

pason, métronome, phonographe, etc..., pour contrôler si l'interprète a fait ce que l'auteur réclamait de lui.

Seulement ce n'est pas non plus de cela qu'il s'agit et ici je répons à la fois à M. Gauthier-Villars et à vous.

(1) Voici un mets que je n'aimais pas, il y dix ans, le thé, par exemple. La politesse m'a contraint à en accepter, quand on m'en offrait. J'en ai bu d'abord quelques gorgées, puis une demi-tasse, puis une tasse entière, avec une répugnance décroissante. J'y suis tout à fait habitué et maintenant j'aime bien le thé. Dirai-je, pour vous complaire, que le thé m'était *obscur* il y a dix ans et qu'il m'est devenu *clair* ?

(2) J'arrive en Chine et l'on m'offre un plat de nids d'hirondelles. Je ne l'aime pas, mais il m'est impossible de savoir, puisque c'est la première fois que j'en mange, si c'est parce qu'il est manqué ou parce que le goût « nid d'hirondelles » ne m'est pas sympathique. Vous direz donc que je ne comprends pas encore le goût « nid d'hirondelles ». Vous avez une drôle de manière de vous exprimer !

(3) Enfin il y a quelque mois je dinais dans une maison où tout est d'un art exquis, la table comme l'ornementation de la demeure et comme la musique que l'on y entend. Vers la fin du repas on nous servit quelque chose de suave. Plusieurs convives en reprirent tant ils l'aimaient. Seulement impossible de deviner au goût la composition de cette merveille. Enfin la maîtresse de la maison, ravie de nous avoir intrigués de la sorte, nous confia que c'était des carottes au chocolat. En effet ! en y regoûtant... Voilà donc ce plat compris. Eh bien ! pardonnez-moi, savants esthéticiens, je ne l'en ai pas trouvé meilleur !

Pour régner sur le monde le goût n'a qu'à faire comme l'amour : qu'il reste donc aveugle !

Jean d'UDINE.

Sur l'Imprécision et le Mouvement dans l'Art Musical

Pour J. F.

L existe dans chacun des Arts deux sortes d'éléments composants ; ce sont d'abord ceux qui lui sont particuliers et spéciaux, tels que l'esprit ne les peut supposer réellement et sans métaphore exister en un autre. Ce sera la couleur, le dessin, dans la Peinture, le son dans la Musique, ainsi des autres. Mais il y a aussi certains éléments que l'on retrouve en chacun d'eux, à des degrés différents ; ils ne tiennent pas à leur essence même, mais produisent chez eux la beauté, et réalisent le but auquel ils veulent atteindre. Ils sont tels, enfin, que l'on peut supposer l'*existence* de produits artistiques qui en soient dépourvus, mais non leur *perfection*.

Ce sont deux de ces éléments que nous voulons analyser ici, l'Imprécision et le Mouvement spécialement au point de vue de leur influence sur l'Art musical.

I

Cherchons d'abord quelle est la cause de l'émotion artistique que produit chez l'homme une œuvre d'art. Il faut naturellement qu'il soit capable de juger avec une

parfaite indépendance, que ses sensations ne soient oblitérées par aucune influence extérieure, qu'il obéisse entièrement aux réactions de son esprit.

L'œuvre d'art que son esprit a perçu a éveillé en lui une conception intérieure. Elle a réalisé l'idée de Beauté que, précise ou non, il porte en lui-même ; elle correspond donc à des idées qui sommeillaient au fond de son être, qui existaient sans elle, mais à l'état latent, et qu'elle a forcées à s'extérioriser, en leur donnant sa forme et ses qualités propres. Ce qui constitue le caractère éminent de l'émotion artistique, c'est qu'elle est purement subjective ; loin d'être passive, et d'être la simple réception par notre esprit d'un élément artistique étranger à lui-même, l'émotion artistique produit une collaboration intime de l'auditeur ou du spectateur au travail de l'auteur. Ce qui fait que nous aimons une œuvre d'art, c'est qu'elle correspond à notre volonté intérieure, c'est qu'elle a été pour nous une éveilleuse de sensations, qu'elle nous a mis sur la voie de pensées et de spéculations insoupçonnées jusqu'alors. L'émotion artistique est donc produite par un rapport intime entre les divers éléments de l'œuvre considérée, et nos volontés esthétiques, conscientes ou non.

Mais d'autre part, la différence des esprits humains est infinie, et nos sensations respectives restent toujours étrangères les unes aux autres. L'émotion éveillée en deux êtres par la contemplation d'un même objet est différente. Pour que je puisse ressentir l'émotion d'un autre, il faut que sa cause puisse éveiller en mon esprit les perceptions qu'il peut admettre. A part les sensations toutes banales, qu'elles le soient par leur brutalité ou par leur vulgarité, les émotions, surtout d'ordre artistique, ne pourront être ressenties pareillement par deux êtres.

