

## Notre Supplément musical

(Réservé à nos Abonnés)

Le *Madrigal* pour piano que nous publions aujourd'hui est inédit. L'auteur, M. A. Bertelin, a bien voulu consentir à détacher cette charmante petite pièce d'une suite de cinq morceaux descriptifs. On remarquera la distinction et la tendresse de l'inspiration en même temps que l'écriture infiniment élégante de cette page. C'est au retour d'une excursion dans la Gruyère, l'une des contrées les plus ravissantes de la Suisse, que M. Albert Bertelin a eu l'idée d'évoquer, en de courts croquis, le charme du paysage et la poésie des vieilles légendes. Ce *Madrigal*, le n° 3 de la suite, vante la beauté et la grâce de la belle Luce, maîtresse du comte Michel, le dernier des comtes de Gruyère.

---

## Essai sur le Plaisir musical

(Suite)

### I



COMMENT l'individu réagit-il sous le coup de l'excitation musicale ; il serait intéressant de le savoir. L'homme est mu, mais il meut. Jusqu'à quel point, à quelle distance ? Que, de l'espace, m'arrivent des milliards de vibrations : lumineuses, caloriques, phoniques, électriques, psychiques, c'est connu, mais à quelle distance puis-je exercer une action réactive, c'est contesté. Consultez les docteurs, j'entends ceux qui se piquent d'être doctes en la matière, ils ne sont pas de même avis. Quelle est la mesure du « transport » de la sensibilité ; faut-il même y croire, ou plutôt — ce « transport » nous semble difficile — d'imperceptibles modifications de l'ambiance n'agissent-elles pas sur les hypersensibles ? Nous ne sommes pas un système de vibrations fermé, c'est ce qu'il ne faut pas perdre de vue ; lorsque nous écoutons de la musique nous avons une tendance à croire qu'elle s'achève, qu'elle se termine en nous ; l'auditeur pense, naïvement, qu'il y a : elle et Lui. Erreur, erreur profonde : il y a ELLE — et tout le reste, dont l'auditeur fait partie ; il est traversé par l'onde musicale, comme la vitre par le rayon de soleil, et l'onde continue à se répandre ; tout l'air tressaille ; l'équilibre du milieu est successivement troublé, rétabli, changé de nouveau, et les modifications qu'impose la Musique, pendant le temps qu'elle dure, subsistent, se commandent, s'enchaînent, suivant des directions multiples et prolongées à l'infini. Ainsi, et par là, l'on peut dire que toute Musique est éternelle ; une fois donnée, comme cause, elle demeure ineffaçable, à jamais inscrite dans les destinées de notre monde.

Mais, dira-t-on, ce n'est point le privilège de la Musique. Chacun de nos mouvements est cause d'un effet à répercussion multipliée, la main qui se lève et retombe dessine un geste comportant quelque chose d'éternel, peut-être une éternité d'indifférence, comme la plupart des gestes humains, peut-être la magnifique promesse d'éternité d'un toujours vivant symbole. Les doigts levés du Bouddha ont prolongé, de siècles en siècles, la bienfaisante et infinie douceur de leur apaisement.

— Qui le conteste. Ne doit-il pas demeurer de nos folies ou de nos héroïsmes quelque chose d'éternel.... c'est-à-dire d'un peu plus durable qu'une existence humaine.

Connaitrons-nous d'autres plaisirs, ou la Musique a-t-elle épuisé, même pour ses plus dévôts, la coupe des joies offertes ? Il est toujours difficile de prédire l'avenir,

voire le plus rapproché, on peut l'imaginer, et, ici, nous avons quelques données précises qui nous le permettent. Nous pouvons croire que toute vibration serait sonore pour une oreille adaptée; et que certains êtres, plus délicats que nous ne sommes, entendraient pousser l'herbe des champs; quel dieu familier des Grecs avait cette précieuse faculté? j'en oublie le nom. Tout système de vibrations est une sonorité possible et la matière qui compose tout notre Univers n'étant qu'un ensemble de systèmes de vibrations, notre monde est une permanente, infinie, inlassable musique. Sans se livrer à de faciles antithèses et aux jeux des poètes, on peut dire que l'étoile est musique, et la fleur est musique. Cette rose mourante, dans ce vase de cristal, est musique, ce vase lui-même, aux délicats contours, est matière vibrante, donc musique; cette table sur laquelle j'écris, et que des milliards de vibrations constituent, comme table, a sa formule musicale.

Il n'y a pas que les corps vivants qui vibrent et chantent. Tout ce qui respire, vole, nage, court ou marche n'épuise pas, de la Musique, l'ineffable puissance; la pierre est musique, et le diamant, et le barreau d'acier, et ce grand vase de lourde faïence, attendant les prochaines fleurs en gerbe. — En doutez-vous?...

Emplissez-le d'une eau très chaude; au contact, vous entendrez une note profonde, triste, grave, elle se meut par intervalles si insensibles qu'elle semble toujours la même, mais ce n'est pas la même, c'est une suite modulante et douce, c'est l'âme du vase qui chante. Les musiciens n'appellent pas cela de la musique. Pourquoi?

