un jour de juste étonnement : « Il est surprenant que cet art, qui est commun aux oiseaux et aux hommes et qui devrait chez l'homme, comme chez l'oiseau, présenter la stabilité des beautés naturelles, soit au contraire le plus exposé aux révolutions de goût et aux vicissitudes du sentiment. Quoi ! la musique n'est soumise qu'à la loi des nombres ; elle devrait être fixe comme l'arithmétique ; et elle est à la merci de tous les caprices de ce monde. Je voudrais bien qu'un musicien philosophe m'expliquât cette singularité. » Or, il est fort à craindre que cet appel si louable, demeure longtemps sans réponse.

L'écrivain qui le lance fait allusion, toutefois, à un nouveau principe : la « loi des nombres ». Formant la base plus solide de sciences aussi objectives que la physique et les mathématiques, ou expérimentales que la physiologie et la psychologie, c'est là une dernière méthode d'investigation qui n'est pas sans promettre des résultats précis et réjouissants. Mais tiendra-t-elle sa promesse ?

Dr Ch. ODIER



(1) Les deux nées par MM étaient respectivement belge et française.