La précision absolue dans une œuvre d'art sera donc un obstacle aux perceptions artistiques qu'elle pourrait produire dans l'esprit du spectateur. Un homme pourra difficilement goûter une œuvre précise de contours et nette de détails, qui répond à une conception parfaitement individualisée de son auteur. Tel détail qui pour l'auteur était essentiel, pour le spectateur est indifférent. L'accord ne peut se réaliser entre la conception de l'auteur et la perception du spectateur.

Pour qu'une œuvre absolument précise soit adoptée par le spectateur, il faut admettre qu'il ait une entière conformité de sensibilité avec l'auteur, qu'ils soient tous les deux de la même famille intellectuelle, supposition qui n'est pas en elle-même impossible, mais dont la réalisation sera fort rare.

Il est vrai que nous sommes parfois intéressés par des esprits absolument différents du nôtre ; nous reconnaissons une sensibilité que nous ne partageons pas, mais dont la connaissance satisfait notre perpétuel besoin de savoir ; de même une œuvre que nous n'aimons pas pourra nous intéresser vivement, mais ce sera pour nous un plaisir tout intellectuel, une sorte d'intérêt scientifique, et qui n'a rien de commun avec l'émotion artistique qui suppose une conformité de volontés entre l'auteur et le spectateur.

Il convient en effet de séparer ces deux choses toutes différentes ; nous sommes gênés par ces compromis bâtards que l'on établit entre deux activités hétérogènes, telles que sont l'Art et la Science. L'émotion artistique est purement subjective, c'est le résultat de réactions intérieures produites sur les parties les plus ignorées de notre être. La déduction, l'enquête scientifique, au contraire, n'accordent rien à la sensation intérieure ; elles procèdent entièrement de connaissances et de raisonnements intérieurs et objectifs. L'application des méthodes scientifiques à des matières artistiques peut donner des résultats intéressants, mais qui seront totalement étrangers à l'émotion esthétique. Certains esprits sont ainsi faits qu'ils n'obéissent pas aux perceptions naturelles et spontanées de leur cerveau et préfèrent se laisser subjugué entièrement par les œuvres qu'ils considèrent, et qu'ils admettent sans discussion

jusque dans leurs plus petits détails ; mais ils s'éloignent alors de toute sensation personnelle, de la véritable émotion artistique qui, comme nous l'avons dit, est produite par un accord entre l'œuvre que nous considérons et nos volontés.

Cet accord pourra se réaliser par une œuvre que son auteur n'aura pas nettement précisée, dans laquelle lui-même retrouvera toutes ses propres sensations, dans laquelle nous ne serons pas heurtés et détournés par tel détail, telle précision que nous ne sommes pas prédisposés à accepter. Il saura néanmoins ne pas négliger le détail essentiel que tout le monde en un paysage, en une figure, remarque, et par lequel il évoquera le tout ; mais il omettra ou simplifiera les détails secondaires, desquels chacun possède une vision différente.

En théorie, le même résultat pourrait être réalisé par une œuvre où tous les détails seraient reproduits et parmi lesquels chacun pourrait choisir ceux qu'il veut ; mais il faudrait alors que cette œuvre soit la reproduction exacte de la vérité avec tous les éléments qui la composent ; nous serions alors placés dans les conditions où l'auteur conclut son œuvre, pour y ressentir les réactions que nous-même y eussions subies ; la réalisation de pareilles conditions est pratiquement impossible.

Lors donc qu'une œuvre d'art aura atteint ce point d'imprécision que nous recherchons, elle reproduira dans l'esprit de son auteur la sensation qui l'a fait naître, et suggérera au spectateur la perception que ces dispositions naturelles l'ont préparé à recevoir.

Le problème, dont la solution sera d'une grande difficulté, est alors de trouver pour chacun des arts, ce point exact avant lequel rien n'est qu'ébauche au-delà duquel on se trouve en face d'une œuvre tellement individualisée qu'elle n'a plus aucune action sur nous. En poursuivant cet examen pour chacun des Arts, en cherchant jusqu'à quel point ils peuvent admettre l'imprécision on pourrait conclure sur leur hiérarchie, si pareille constatation n'était pas d'une extrême vanité. Chacun goûte, en effet, l'art vers lequel ses volontés intimes le poussent, auquel correspondent les aptitudes de son esprit.

