

Essai sur le Plaisir musical

I

LE plaisir et la douleur sont les deux pôles entre lesquels oscille toute la vie humaine ; tantôt à droite, tantôt à gauche du point d'indifférence, en équilibre instable, elle va vers l'un, vers l'autre, occupant successivement, dans le temps, une série de positions dont les plus éloignées, s'opposant, représentent les paroxysmes de ces deux sentiments. Termes généraux, plaisir et douleur représentent des modes de sentir assez peu variés ; l'homme pleure, ou rit, à peu près de la même façon, sous toutes les latitudes, mais nos larmes, ou notre joie, sont dues à de multiples causes ; la nature nous prépare mille sujets d'émotions et toujours nous trouve prêts à nous émouvoir, frappés, par elle, sans relâche, nous nous offrons, de nous-mêmes, à de nouveaux coups et, d'illusions en illusions, de chocs en chocs, nous jouons tout le drame de notre vie jusqu'au choc final qui n'est qu'une poussée un peu plus forte que les autres et notre dernière émotion.

Dans une revue qui n'est pas destinée à de philosophiques méditations sur les joies ou les douleurs humaines, il n'est loisible d'étudier qu'un genre de plaisir, l'un des plus vifs pour beaucoup d'entre nous ; le *plaisir musical*. Avant de découvrir ses sources et de mesurer quelques-uns de ses effets, il n'est pas inutile d'insister sur certaines de ses conditions. Il suppose d'abord un sujet sentant : plante, animal ou homme ; un être animé qui réponde à l'excitation musicale. Un piano mécanique, dont la manivelle remontée jouerait dans une salle vide, y produirait des vibrations, dont nous aurons à nous occuper, mais n'y susciterait aucun plaisir. Le sujet donné doit, de plus, être doué de qualités spéciales pour éprouver du plaisir à l'audition de la musique. Tout être vivant peut « subir » l'excitation musicale du fait de sa matérialité vibrante, mais, entre subir et se réjouir, il y a bien des stades à marquer. Disons tout de suite que ces qualités spéciales consistent surtout en un préalable entraînement ou, si l'on aime mieux, en une éducation appropriée du sujet ; éducation dans laquelle entrent : l'habitude, la suggestion, l'imitation, nous dirions presque, dans certains cas, la contagion musicale.

Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole et, prêts à m'accuser,
Attendent mon époux pour le désabuser.

Ces admirables vers de *Phèdre*, prêtés par le poète à la sensibilité malade d'une femme coupable, renferment-ils une part de vérité?... En d'autres termes, les muets, impassibles témoins de notre quotidienne existence, ces « murs », ces « voûtes » sont-ils modifiés du fait de cette existence, conçue comme une active et permanente vibration, pendant le temps de sa durée?... Y a-t-il des murs tragiques ? d'autres gais ? d'autres encore indifférents ? Est-ce notre imagination en éveil qui leur prête, gratuitement, à leur seul aspect, les états qu'ils lui suggèrent ? La question des limites de la vie reste toujours posée, et, comme le dit M. Gustave Le Bon, « si la mesure de la

sensibilité est la réponse à l'excitation électrique (je cite de mémoire), un barreau d'acier est plus sensible que l'homme (1). »

Le philosophe Haeckel a écrit la *Biologie des minéraux* et ses données ne semblent plus si fantaisistes. Quoi qu'il en soit, nous aurions aimé savoir quels changements — question de plaisir à part — la musique peut apporter « aux murs », aux voûtes » sous lesquels elle retentit. Il nous était venu à l'esprit d'interroger quelques architectes, des acousticiens, afin de savoir si les parois d'une salle dans laquelle on fait beaucoup de musique, en sont quelque peu changées ; autrement dit, si les multiples vibrations musicales — à la suite d'un temps assez long — peuvent communiquer aux solides des particulières qualités (2). Nous n'avons encore formulé aucune demande, des recherches sur ce point seraient intéressantes à faire, quoique difficiles. Là, beaucoup de facteurs entrent en jeu, cependant des expériences nombreuses et bien conduites apporteraient peut-être une solution acceptable au problème que nous posons aujourd'hui.

