

LE COURRIER MUSICAL

COLLABORATEURS :

MM. Camille Bellaigue — Camille Benoit — Eugène Berteaux — A. Bertelin — Ch. Bordes — P. de Bréville — M. Boulestin — M. Daubresse — Victor Debay — Etienne Destranges — Albert Diot — F. Drogoul — Georges Dunan — Jean Darnay — Eva — Fledermaus — L. de Fourcaud — Ernest Guy — Omer Guiraud — Vincent d'Indy — P. E. Ladmirault — Lionel de la Laurencie — Paul Leriche — Paul Locard — Mathis Lussy — J. Marnold — Octave Maus — Jean Marcel — Raymond-Duval — Guy Ropartz — M. Scharwenka — Jean d'Udine — Henry Villeneuve — Boîte à Musique, etc.

LE COURRIER MUSICAL PARAÎT PENDANT TOUTE L'ANNÉE, LE 1^{er} ET LE 15 DE CHAQUE MOIS



ESSAI SUR L'INSPIRATION

(Suite)

Au moment d'examiner le rôle des tendances créatrices dans l'inspiration, gardons-nous surtout de les confondre avec la *facilité*, cette disposition naturelle qui diminue pour certains individus les efforts nécessaires à l'étude des arts.

La facilité pour un art quelconque n'en donne pas toujours le goût, et demeure souvent inutilisée par ceux qui la possèdent. Bien qu'elle puisse rendre aux artistes doués de tendances créatrices des services immenses, en diminuant pour eux la part du travail matériel, il arrive assez souvent que les aspirations les plus sublimes se rencontrent chez des auteurs dépourvus de facilité. Un travail acharné devient indispensable à ceux-ci pour donner une forme esthétique à leurs pensées, mais leur vouloir est tellement ferme et leur émotion si souveraine en présence du Beau qu'ils ne reculent jamais devant la tâche et ne se trompent point sur l'instant où se réalise la pièce rêvée.

Selon moi, la facilité constitue donc simplement une heureuse modalité cérébrale, mais c'est dans l'insatiable ap-

pétit de création que git le premier facteur indispensable de l'inspiration, car les tendances créatrices prennent racine au plus profond de l'être et leur développement intéresse toute la personnalité morale. La facilité peut s'acquiescir ou se perdre sans que son apparition ou sa disparition influe sur le travail autrement qu'en le rendant plus rapide ou plus lent, question d'atelier qui n'importe guère au résultat final de l'œuvre. Mais les tendances créatrices absentes, adieu pour jamais les œuvres inspirées défiant les morsures de l'espace et du temps!

C'est là ce qu'il importe de comprendre.

Le public se trompe quand il prend la facilité pour critérium des dispositions artistiques. On s'extasie, dans le monde, sur le talent des personnes qui « troussent » lestement de aimables poésies, de gentilles romances, des croquis à demi ressemblants. Dieu sait pourtant si ces soi-disant amateurs, sans amour sincère du beau, sans aucun désir de mieux faire, châtient rarement leur style et tentent le moindre effort pour doter de profondeur et d'originalité leurs superficielles productions! A regarder de près ces élégantes bluettes, on en reconnaît bientôt la navrante banalité dont la mode est, le plus souvent, la norme unique et fugitive, et l'on ne tarde pas à considérer leurs auteurs comme de vulgaires et inconscients producteurs incapables de tendre vers les

sommets de l'art, et d'apprécier la valeur de leurs dons naturels.

Cela ne veut point dire que la facilité reste toujours le partage de natures médiocres, trop indifférentes à l'idéal pour faire noblement usage de leurs facultés. Souvent on la rencontre chez les êtres le plus fortement doués du désir instinctif de créer de belles et durables œuvres. Généralement ces hommes consacrent leur vie à la production artistique. Mais tandis que certains d'entre eux n'usent de leur facilité que comme d'un instrument supérieur, la domptent, la réduisent en esclavage et s'élèvent sur ses ailes en un vol infatigable et méthodique jusqu'aux plus hautes sphères de la pensée humaine, les autres, après avoir rapidement acquis une grande adresse professionnelle, se contentent du succès que leur assurent des créations presque toujours élégantes et flatteuses et ne cherchent ni à renouveler leur inspiration, ni à épurer. Se fiant à leur tour de main, à l'indiscrette abondance de leurs idées, sachant d'ailleurs qu'ayant plu déjà ils plairont encore, ils renoncent à exhumier les trésors recelés au plus profond d'eux-mêmes, prostituent indignement leur talent, et, sans respect pour leur propre esprit orné de facultés brillantes et rares, commettent un lent suicide intellectuel.