Les arts plastiques étant fondés essentiellement sur la collaboration directe de la matière, n'admettront l'imprécision que dans une faible mesure. La Peinture, en premier lieu, trouvera difficilement le point précis, avant lequel une toile ne sera qu'une ébauche informe, après lequel elle sera une vision si nette et si personnelle de son auteur que nous ne pourrions goûter à sa vue qu'un intérêt tout intellectuel d'investigation scientifique. Pour la Sculpture, même aventure, avant ce sera le bloc de marbre, où quelques vagues lignes à peine indiquées font à peine prévoir quelle sera la pensée future du statuaire qui ne s'est pas encore dégagée des rudesses de la matière. Après nous verrons le buste officiel, le sujet de pendule. L'architecture, étant inspirée par un intérêt plus immédiat et direct encore, ne recherchera l'art qu'après coup, et le trouvera dans un ensemble de lignes assemblées plutôt que dans ce détail qui veut s'imposer, et qui brutalement détruit tout l'effet qui se préparait. Pour le but qui nous occupe, les arts plastiques seront toujours gênés par cette alliance trop intime, qui leur est indispensable, et dont ils ne peuvent se dégager avec la matière.

Tournons-nous donc vers ceux des Arts qui sont plus purement intellectuels : la Poésie et la Musique. Elles sont souvent unies l'une à l'autre, se prêtant un mutuel appui, suppléant aux insuffisances de chacune d'elles. La Musique prêterait à la Poésie cette atmosphère subtile, continue et enveloppante qui permettra d'exprimer les nuances de pensée que la Poésie aurait écrasées par sa précision obligatoire, la Musique peut aller bien au-delà des mots, jusqu'à l'expression des sensations. La poésie unie à la musique répond à ce besoin qui s'impose à l'homme de mêler sa voix au concert de l'orchestre, et à cette obligation où il est de formuler le son qu'il émet, sui-

vant une signification commune au poème et à l'œuvre musicale. On n'a en effet employé la voix humaine comme simple instrument concertant que très exceptionnellement. (1)

La Poésie (et par ce terme générique j'entends tout produit littéraire qu'il soit prose ou vers), est enchaînée par la précision. Etant l'art le plus « humain » puisqu'elle est fondée sur le langage, elle est faite pour être comprise et non pour être ressentie. C'est par dessus les mots, au-delà des formules précises, que l'Art réussit à faire circuler le fluide divin qui s'impose à notre âme sans passer par l'intermédiaire de notre intelligence. Il y a entre ces deux catégories de perceptions une différence absolue ; c'est, pour mettre les choses bien en vue, la différence d'impressions que nous ressentons à lire des vers de Mallarmé, par exemple, dont nous sentons le génie avant de le comprendre, ou une page de Flaubert que nous comprenons d'abord avec notre intelligence, et dont nous ne percevons la très réelle poésie qu'après coup, en une vue d'ensemble. Les descriptions qui nous touchent le plus profondément ne sont pas les plus précises, où tous les détails, sans distinction sont soigneusement recueillis et transcrits, mais bien celle où une impression fugace est exposée, qui nous font voir l'éclairage, la vie, tout le « particulier » d'un paysage toujours immuable. Les descriptions de Maurice Barrès ou de Pierre Loti sont plus suggestives, en ce sens, que celles de Zola. Mais l'imprécision, toujours, occupera une place effacée, car, naturellement, le langage humain cherche la précision, et cela n'est utile que dans une œuvre scientifique, ou dans une œuvre dont le but est de produire un enseignement.

(A suivre).

François STERNAY.

Les Chapelles musicales en France

Notre collaborateur CAMILLE MAUCLAIR vient de publier, dans la Revue, un article particulièrement intéressant et tout d'actualité : Les Chapelles musicales en France. Nous reviendrons, dans notre prochain numéro, sur cet article et sur ce sujet essentiellement favorable aux polémiques. Nous nous contentons de publier aujourd'hui un court fragment de l'étude de M. Mauclair, l'avant-propos où il examine, d'une façon générale, la situation des écoles ou chapelles musicales en France et l'attitude de la critique à leur égard.



Un cours de diverses études sur le mouvement littéraire et pictural, il m'est arrivé de constater ici même la curieuse contradiction qui engage les artistes à créer des écoles hâtivement, à les délaisser non moins vite, et à ne pouvoir cependant renoncer à en constituer. En dehors des producteurs soumis paisiblement à la discipline des académies et des Salons, ceux qui se donnent pour des « en dehors » irréductibles ne se soustraient point

(1) Un curieux exemple de l'emploi de la voix humaine sans lui attacher des paroles, sera trouvé dans la scène finale du *Fervaal* de M. Vincent d'Indy : lorsque le héros gravit la montagne aux accents mystiques du *Pangz lingua*, sa voix s'unit à l'orchestre par de grandioses vocalises ; c'est qu'en effet son enthousiasme est tel qu'il lui serait impossible, sans le briser, de le préciser en des paroles.