Tout être étant vibrations est musique, comme tout être, étant vibrations, est lumière, mais il y a des musiques que nous ne voyons pas et des lumières que nous ne savons pas entendre. A chaque seconde, l'homme vibre tout entier du drame de sa propre vie, c'est son leit-motiv et, trop souvent, le chant de sa douleur, mais il se demeure à lui-même inconnu et sa parole intérieure n'est qu'une forme du silence. Peut-être un jour viendra-t-il où il sera possible de saisir, d'enregistrer, ces vibrations mystérieuses, le son même d'une âme. A l'aide de résonateurs appropriés on entendra le diapason humain frémir comme le cristal humide sous le doigt qui le frôle. Lamain tragique inscrivant au mur l'inéluctable : *mane théccl pbarès* sera remplacée par la pointe d'un stylet gravant dans la cire d'un phonogramme la palpitation d'une vie et sa mélodieuse signification.

..

Ce modeste essai sur le plaisir musical ne serait pas complet si l'on n'y faisait une place à ce que nous oserons appeler le « chimisme » musical.

Le mot, pour barbare, est pris dans son sens propre, non figuré. Si l'on veut bien se souvenir que tout fait psychologique est conditionné par des faits physiologiques et que ceux-ci se ramènent aux modifications chimiques des tissus vivants, on verra tout de suite quel processus peut s'établir et comment il est possible, sans forcer les termes, de parler de chimisme musical. De ces délicates cellules nerveuses, le plus précieux des éléments humains, quelle est la formule, lorsque l'excitation musicale les provoque et les use? Le plaisir musical — comme toute suractivité — est suivi d'une dépression; la différence entre les deux états est la mesure de l'énergie abandonnée par l'être qui passe de l'un à l'autre; c'est aussi le signe des transformations physiques et psychiques qu'il a subies. Là s'ouvre ce domaine attirant et mystérieux que la plus sévère introspection, l'enquête la plus minutieuse, la statistique la mieux établie laissent à peu près fermé. Cependant, on peut essayer quelque approche.

La transmutation du *mouvement-musique* en *mouvement-pensée* a sûrement pour base une transformation chimique du tissu vivant. Nous ignorons la forme et la qualité de cette

transformation, mais nous sommes sûrs de son existence. Nous savons aussi que, pour qu'elle se détermine, certaines conditions sont nécessaires ; un foyer sonore, dont l'intensité varie entre des limites, minima, maxima, enfin, dans l'œuvre entendue, une disposition ordonnée, dont l'ordre soit perceptible. Non seulement les sons doivent avoir la qualité de sons, et non de bruits, mais encore ils doivent être agencés de façon à répondre, chez celui qui les perçoit, à des modes d'ébranlement, à des façons de vibrer habituels, acquis depuis des siècles. Quand on le trouble un peu, cet ordre préconçu, le plaisir musical peut demeurer assez vif, et même s'accroître, grâce à la surprise du changement, la construction mentale restant assez solide pour que l'équilibre ne soit pas troublé, mais quand il y a perturbation complète dans le mode usité de vibrations, le plaisir fait place à la gêne, à la méfiance, à la contrainte. C'est le cas pour beaucoup d'œuvres nouvelles, le *mouvement-pensée* subit un choc trop brusque, trop imprévu et l'organisme entre en défense contre le *mouvement-musique* comme au moment du danger. C'est une réaction très curieuse d'un conservatisme quelquefois nécessaire. Chez les auditeurs ainsi brusqués, de vigoureux instincts de race se lèvent et déclenchent tout le mécanisme réservé en cas d'agression. Sans analyser le fait, on découvre des prétextes à cette résistance inattendue ; et les épithètes peu obligeantes commencent à circuler. Le phénomène mérite mieux qu'une épithète, il vaut une sympathique attention, c'est l'inconsciente manifestation d'une vie collective qui veut durer avec ses seuls, ses propres éléments, c'est un chapitre de la « psychologie des foules », l'âme musicale d'un peuple repoussant avec énergie toute intrusion étrangère, sentie comme telle. On entend suffisamment que tous n'organisent pas la résistance, il y a des auditeurs plus entraînés : cosmopolites ayant vibré sous des modes plus nombreux, plus divers, ils acceptent vite les nouveautés, ils s'adaptent tout de suite, ils prennent la dissonance, comme on prend l'unisson, et ces novateurs, quelquefois dangereux, pour la santé générale de l'organisme national, imposent leurs goûts et leurs choix à ceux qui se cabraient tout d'abord. Là aussi il y a la limite, et la musique française actuelle fera bien de ne pas tout accepter comme apport étranger.

