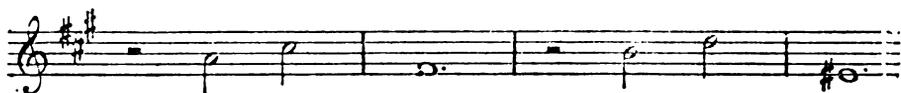


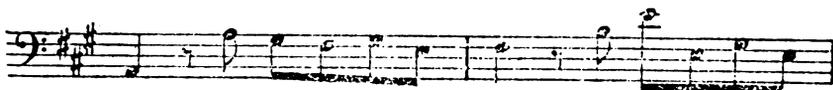
et se trouve repris lui-même avec un autre rythme (6/8) dans le final :



Le même thème simplifié forme l'adagio :



Enfin le même rythme se retrouve dans la basse du deuxième allegro :



(A suivre).

J. LOISEL.

L'Imagination Musicale

De toutes les formes d'imagination, celle de l'imagination musicale est une des plus mal connues ou plutôt une des moins étudiées. Le travail mental qui précède la création musicale, pour y aboutir, n'a attiré l'attention que de rares psychologues et son mécanisme, aussi intéressant pour le philosophe que pour le musicien, n'a pas encore été dévoilé.

Nous ne tentons ici qu'un essai, à titre d'indication, les limites d'un article ne nous permettant pas de développer entièrement le sujet, si attachant qu'il puisse être.

L'imagination musicale a ceci de particulier qu'elle n'emprunte au monde extérieur, pour élever ses constructions, qu'un seul élément : le son. Le peintre, le sculpteur, trouvent dans la Nature les formes changeantes, multiples, diversifiées à l'infini qu'ils reproduisent en les combinant ; le poète y découvre, toutes faites, les images qu'il traduit en syllabes harmonieuses ; le musicien, lui, tire tout d'un objet unique : le son ; c'est la matière uniforme de sa création.

Toute sensation de son détermine chez l'auditeur quel qu'il soit — auditeur supposé normal — la production d'une image mentale de ce son. Le processus psychique de formation des images consécutives aux sensations est assez connu pour que nous n'y insistions pas ici ; il suffit de le rappeler. Ces images mentales constituent nos souvenirs. Les images de son que nous pouvons enregistrer sont nommées acoustiques ou auditives. Elles sont analogues aux images visuelles, tactiles, musculaires, etc. Nous possédons tous une énorme quantité de ces images acoustiques (verbales ou musicales). Nous les emmagasinons dans notre mémoire parmi un grand nombre d'autres images, ou de même nature ou de nature différente (tactiles, visuelles, olfactives). Ces images constituent, pour nous, la possibilité de faire revivre quand nous

le voulons, les sensations primitives avec une intensité égale ou atténuée, suivant la fidélité, l'énergie, la vivacité de la mémoire individuelle.

Il est évident que le phénomène présenté ici, d'une façon pour ainsi dire schématique, n'est pas dans la réalité, aussi simple. A une sensation de son ne correspond pas une image unique, mais bien toute une série d'images notant l'acuité, le volume, le timbre particulier de ce son ; ses qualités significatives, verbales ou musicales ; sa durée dans le temps ; sa situation dans l'espace. Cette collection d'images acoustiques, qu'on pourrait peut-être appeler : *images phoniques*, forme la matière d'une élaboration mentale qui, chez le compositeur, aboutit à la création musicale. Il construit tout en lui-même ; il n'emprunte plus rien au monde qui l'environne ; il peut rester solitaire ; que dis-je ?... Il peut devenir sourd, comme Beethoven, et continuer à élever les plus merveilleux édifices sonores qu'il soit donné aux autres hommes d'admirer dans l'étonnement et le respect d'une si géniale puissance.

Le musicien créateur, en effet, est doué d'une faculté d'invention spéciale : l'image du son (image phonique) n'est pas seulement, chez lui, formée et conservée, elle s'agrège à d'autres images de même espèce, précédemment acquises, ayant avec la première des affinités électives, des rapports subtils, que l'esprit discerne, sans avoir même pleine conscience de ce discernement, et, à la suite de ce travail mental, s'échafaude, au centre de l'audition interne, un monument sonore imaginaire qui ne correspond à rien de connu dans le monde extérieur. L'imagination musicale forme ainsi des successions qui se déroulent dans le temps (mélodie) soutenues par des renforcement simultanés (harmonie) et aboutit par association, répétition, juxtaposition, dissociation d'images phoniques à un ensemble *avec tendance à l'extériorisation*. C'est là proprement la faculté de création musicale.

