

# FEUILLETS D'ALBUM

## II

### LA MUSIQUE DU SILENCE

Ce sera une proposition de la métaphysique comme je la rêve, que d'établir le silence au rang des notions purement abstraites : en raison que le silence étant la cessation idéale de tout bruit, nous n'appelons de ce nom que son imparfaite tentative, irréalisable sur la terre. Il nous est interdit de concevoir le silence complet et véritable autrement que dans notre âme, et au degré d'un élément moral. Et si même nous parvenions à obtenir ce que nous appelons le silence total, nous ne le reconnaitrions point d'après l'image que nous nous en faisons. Le silence de Dieu seul est le silence, mais le nôtre est plein de bruits.

Ne rien entendre serait, pour nos sens mortels, le néant, qu'ils ne peuvent supporter ni même supposer clairement. Quelle que fût notre ingéniosité à faire le silence, nous ne parviendrions qu'à mieux entendre des rumeurs que le tapage mesquin de la vie nous dissimule.

Nous sommes donc réduits à ne goûter qu'une ébauche de cette grande joie ; du moins nous devrions ne pas nous priver, par la paresse dans l'exercice et l'affinement de nos sens, d'écouter ces demi-silences de la nature, au sein desquels bruit une harmonie intense, et en quelque sorte une musique continue. Nous ne nous faisons de cette musique du silence aucune idée. Nous nous la ferions si nous songions constamment à l'analogie qui régit tous les ordres de la perception humaine. Par exemple, si le silence ne s'emplit pour la plupart que du bourdonnement du sang artériel dans les oreilles, il est évident que pour d'autres (Debussy j'imagine) il se peuple de réalités sonores. La preuve en est que le silence peut se définir *par des sons*. Certaines pauses des symphonies de Beethoven sont des tonalités radieuses. Contrastant avec le bruit *réel* qui vient de cesser ou va renaître, elles sont des notes, elles sont les portées de la musique du silence, elles ont une valeur tonale.

La lumière de midi, verticalement vibrante, a toujours eu pour moi un son assez analogue aux vibrations harmoniques du *si* naturel : on voit la lumière, on l'entend. En Provence, dans les méridiennes torpides, certainement la cigale, avec son grésillement fou, donne la note de la vibration lumineuse ; et la musique de la lumière *chaude* est différente de la musique de la lumière *froide*. A clarté égale pour les yeux, la différence d'intensité des radiations, par le moyen du froid ou du chaud, aide nos sens à éprouver, à supposer une sonorité différente. La musique symphonique a pu essayer de rendre cela (Charpentier, au début de *Napoli*, l'a rendu assez intensément par un frémissement strident et uncorde du quatuor, soutenu pendant toute l'exposition des thèmes, jusqu'à opprimer). Enfin la musique de la lune peut se suggérer. (Debussy, entre tous, est apte à cette mise en valeur des silences nocturnes). Ces interversions de vibrations n'ont rien de « décadent », mais leur perception aisée serait au contraire la preuve d'organismes logiques et sains, capables, par l'exercice parallèle de leurs divers sens, d'établir entre eux des synthèses, de constater leurs similitudes.

Certains bruits renforcent la constatation du silence, nous font mieux mesurer l'intensité du silence qui les environne : ainsi un train lointain, dans une soirée à la campagne. Au lieu de penser que nous pouvons chercher à donner l'impression du silence par un travail analogue, nous pourrions oser l'essai de transcrire le silence lui-même, dans son langage véritable. Je reconnais déjà cela dans certaines pages de *Pelléas et Mélisande*. Il y a des minutes entières où cette musique me paraît n'expri

mer aucunement notre langage passionnel, ni même le silence ordinaire, mais bien cette *cessation idéale de tout bruit* dont je parlais, c'est-à-dire la véritable parole de l'atmosphère métaphysique elle-même, ce qui se dit dans le royaume de l'âme quand la vie s'est tue. Et certes ce silence là est *une parole*, et la musique seule peut la traduire, et même c'est ma plus forte raison de croire au génie de ce symphoniste, que d'avoir démêlé en lui cette faculté de transcription du silence, en quelque sorte la perception du bruit très doux des ailes, légèrement palpitantes, entre ciel et terre suspendant l'ange attentif que toute harmonie nous invite à pressentir...

### III

#### UNE NOTE SUR LE LIED

On dispute assez misérablement sur les différences de la prose et du vers, qui sont tout intérieures et tonales. Je veux retenir ceci, qui me revient tandis qu'on me joue une phrase d'accompagnement dans un lied de Schumann. Cette phrase me rappelle subitement une ligne de prose que j'ai adorée entre toutes, celle-ci, de Pascal : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie ». Longtemps j'ai admiré le choix et la place de ces deux adjectifs « éternel, infinis » qui donne à cette pensée une si grandiose puissance d'évocation : et ce choix, cette place me ravissaient relativement à *la qualité de cette prose* sublime qu'a écrite Pascal. Mais maintenant je viens d'apercevoir cette ligne tout autrement, sous l'influence de la musique, dont un rythme s'est rencontré pour l'emporter sur son aile en un frôlement inattendu.

Et je ne peux plus la voir, cette ligne, que *comme un vers* dont le dernier mot est en rejet :

Le silence éternel de ces espaces infinis  
M'effraie...