Quelle est la durée du plaisir musical ? On peut répondre qu'elle est extrêmement variable. Tout dépend des sujets, de leur puissance émotive, de leur éducation, et de leur état au moment de l'audition. Chez beaucoup de gens, le plaisir est plus bref qu'ils ne veulent l'avouer et, quand ils y insistent, ils nous en content. Il faut les prendre sur le fait. On les voit, semblant tout pénétrés des joies auditives, en attitudes recueillies, puis, à peine hors de place, et presque dans la même seconde, entamer la plus insipide des conversations. Presto, presto ils reprennent le rythme au tran-tran de leurs petites préoccupations. Les femmes ont, pour cela, une aptitude inégalable. Elles viennent de déclarer, d'un ton pâmé que : « ce duo de Tristan !... » « Ah ! ce duo !... Oh ! ce duo !... » et, sans transition, à peine sorties de la loge, d'une voix toute naturelle, souvent teintée d'impatience, elles récriminent :

— « Quelle foule ! jamais on n'aura son vestiaire.. Et la voiture ! » — ou bien, d'un ton faussement aimable : « Voyons, chère, viendrez-vous demain ? C'est mon jour ».

Et mille autres sornettes. Le mouvement-musique a agité, un instant, leur mouvement-pensée comme une pierre minuscule jetée dans le bassin des Tuileries fait apparaître quelques ondulations à la surface de l'eau, puis, ainsi que les petits bateaux, les graves pensées féminines : chiffons et thés de cinq heures, ont repris leurs évolutions, effaçant jusqu'à la trace de la minute qu'on vient de vivre.

Elles ne sont pas toutes ainsi. — Sans doute... Il y en a beaucoup.

La durée du plaisir musical a pour condition l'énergie de la mémoire, j'entends

de toute la mémoire. Je puis ne pas me rappeler une note de l'œuvre que je viens d'entendre et savoir que j'ai été heureux en l'écoutant et savourer, longtemps encore, comme un parfum qui s'évanouit, l'intime plaisir qu'elle me causa. Au contraire, une succession mélodique peut rester présente, comme indélébilement gravée dans la mémoire et, plus loin qu'elle, semble-t-il, sur un autre plan, estompées, en retrait, d'autres images surgir qu'elle vient d'entraîner : souvenirs de la journée, de l'heure à laquelle nous l'entendîmes, rappels mélancoliques de ceux qui l'écoutaient avec nous, les uns à jamais disparus, les autres dispersés, certains au nombre de ces vivants qu'on pleure comme des morts. O mélodie, que tu en évoques de souvenirs, et que les joies que tu nous dispenses sont souvent mouillées de larmes.

Hoer'ich das Liedchen klingen,  
das einst die Liebste sang,  
so will mir die Brust zerspringen  
von wildem Schmerzdrang.  
Es treibt mich ein dunkles Sehnen  
hinauf zur Waldes Hoeh  
dort loest'sich auf in Thraenen  
mein uebergrosses Weh.

Les formes du plaisir musical varient avec les époques. L'homme s'émeut dans tous les temps, mais il lui faut des motifs nouveaux d'émotion. Les contemporains d'Haydn ne demandaient pas à la musique les plaisirs compliqués dont nous sommes aujourd'hui si friands. Mozart, Beethoven, Schumann nous ont tendu des coupes où nous avons bu toutes les ivresses, depuis l'héroïque exaltation beethovénienne jusqu'aux élancements et aux désespoirs de l'école romantique ; les Russes nous versèrent de brûlants breuvages ; les Italiens des vins capiteux à bon compte ; les Allemands des mixtures lourdes, épaisses, travaillées d'après les meilleures recettes et distribuées à doses copieuses, nos modernes compositeurs nationaux préparent, à petits coups, les délices alanguies d'une neurasthénie longuement cultivée. Saurons-nous échapper à de si nombreux enchantements, nous préparer des plaisirs de qualité plus haute, reprendre nos forces, secouer ces douceurs, ou ces brutalités, éloigner ces effusions ou ces troublantes caresses, et demander, à la Muse française, la fermeté d'attitude, la mâle fierté d'accents dignes de virils courages ?... L'art n'est pas la fin à laquelle doit tendre une pensée humaine, il est l'expression d'un idéal. Où est le nôtre ?

M. DAUBRESSE.

---

## Les idées et les faits

---

Les concerts, cette année, se multiplient de la plus invraisemblable façon (vingt-trois en sept jours pour l'avant-dernière semaine, si je m'en rapporte au *Guide du Concert*, plus tous ceux qu'on ne connaît pas... et il y en a !), réalisant continuellement le miracle de la génération spontanée. Et à presque tous ces concerts, on joue de la musique de jeunes. Sonatines balbutiantes ou quatuors triplement cuirassés de thèmes cycliques et renversables, mélodies lâchées ou descriptivismes méticuleux, on y entend de tout, positivement de tout ; et un jeune compositeur français, aujourd'hui, serait mal venu de se plaindre de la difficulté qu'il y a à se faire jouer. En vérité, n'était l'insoluble problème des théâtres lyriques (mais ne va-t-on pas, bientôt, décentraliser, et envoyer jouer en province tout ce que les scènes parisiennes ne peuvent absorber d'opéras nouveaux !) il ne serait plus possible de crier à la conspiration du silence.