Si une telle affirmation avait besoin d'être justifiée, nous le pourrions faire en examinant ce qui se passe à l'audition dans le cas ordinaire. En disant que le créateur de musique était doué d'une faculté spéciale, nous n'avons pas voulu laisser entendre que cette faculté était pour lui un privilège, mais bien qu'il possédait, à un degré très élevé, une possibilité de création qui reste inerte ou inachevée chez la plupart des autres. Tout individu capable d'entendre et de retenir un ou plusieurs sons, est pourvu d'imagination musicale — cette imagination n'est pas forcément constructive — seulement elle peut rester à l'état fruste, primitif, soit parce que d'autres genres d'images sont plus développés chez ce même individu, soit parce qu'il n'apporte ni attention, ni culture, au don qui lui est dévolu, soit parce qu'il est impropre au perfectionnement.

Celui qui étudierait méthodiquement la formation des images phoniques chez l'homme, serait obligé d'établir un grand nombre de classes pour ordonner ses recherches. Il pourrait mettre au plus bas degré — musicalement parlant — ceux qui ne retiennent que les images acoustiques *verbales* et sont rigoureusement fermés à toute audition musicale. Viendraient ensuite ceux qui perçoivent les sons sous forme de mélodie intelligible, prennent un certain plaisir à l'audition, mais sont incapables non seulement de reproduire, mais encore de reconnaître la mélodie tout d'abord entendue.

Dans une troisième catégorie prendraient place ceux qui peuvent reconnaître et reproduire la mélodie, mais sans rien y ajouter de leur fonds propre, sans découvrir les ressemblances avec d'autres fragments mélodiques qu'ils ont pu auparavant enregistrer. L'image mentale est chez eux une simple possibilité de reproduction des sensations auditives.

Enfin il y a ceux qui, à l'audition, classent les sons, les dénomment, les situent dans l'échelle musicale ; qui goûtent, reconnaissent et même retiennent les combinai-

sons harmoniques ; qui dissocient, *grosso modo*, les parties liées de l'ensemble ; discernent la conduite des motifs ; les timbres des instruments ; l'agencement des masses orchestrales. Très bien doués sous le rapport de l'imagination musicale, capables de percevoir et d'enregistrer un nombre considérable d'images phoniques dans un temps très court ; de les comparer, de les analyser presque instantanément, ils ne sont cependant pas « créateurs ». Ils jouissent du mouvement de leurs idées sans éprouver le besoin ou le désir de combiner des mouvements nouveaux. Ils ressemblent à des gens qui, ne sachant pas danser, prennent plaisir aux évolutions des danseurs.

Les privilégiés sont les *créateurs*. Mieux dotés, d'une sensibilité plus délicate, pourvus d'une aptitude spéciale qui se découvre, en général, dès l'enfance, ils s'appellent Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Wagner.

La nature de l'image phonique, son mode de formation chez le percevant, pourraient être l'objet d'études aussi détaillées qu'intéressantes. La production de ce genre d'images est vérifiable non seulement chez l'homme, mais encore chez l'enfant. Quand il est au berceau et que son intelligence a commencé à s'éveiller, il produit, pour son plaisir, des sons qui ne se rapportent à aucun objet perçu. S'il a une suite d'intonations variées pour désigner certaines choses familières : son jouet, son biberon, les gens qui l'entourent, il fait entendre, quand il « gazouille, » des sons successifs qu'il associe pour son seul plaisir. Certaines de ses images acoustiques ont acquis assez de puissance pour s'extérioriser et aboutir à un embryon de création musicale, inclasable pour le musicien, mais très recommandable pour l'observateur.

Enfin les oiseaux nous donnent l'exemple d'associations d'images acoustiques d'où résulte la création de chants qui ne sont pas toujours destinés à exprimer leurs besoins. Aux images propres qui se forment dans leur cerveau, par innéité ou hérédité, ils ajoutent des images provenant de l'audition d'autres oiseaux et ce n'est pas là une des particularités les moins curieuses de l'organisation mentale de ces petits animaux.