Si, d'objets immobiles, nous passons aux êtres vivants, les premiers que nous trouvons sont les végétaux. On sait qu'ils sont sensibles, certains d'entre eux sont même passionnés, ils connaissent des joies, des peines dont nous ignorons la mesure et l'essence, mais qu'ils traduisent, à nos regards avertis, par des couleurs plus superbes ou de languissantes attitudes : l'amour les épanouit et la douleur les fane. Que leur fait la musique ? Ici, il faut interroger les amateurs de jardins. Mais nous diront-ils quel travail s'accomplit dans les cellules des plantes sous l'influence des vibrations musicales ? Les fleurs sont-elles heureuses de se sentir caresser par les mystérieux effluves sonores ? l'ondulation rythmée a-t-elle, sur ces belles silencieuses, richement colorées, ou sur les bons arbres, tout de vert vêtus, un effet puissant ? — ou négatif — Restent-ils impassibles ?... Leur activité s'augmente-t-elle ? Messieurs du Parc Monceau, du Luxembourg et des Tuileries, les arbres poussent-ils plus vite, plus feuillus et plus forts à la place où la Garde Républicaine vient sonner ses beaux airs ?...

Autant d'énigmes. N'est-il pas permis de croire que le plaisir musical peut commencer d'exister là, primitif, rudimentaire et sans souvenir.

Avec les animaux, nous sommes plus à l'aise, le plaisir musical, ils l'éprouvent, ils le montrent, ils le crient, chacun dans son langage. En de précédentes études sur la sensibilité musicale des bêtes (3) nous avons relaté nombre de faits curieux : les araignées, et même les poissons, subissent l'influence musicale ; les serpents sont mélomanes ; pour les oiseaux... ils sont connus ; certains d'entre eux vont jusqu'au plagiat : ils écoutent les chants des voisins et se les approprient ou les mêlent aux leurs ; funestes effets d'une mémoire trop fidèle.

Quant aux quadrupèdes, ils sont presque tous susceptibles d'une culture musicale plus ou moins développée ; ils reconnaissent les sons, les associent à d'autres sensations qui les touchent : faim, soif, repos, jeux, et même plaisir esthétique. Non seu-

(1) Dans un remarquable ouvrage sur l'*Hygiène du violon*, M. Greilsamer écrit : « Ces éléments (qui composent le violon) sont doués d'une vie obscure qui leur reste de leur origine respective. »

(2) Salle Gaveau — par exemple — dans les *tutti* d'orchestre à grand *forte* le plancher de la salle vibre comme une table d'harmonie, il répond donc d'une façon nette, et par une organisation moléculaire de forme déterminée, à l'excitation musicale.

(3) M. Daubresse, *La musique et les animaux* *La Revue* 1 et 15 mars 1908).

ment le chien, par exemple, reconnaît l'air de chasse qui lui promet course prochaine et profitable butin, mais il peut goûter — dans la mesure des impressions canines — l'agrément de certains morceaux qu'il reconnaît très bien et qu'il aime particulièrement. Le chat, le cheval, l'éléphant sont sensibles à la musique. Nous avons, ailleurs, rapporté l'histoire de ce cheval mélomane qui, monté par un brillant officier, prenait pour la première fois la tête de la compagnie. Dès qu'il entendit la musique, malgré les efforts de son cavalier, il tourna tête à queue et s'alla poster le plus près possible des trompettes et des trombones, marchant du même train et refusant obstinément de s'éloigner. Il fallut une longue éducation pour l'habituer à rester, loin de leur charme sonore, tranquille à sa place.

Plusieurs singes aiment beaucoup la musique et Darwin cite une espèce de gibbon qui produit une octave complète de sons, montant et descendant l'échelle par demi-tons. On peut dire de lui que seul, de tous les animaux mammifères, *il chante*.

Certains singes font de « l'orchestre ». Savoye raconte que les chimpanzés noirs se réunissent au nombre de 20 à 50 pour faire une sorte de concert en frappant sur du bois creux et sonore à l'aide de baguettes qu'ils tiennent des pieds et des mains.

••

Le petit enfant est assez voisin de l'animal. Le plaisir que lui cause la musique réside, pour lui, dans la surexcitation qu'elle lui apporte, surexcitation qui est, n'en doutons pas, la source même de ce plaisir. La trompette musicale dont il assourdit les voisins, le pénible accordéon dont il tire des sons déchirants, lui causent de la joie comme, au jeu, les cris de ses camarades, comme le café qu'on lui sert, dans sa petite tasse, aux fêtes carillonnées, en un mot comme tout ce qui lui donne (ou paraît lui donner) un supplément d'énergie, tout ce qui augmente, chez lui, l'intensité des vibrations.