Et je sens subitement que toute l'importance des deux épithètes est accrue et magnifiée par l'arrêt, le petit suspens de la voix haletante se reprenant après « infinis » et laissant, après une pause où se résume toute la terreur de la vision, tomber la conclusion morne : « M'effraie... »

Cette impression, je l'ai reçue tout naturellement, sans la prévoir, sans y penser. Au contact du rythme plus défini de la musique, le rythme plus caché de la phrase a sailli. Et c'est ainsi que le vers naît de la prose. C'est à créer de telles sensations que sert le blanc qui limite chaque vers et force la pensée, par le moyen du regard, à se reporter au vers suivant après un arrêt. On ne devrait mettre ces blancs que dans de pareils cas, et non régulièrement : pour cette raison je n'écris que des vers libres.

Ce qui m'est arrivé là, je crois que toute la diction du lied en dépend : j'entends du lied écrit et du lied chanté. En ce sens que l'association fortuite de cette phrase de Schumann et de cette ligne de Pascal créait *le principe nécessaire de tout lied*, qu'un mot vulgaire m'aidera à définir, le *déclanchement* qui fait passer le rythme inclus, soit dans les termes, soit, dans leurs intervalles, à l'état de rythme défini et prééminent, c'est-à-dire du verbe au chant. La diction seule est ce déclanchement et le peut rendre perceptible. Toute prose l'attend, ce dé clic, pour devenir vers. Et à ce compte je sais des milliers de vers dans la belle prose, mais je n'en vois que très peu dans les poèmes dits réguliers, lesquels sont, en tous cas, contradictoires à la forme musicale du lied. Si j'ai pu sentir cette unification d'une phrase de Schumann avec une ligne pour laquelle elle n'était point écrite, à plus forte raison une phrase mélodique volontairement concertante à une strophe ne s'y accordera logiquement qu'en multipliant l'opération de diction tonale dont je viens de citer un exemple : et pour cela il faudra n'être entravé par aucune récurrence de la rime, aucune symétrie arbitraire dans la prosodie, mais

dépendre uniquement des arrêts naturels de l'élocution, c'est-à-dire des rythmes. Là est la clef du lied poétique en vue du chant.

#### IV

##### UN MUSICIEN DES ASPECTS

Des tableaux de Henri Le Sidaner ce qui me plaît, m'émeut et me charme le plus, ce n'est pas sa maîtrise ni son sentiment adorable de la nuance que chacun admire pleinement aujourd'hui et qui l'isolent à la limite de la peinture et des lettres, en participant sans s'y confondre, ainsi qu'on le peut voir ce mois-ci à la Société Nationale en six œuvres qui honorent l'école française. Le Sidaner me touche, qui, plus qu'aucun autre depuis Whistler et relativement au paysage, a reçu précisément ce don que je salue en Debussy, celui de la musicalisation du silence éternel. Palette ou piano, leurs arts se joignent en une paisible identité de buts, et même de moyens. Observez qu'en ce salon d'où toute préoccupation musicienne est absente, voici de la musique toute pure, le chant des choses inertes — et un artiste qui, de la réalité, n'exprime que l'essentiel.

Et vraiment c'est merveilleux, le degré d'une telle faculté d'abstraire, en restant respectueux de l'intimité du plus humble détail, et par là le peintre, pas plus que le musicien, ne ressemble à personne. Pour lui, rien n'existe que le chant lui-même de la couleur, et ce chant est l'âme elle-même des objets, ils ne nous apparaissent qu'à travers lui dont ils reçoivent leur forme et leur vérité. Ainsi un tableau de Le Sidaner n'est que le développement des harmoniques du silence qu'il enclôt, et dont l'artiste connaît bien le langage indicible. Un tel art est de la réalité, mais supérieure, délivrée de l'apparentiel. C'est-à-dire que les maisons, les arbres, l'air lui-même se réduisent à une condensation de tonalités dont l'étude juste leur confère toute la vie, et toute la signification morale, désirables.

Musicien des aspects : Henri Le Sidaner, l'étant à ce point, est de tous les peintres *le seul* qui intéresse l'art musical, admirable puisqu'il abolit aisément une limite inutile entre deux arts.

Camille MAUCLAIR



## LA QUINZAINÉ MUSICALE

---

### Société Nationale

Que de tendances et de personnalités diverses dans ce concert du 17 mai ! Certes, ils ont grand tort, ceux qui prétendent que toutes ces œuvres de la nouvelle génération sont coulées dans le même moule, animées du même esprit. Quoi de plus différent que M. Roussel par exemple, qui est un concentré, un mystique cherchant son inspiration dans le fond mélancolique de sa propre nature et M. Ravel, écouteur passionné des bruits de la nature, « jeux d'eau » et murmures de feuillage, qu'il transpose ensuite, nouveau faune, sur sa flûte si personnelle et si charmeuse. Par exemple, je ne saurais le louer d'avoir pris pour thème de ses exquis musiques les vers boiteux d'un barde breton, Tristan Klingsor. Sa *Schéhérazade* pouvait se passer de paroles. Au reste la froideur correcte de Mlle Hatto n'ajoutait rien au charme de ces évocations d'Orient, auxquelles présidait avec un goût parfait, M. Cortot. Quant au prélude Symphonique de M. Roussel *Résurrection*, c'est un peu gauche encore au point de vue de l'écriture orchestrale, mais riche d'idées, et d'un beau sentiment. Mentionnons