Le fait d'associer des images acoustiques, tel que nous venons de l'exposer, ne constitue pas le tout de la création musicale. Seulement il est très difficile de présenter ces questions parce qu'il faut faire cette présentation par fragments et pour ainsi dire à mesure et que l'on peut toujours reprocher à l'auteur de n'avoir pas encore dit ce qu'il se propose d'ajouter. Nous examinerons donc d'un peu plus près le travail de l'imagination musicale. *A priori*, il est évident qu'il ne se sépare de l'ensemble du travail mental que par fiction et pour la commodité du raisonnement. Il ne s'accomplit pas, réellement, dans un compartiment particulier du cerveau, séparé des autres par cloisons étanches. S'il est localisé, il demeure lié à l'ensemble des fonctions cérébrales et sa variété, sa richesse, son caractère propre dépendent de la mentalité tout entière. Il nous reste à déterminer de quelle façon arrive à s'extérioriser la création musicale interne.

L'œuvre du musicien, produit de son imagination musicale, n'aurait d'analogie possible, que si nous concevions la couleur, non comme l'accompagnement obligatoire d'une forme, mais à titre d'extrait coloré. Parmi nous, des êtres doués de perceptions plus fines, plus nuancées, découvriraient des combinaisons colorées inattendues, indépendantes de toute forme ; des jeux de tons ; des oppositions de teintes dont nul acte n'aurait l'idée. On obtiendrait ainsi un art de la « couleur » exclusif de la forme, comme il y a un art des sons sans rapport avec aucune forme connue.

Le musicien arrive à percevoir, à diviser, à dichotomiser toutes les qualités du son. Où le vulgaire n'entend qu'un son brut et global, il perçoit la beauté du timbre, la délicatesse, le fondant de la sonorité ; il devine les affinités mystérieuses ; les parentés d'élections avec d'autres sons. Chopin, Schumann furent, en ce sens, de mer-

veilleux découvreurs. Le musicien devient sensible au velouté du son ; il vibre sympathiquement quand il l'entend ; tout son être tressaille à l'audition ; il s'épanouit sous la caresse sonore comme la fleur baignée de lumière ; mille échos s'éveillent dans la forêt d'images qui pullulent en un coin de son cerveau. Tandis que d'autres restent frigides, cherchant péniblement à rattacher ce qu'ils entendent à des images d'autre nature : littéraires, pittoresques, pour eux familières ; lui est livré tout entier à l'excitation cérébrale déterminée par l'audition. Il en goûte le plaisir jusqu'à la douleur, jusqu'à l'extase, et nul ne peut discuter la valeur ni l'intensité de ce plaisir, en droit qu'il est de répondre : « Je sens ainsi, parce que je sens ainsi ».

Toutes les mélodies, pensées et fourmillantes dans la tête du compositeur, n'arrivent pas à leur formule définitive et ne sont pas produites au jour. Dans ce magasin d'images acoustiques qui constituent une partie et non la moins originale, de son ameublement mental, il choisit, il rejette, il extrait, et ce qu'il donne enfin n'est que le dernier terme, le résumé d'une préparation quelquefois fort longue (Rappelons pour mémoire, les cahiers d'esquisses de Beethoven raturés, surchargés et dont les motifs ne s'organisent en œuvres qu'au bout d'un temps considérable).

Une faculté aussi prédominante chez le musicien influe sur toutes les autres. Cette production intense d'images phoniques, déborde, pour ainsi dire, sur la formation des autres images. Elle oriente toute la vie mentale. Sensations, émotions éveillent dans le cerveau du compositeur les images acoustiques qui y sont en perpétuel mouvement, aussi deviennent-elles et comme naturellement son mode d'expression propre. Il s'établit toujours quelque correspondance entre ce qu'il ressent et ce centre actif de production imaginative. Chez les autres hommes, sensations, émotions se traduisent par des gestes, des paroles ; chez le musicien il y a, *en plus*, des éveils d'images d'un certain ordre (phoniques) qui lui sont personnelles et qui restent quelquefois même incommunicables.

*
*
*

Si l'on veut bien considérer attentivement ce qui vient d'être dit, on verra qu'il en résulte quelques conséquences fort importantes au point de vue historique, éducatif et esthétique.