Cependant, peu à peu, l'enfant s'éduque, il apprend à répondre non plus à toutes les excitations musicales mais seulement à quelques-unes ; il se plie à faire un choix dans ses sensations ; à discerner volontairement, et par un effort, certaines d'entre elles, sous une direction professorale, qui est une série de suggestions, il discipline sa sensibilité musicale, prend connaissance — une connaissance élémentaire — d'un art qu'on oppose, et impose, à sa vie enfantine.

Education longue, pénible, fastidieuse pour beaucoup, spontanée pour quelques-uns et qui n'est, en réalité, qu'une longue et patiente organisation *de mouvements*.

On voit que nous allons encore plus loin que M. Jean d'Udine dans son admirable livre sur *l'Art et le Geste* (1). Il faut lire et relire le remarquable chapitre, d'une analyse si délicate et si juste, qu'il a consacré aux « arts synesthésiques » ; il faut le méditer mais il faut pousser plus loin encore, jusqu'à la racine même du phénomène. LE MOUVEMENT. C'est le fond même, la trame changeante de notre vie qui apparaît. Nous subissons le mouvement sous toutes ses formes ; nous le restituons ; nous le produisons ; nous le transmettons ; il est le secret de nos pensées et la cause ultime de toutes métamorphoses ; il est la grande valeur, le dénominateur commun des arts et

(1) Jean d'Udine, *L'Art et le Geste* (Bibliothèque de Philosophie contemporaine), Cf. 69 et suivantes.

de la vie ; il est l'expression même de notre existence. Comme tous les êtres vivants à la surface du globe l'homme peut être défini :

Un système de vibrations placé dans un milieu aérien, élastique, susceptible de recevoir et de transmettre des vibrations de toute nature. Il ne diffère des autres êtres que par une modalité, échappant à toute définition, sui generis, et qui est proprement la qualité humaine.

De l'atome à la planète, tout est, suivant le mot de Taine « mobile moteur », et notre pensée même n'est que du mouvement combiné. La sensation est mouvement et l'image est mouvement, elle n'est autre que l'appréciation de mouvements de natures diverses, incessamment transmis. Nul d'entre nous ne peut se figurer que nous possédons, pour former les images mentales, un petit appareil cinématographique, à vitesse variable, fonctionnant sous notre crâne, à l'endroit du cervelet. Ainsi que le dit un philosophe contemporain : « alors que mon voisin contemple une prairie où paissent des moutons, si je pouvais regarder dans son cerveau (à l'aide d'un mécanisme, non encore découvert), je n'y verrais, au lieu de la pensée, ni une prairie en miniature, ni des moutons liliputiens. » Ce serait une conception enfantine que celle-là. *Enregistrer des images phoniques, visuelles, tactiles, c'est enregistrer des vibrations, et réagir sous le choc de la sensation, c'est restituer des vibrations, du mouvement, en durée, vitesse et intensité.* Tout le mécanisme mental est là réduit. C'est folie d'y chercher autre chose. La pensée, dont nous ignorons jusqu'à présent l'essence, est le résultat des vibrations cérébrales et, ainsi qu'on l'a dit justement : « une danse des molécules », en d'autres termes : *la pensée est le geste du cerveau* (1) ; il se meut de cette façon. D'aucuns tiennent à honneur d'avoir une pensée immatérielle, mais ce mot négatif ne correspond qu'à un inconnaissable, également négatif, le préfixe le dit assez, et le tout égale o. En quoi est-il plus honorable de s'essayer à d'impossibles conceptions ? La réalité nous dépasse suffisamment pour susciter en nous un inépuisable et admiratif enthousiasme, inutile de jeter sur sa sauvagerie et fière grandeur, comme une écharpe de tulle sur le Sphinx, le voile léger de nos petites illusions.