D'un autre côté, les méthodiques et froids joailliers de l'Art, dont le nombre augmente chaque jour (soit que le snobisme les pousse à la fabrication, soit qu'un dilettantisme réel les invite),

n'errant pas moins en attribuant à l'habileté technique une vertu suffisante pour déterminer l'éclosion d'œuvres inspirées. Sans doute la science consommée des procédés artistiques imprime à la pensée une direction de nature à influencer sur l'inspiration elle-même. Celle-ci s'amplifie étonnamment au souffle vivifiant de l'adresse professionnelle. Mais si certaines compositions chimiques hâtent et fortifient la végétation d'une plante, elles ne sauraient faire pousser la moindre tige dans un sol dépourvu de graine. Le savoir théorique alimente de même le flambeau de l'Inspiration, sans pouvoir cependant allumer la plus petite lueur dans une âme où ne couverait sous la cendre aucun brasier créateur.

J'avais tout-à-l'heure, pourtant, que les personnes exclusivement munies d'une forte instruction artistique, et sans tendances innées, peuvent exceptionnellement produire des morceaux d'une beauté complète. Cette remarque me conduit à partager en deux classes les tendances créatrices: celles qui, naissant, avec certains hommes doués ou non de facilité, font partie de leur moi qu'elles accompagnent avec plus ou moins d'intensité, mais d'une façon constante, durant toute la vie; et celles dont l'existence passagère n'est que le corollaire d'occurrences toutes contingentes. D'où: les *tendances créatrices permanentes* et les *tendances créatrices accidentelles*.

J'ai déjà signalé les premières, sans toutefois les définir. Comment expliquer, d'ailleurs, l'origine des mystérieuses étincelles jaillissant, dans certaines âmes, au moindre contact soit avec les cruelles réalités de la vie, soit avec les aspirations du rêve, et déterminant ces commotions qui sollicitent irrésistiblement les poètes à traduire leurs angoisses ou leurs ivresses dans la langue universelle de l'Art?

On ne saurait que constater le phénomène, en observant que si l'état troublé de ces natures exceptionnelles détermine leur puissance et leur volonté productrices, inversement la fièvre continue de la composition influe à la

longue sur leur personnalité psychique. Cette existence double, où finissent par se fondre leur conscience individuelle et leur conscience de créateur, explique et excuse la bizarrerie et les outrances de caractère des penseurs et des artistes.

J'aimerais à étudier longuement cet étrange penchant de certains hommes à se prolonger en des œuvres d'art, penchant aussi impérieux pour eux que l'est, pour d'autres, l'instinct de la reproduction. Mais ce serait sortir de mon programme, et je ne puis davantage examiner, sans verser dans la critique, certains auteurs en proie constante au désir de se réaliser esthétiquement (*).

Envisageons donc seulement les sujets qu'un événement doué accidentellement de cette même tendance créatrice. Je les ai déjà montrés incapables à satisfaire ce vœu momentané, s'ils ne possèdent aucun savoir théorique. Leur souffrance en pareil cas se devine. Mais supposons-les, à l'heure fatidique, armés déjà pour la production: une violente émotion, produite par une vive douleur ou par une joie immense, devient la cause déterminante de cet insolite élan de leur âme: ils créent presque toujours dans ce cas des merveilles d'art, d'autant plus surprenantes et plus humaines que leur talent, développé à loisir, ne s'est pas émoussé dans l'exaltation de travaux antérieurs. Ce n'est plus alors un besoin de produire qui détermine leurs efforts, mais plutôt la volonté de conserver sous une forme participable le souvenir de minutes particulièrement troublantes.

Je viens de constater mon impuissance à définir le premier élément de l'Inspiration; il me paraît, au contraire, possible sinon facile d'analyser le fonctionnement du second: l'habileté technique.

(* Ce désir implique évidemment, chez ceux qu'il tourmente, un culte hypertrophié du Moi. Seule une certaine confiance dans la valeur de ses conceptions et le besoin voluptueux de les concrétiser sous des formes, qui les fassent admirer de tous, peuvent déterminer et soutenir l'effort créateur de l'artiste. Et je considère simplement cet effort comme une manifestation supérieure de l'Egoïsme..., du divin Egoïsme, source unique et vivifiante de toute activité.

Supposons d'abord la connaissance presque mathématique de la forme, acquise par un homme dénué de toute tendance créatrice: nous assisterons au spectacle d'un étrange enfantement.

D'un thème insignifiant ou banal, que lui dictent l'habitude du travail ou ses réminiscences, l'artiste incomplet s'évertue à tirer des développements presque toujours excessifs, et la perfection du métier, loin de masquer la pauvreté de ses idées, la souligne plutôt. Telle une tapisserie exécutée d'après un carton médiocre, et sur la valeur de laquelle un luxe prétentieux de matériaux tromperait au premier abord, sans en rendre le sujet moins ridicule et moins insuffisant aux yeux des connaisseurs. Combien d'œuvres, cachant le néant sous leurs complications apparentes, arrachent à leur naissance des cris d'enthousiasme, et, par une étrange similitude avec les productions faciles, mais par d'autres raisons, ne tiennent, elles non plus, leur succès que de la mode! De telle sorte qu'aux deux antipodes de l'art, on voit, à la même époque, des producteurs dont les uns, exclusivement doués d'une certaine fécondité, accumulent des morceaux d'une indigence taxée fièrement par eux de simplicité voulue, tandis que les autres, pleins de talent, mais sans le moindre souffle inspirateur, sertissent en des travaux d'une étonnante richesse de forme leurs idées non moins naïves. Et c'est la vogue, la vogue autoritaire et aveugle qui leur fournit, aux uns comme aux autres, des troupes de clients également fanatiques et dédaigneux de leurs adversaires réciproques. Aussi je m'insurge avec la même indignation contre les savants et froids théorèmes artistiques inventés par les mathématiciens du beau pour capter les suffrages des snobs, et contre les plates naïeries que d'adroits exploiters présentent sous le nom d'œuvres d'art, au gros public surpris et flatté d'y comprendre quelque chose.