La question si controversée des origines de la Musique s'y éclaire d'un jour tout nouveau. Quelques-uns découvrent l'origine de la musique dans l'imitation des bruits naturels : sifflement des vents, murmure des eaux courantes, chant des oiseaux, bruissement des forêts, toutes les voix de la nature auraient fourni au musicien les éléments de son art. D'autres pensent que l'homme a trouvé en lui-même, dans les signes, ou au moins dans un des signes de ses émotions : le *cri*, toute la matière de l'art musical. Joie, douleur, surprise, haine, amour, colère, suscitent des exclamations diverses, variées, nuancées, détentes spontanées de la machine nerveuse soudainement ébranlée, manifestations nombreuses qui, recueillies, travaillées, amplifiées, seraient devenues chant, puis musique. Enfin on a pu soutenir que la musique tirait ses origines de la déclamation d'une langue à accents. La récitation à voix soutenue d'un poème comporte des éléments musicaux. Le rythme s'y fait sentir ; le temps y est divisé de façon régulière, ou au moins proportionnelle ; l'accent tonique des mots et la valeur tonique des phrases obligent la voix à monter ou à descendre de plusieurs degrés sur son échelle, amenant ainsi une variété d'intonation d'essence musicale. Toutes ces propositions contiennent une part de vérité. Il est indéniable que la matière de tout art se trouve dans la Nature. Tout ce que nous percevons s'y trouve. Peut-être même renferme-t-elle des éléments qui pourraient devenir matière d'art si notre esprit était capable d'en faire des extraits, bases de constructions mentales nouvelles.

Ce qui fait que la musique est devenue ce que nous la voyons aujourd'hui, ce n'est pas parce que le son est donné dans la Nature, mais bien parce que l'homme possède une faculté spéciale lui permettant, avec cet élément primitif et unique, de construire tout un art. C'est l'étude de cette faculté spéciale — qui est proprement l'imagination musicale — qui jettera quelque jour sur les origines de la musique. Ce n'est pas objectivement, mais bien subjectivement que la question doit être posée. C'est dans le travail de sa propre pensée, seule réalité qu'il est à peu près certain de saisir, que l'homme découvrira la source de ce qu'il appelle les beaux-arts. Au psychologue, au musicien, au critique, de multiplier les études, les monographies, les expériences, les enquêtes. C'est par elles que l'on découvrira peu à peu la vérité sur cette question des origines et non en échafaudant des suppositions ingénieuses mais presque toujours invérifiables.

Du point de vue pédagogique, on peut déduire de ce qui a été dit sur l'imagination musicale que l'éducation musicale consiste à évoquer, chez l'enfant des *images phoniques*. Si, au berceau, il prouve, nous l'avons dit, qu'il possède à l'état embryonnaire, une puissance de création musicale, il faut, par la suite, développer cette puissance, alimenter cette activité naissante, créer, chez l'enfant, des associations d'images mélodiques, rythmiques, harmoniques, tonales ; l'amener peu à peu à concevoir l'ensemble compliqué de l'art que nous synthétisons sous le nom de musique. La meilleure méthode à suivre pour faire acquérir à l'enfant ces images acoustiques constituera la meilleure méthode d'enseignement.

Il serait encore intéressant de signaler l'influence que peut exercer sur l'équilibre mental — voire l'état physique — d'un individu, la production, chez lui, d'images acoustiques. « On n'est point honnête homme si l'on n'aime la musique » entendions-nous dire un jour par un docteur, passionné musicien. La faculté d'associer au moins quelques images de son d'un genre simple est-elle indispensable à « l'honnêteté » ? Y a-t-il une relation entre la bonne santé intellectuelle, la solidité, l'étendue de la pensée, et la faculté de formation d'images acoustiques ?.....

Ces questions seraient à résoudre.

On peut ici indiquer encore un aspect du problème que découvrent les points précédemment établis. On s'est étonné, nombre de fois, de l'incompréhension manifestée par le public à l'égard des musiciens, incompréhension que partagent même souvent ses confrères les plus illustres en science musicale. Tel, bafoué de son vivant, est sacré grand homme et même génie longtemps après sa mort. L'histoire de ces réparations tardives est devenue banale. N'en voit-on pas la cause?... Tout musicien possède la faculté d'associer les images phoniques, mais il peut en être doué à des degrés bien divers. S'il est d'ordre inférieur, il ne trouve dans son magasin d'idées que des images connues, amassées ou ramassées tout le long des routes, banalisées. Il les coud, les ajuste, dans un ordre plus ou moins heureux, et obtient, comme résultat, une de ces œuvres que l'on croit toujours avoir entendues tellement elle ressemble à une foule d'autres. Le public qui, lui aussi, s'est fait empiriquement son petit trésor d'images — nous avons vu plus haut que tout être normal forme des images de ce genre — et qui juge, par comparaison, de ce qui lui est présenté comme nouveau, avec ce qu'il possède dans son fonds, accepte d'emblée ce genre de compositions. Il connaît cette série de clichés, il a déjà l'analogie tout formée dans son propre esprit, il n'a besoin que d'un très petit effort pour assimiler ce qu'on lui présente ; les images acoustiques qu'il perçoit sont communes donc, le mot le dit, semblables à celles qu'il a ressassées et acceptées depuis longtemps. Aucun malendu entre le compositeur et lui. Ils sont de niveau.