Si l'on veut bien admettre ce qui précède, on en verra immédiatement les conséquences. La musique, c'est du mouvement, non plus en puissance, mais en acte. C'est du *mouvement-musique* qui s'accorde directement à du *mouvement-pensée* ; c'est de l'énergie qui se libère et, de force, s'incrit dans la matière humaine ; elle lui impose son rythme, la fait tressaillir ; va trouver les plus secrètes fibres qu'elle bat de sa mesure. On peut lui résister et la fuir ; on peut supporter sa secousse avec résignation, en lui opposant la force d'inertie, le refus silencieux et têtue d'une volonté à laquelle on fait violence ; on peut s'abandonner à tous ses effets et, joyeux, coopérer même à cette prise de possession de l'être entier par l'élément musical. C'est alors le *plaisir* avec toutes ses nuances, tous ses degrés, depuis ce qu'on a appelé, bien peu poétiquement, le « massage auditif », jusqu'à la jubilation, jusqu'à la volupté, jusqu'à l'extase.

Pour connaître de pareils états, il faut, nous l'avons dit, une éducation, un entraînement, il faut encore des aides ou, si l'on veut, des suggestions appropriées ; elles nous sont fournies par l'auteur, par nous-mêmes et par les autres.

(1) M. le docteur Vittoz prétend sentir le mouvement de la pensée en appuyant la main sur le front. Il y aurait palpitation notable pendant le travail cérébral.

Devant un objet, le créateur a vibré et il a cherché l'équation musicale correspondant à cette somme de vibrations, en un mot il a restitué, en vibrations musicales, ce qu'il avait éprouvé, en vibrations humaines. Du fait qu'il nous présente son œuvre, il nous prie d'opérer en nous, en sens inverse, la même transmutation. Il nous manque un terme : l'objet donné ; alors, comme il peut, le compositeur nous le fait connaître : c'est un titre, un programme, un livret, un leit-motif adopté, toutes choses qui nous renseignent, nous mettent sur la voie ; aiguillent notre sensibilité dans la direction voulue. Aussitôt nous commençons à nous *rythmer* ; nous cherchons à susciter notre émotion, nous rappelons, à notre mémoire, tout le remuant cortège de nos souvenirs ; nous établissons les correspondances possibles avec ce qui nous est proposé, nous nous découvrons d'insoupçonnées synesthésies ; nous aidons, de bonne foi, à tout le plaisir que nous allons prendre. Nos voisins font de même et leur attitude nous sert de stimulant et d'exemple, elle nous prouve d'analogues autosuggestions ; bientôt la masse des auditeurs a opéré, mentalement, tous les mouvements nécessaires pour déterminer un certain état psychique, une prédisposition que nous appellerons l'état de grâce musical. Les fidèles sont prêts, le dieu peut apparaître, le miracle est imminent, il va se réaliser, la communion musicale va verser, dans presque toutes les âmes, la plénitude de son incomparable joie.

Cette joie est-elle sans danger, quand elle atteint son maximum et est souvent renouvelée. Nous ne le pensons pas. La musique active par trop la « danse des molécules », c'est, croyons-nous pour la personnalité humaine le plus dissociant de tous les arts, sa dangereuse aimantation tend à diminuer, à affaiblir la force de cohésion de nos éléments psychiques, j'emploie ce terme, faute d'un meilleur, pour donner à entendre que cette surexcitation, semblable à l'ivresse, sans doute, détermine des troubles — jusqu'ici peu étudiés — et que l'apparition d'une prochaine névrose provoquée par l'*abus* de la Musique ne serait pas pour nous surprendre (1). Ce serait la rançon des plaisirs trop aigus qu'elle dispense à ceux qui se laissent prendre à ses captivantes ardeurs.

(A suivre)

M. DAUBRESSE.

Le Courrier dramatique

Comédie Française. — *Après moi*, pièce en 3 actes, de M. Henry BERNSTEIN.

Porte Saint-Martin. — *L'Enfant de l'Amour*, pièce en 4 actes, de M. Henry BATAILLE.

Théâtre Réjano. — *L'Oiseau bleu*, féerie en 5 actes et 11 tableaux, de M. Maurice MACTERLINGK.

Des raisons qui n'ont rien à voir avec l'art en général et l'art dramatique en particulier, ont singulièrement grossi l'importance de la dernière pièce de M. Bernstein, *Après moi*. Elle ne nous apprend rien que nous ne sachions, cette pièce. M. Bernstein

(1) La même thèse pour des raisons différentes est soulevée par M. le professeur Lionel Dauriac dans ses intéressantes conférences de l'Institut général psychologique.