Vienne maintenant un musicien d'esprit constructeur puissant, qui, loin de se

complaire à l'emploi des formes sonores de ses devanciers, fait œuvre personnelle. Son imagination musicale active, forte, développée, lui fournit sans cesse des combinaisons nouvelles ; mille architectures sonores s'élèvent au centre idéal où s'élaborent ses idées ; il établit les plans ; il agence les formes ; il recherche les symétries ou poursuit d'originales symétries, il découvre des rapports de sons que nul n'a perçus avant lui. Ses images phoniques s'organisent, foules pressées, tumultueuses, dans son cerveau en travail. Et quand enfin il extériorise son rêve, quand l'énorme masse d'images acoustiques mises en mouvement pendant la gestation mentale se cristallise, prend corps, se stabilise en une forme déterminée et apparaît jeune, belle, radieuse, sortant, accomplie, du cerveau qui l'a conçue et s'offrant au jugement des foules ; il y a chez celle-ci, arrêt, puis stupeur. Elles ne sont pas au point voulu pour accepter l'œuvre, elles n'ont ni suivi, ni accompli en leur for intérieur l'évolution nécessaire. Elles cherchent dans leur matériel restreint d'images mentales ce qui peut bien se rapporter à ce qu'on leur montre et, ne trouvant rien, elles rient, blasphèment ou se détournent. L'artiste infortuné, qui a donné le meilleur de lui-même, qui, comme un arbre puissant, a poussé sa végétation idéale et mûri ses fruits magnifiques, reste blessé, quelquefois jusqu'à mort, d'une telle injustice ; il faudrait dire d'une telle inconscience. Nommerons-nous, parmi les incompris : Bizet, Chabrier, Lalo, Franck et un, si longtemps méconnu : Wagner.

S'il est assez fort, le malheureux musicien, assez résistant, si une vie un peu longue lui est donnée, il peut espérer des jours meilleurs. Les images nouvelles qu'il a conçues peuvent s'imposer peu à peu à la foule ; il y faut la ténacité d'un interprète ayant deviné l'artiste. Lamoureux a importé chez nous, ainsi — à tort ou à raison là n'est pas la question — les drames wagnériens. A force de faire passer et repasser les mêmes images auditives dans les mêmes cerveaux, elles finissent par devenir parties intégrantes de ces cerveaux. Elles s'y impriment : en traits légers, d'abord, fugitifs, puis plus accentués, plus nombreux, plus stables. Enfin elles se trouvent inscrites dans les mille têtes de la foule. C'est long, difficile, mais l'incitation, l'accoutumance et le snobisme aidant on y arrive. Un beau jour, les images phoniques spéciales à tel compositeur, sont admises, non plus par une minorité d'élection, mais par la majorité. Elle jouit bruyamment de ces organisations récentes, elle propage son savoir de fraîche date. C'est alors que « tout le monde » est wagnérien ou franckiste... ou debussyste... C'est alors que tous les théâtres, tous les pianos, tous les chanteurs et tous les phonographes sont consacrés à un même auteur. Jusqu'à ce que la joie de ces acquisitions nouvelles étant épuisée fasse place à d'autres incompréhensions, suivies d'autres joies, et cela de générations en générations.

*
*
*

Nous croyons en avoir assez dit pour montrer l'importance et la valeur du sujet. Si l'esprit humain est un polypier d'images, l'esprit du compositeur fournit surtout des images d'une certaine sorte que nous avons appelées : *images phoniques* : qui s'associent et se développent suivant les lois de production des autres images, et aboutissent, après une période d'élaboration, à la production d'une œuvre musicale.

Sa bonté, son excellence dépendent non seulement des dons spéciaux, plus ou moins riches, départis au musicien, mais de sa mentalité générale. Le milieu, l'éducation influent également sur la production de son œuvre.

Toutes ces conditions agissant dans le même sens peuvent déterminer la production du chef-d'œuvre. C'est un hasard heureux dont nous pouvons en musique, enregistrer quelquefois les merveilleux effets. Les immortelles œuvres des Bach et des Beethoven en sont l'irréfutable preuve.

M. DAUBRESSE.