Mais quelque danger que présente l'habileté technique, en créant de facheuses illusions, je ne puis m'empê-

cher pourtant de souhaiter que tous les êtres intelligents, épris de la beauté plastique, en étudient soigneusement l'économie, dans l'espoir qu'un jour une secousse morale leur fournira la substance d'une œuvre sincère et parfaite.

Tournons-nous maintenant vers les artistes doués de fortes tendances créatrices, et nous reconnaitrons sans peine qu' aussitôt acquise dans toute sa plénitude l'habileté technique rempli chez eux le rôle inspirateur dont nous parlions précédemment. Négligeons même la possibilité fournie par l'adresse professionnelle d'exécuter des œuvres à la réalisation matérielle desquelles se buterait l'ignorance impuissante. Si la vertu de la science esthétique se bornait à ce rôle, on ne pourrait apprécier en elle qu'un précieux instrument de travail. Mais pour apercevoir dans toute leur étendue les propriétés actives de cette habileté fécondatrice, il nous suffirait de prendre dans chaque branche d'art des exemples spéciaux. Alors nous verrions les créateurs possédant une inclination naturelle à s'exprimer musicalement, trouver dans la science acquise la source intarissable de conceptions nouvelles. De leurs harmonies agencées systématiquement ils déduiraient des formules chantantes plus subtiles et leurs mélodies rigoureusement conduites leur fourniraient l'intuition de combinaisons symphoniques plus grandioses ou plus délicates. Le jeu des sonorités imprévues, trouvées au moyen de règles, éveille dans les recoins de l'âme tout un monde endormi de possibilités musicales.

Si nous envisageons l'architecte, le sculpteur, le peintre, nous reconnaissons aussi que les lois des résistances, de l'équilibre, de la perspective et des valeurs, et de certaines méthodes empiriques, loin d'enlever le sentiment créateur, le développent infiniment en eux. Les agencements licites de couleurs et de lignes jouent en effet dans les arts plastiques le même rôle évocateur que les groupements réguliers de sons en musique. Il semble que, par une af-

finité secrète, l'adroite utilisation des forces physiques extraite de l'âme créatrice les trésors latents qu'elle renferme. Même phénomène, enfin, chez le littérateur, chez le poète, que l'expérience conduit, ne fût-ce que par l'extension du vocabulaire, à découvrir tout-à-coup des pensées dont il ne soupçonnait même pas l'existence en lui-même, avant de percevoir leur incarnation verbale inconsciemment provoquée par le travail de la composition. On prend la plume, comme on prendrait la charrue pour labourer un sillon; l'habitude fait reconnaître au moindre heurt que l'instrument frappe un corps inconnu: c'est l'idée neuve, perçue grâce à une sorte de sensibilité seconde, et qui n'émergerait jamais au plein jour de l'écriture sans l'éducation théorique de son auteur.

JEAN D'UDINE.

(A suivre.)



L'AUDITION COLORÉE

Il y a quelque temps, en publiant à la *Revue philosophique* un article sur l'*Audition colorée*, nous écrivions ceci: — «Lorsque les phénomènes dont nous venons de parler commenceront à se répandre dans le monde des musiciens et même dans la généralité du public, il se produira un grand nombre d'erreurs dans les observations faites et une connaissance superficielle de la question entraînera beaucoup de gens à l'embrouiller, plutôt qu'à l'éclaircir». La conclusion était qu'il fallait laisser la recherche de ces phénomènes à ceux qui ont plus particulièrement pour tâche de s'en occuper: aux physiologistes et aux psychologues.

Mais, qui peut se flatter d'arrêter le vent qui souffle! Il va, il va toujours, emportant les paroles; paroles de vie... ou de mort, de science, ou de mensonge; paroles qui, de nos jours, ne s'envolent plus, mais restent, car on les saisit au vol, on les transcrit, on les sténographie, on les phonographie, et on nous les restitue au commandement.

Ces réflexions nous ont été suggérées par une récente conférence faite sur Musset, et qui, n'en déplaie au spirituel et intéressant conférencier, renfermait beaucoup d'inexac-

titudes touchant l'*audition colorée*. Puisque les musiciens s'attaquent aux *pseudophotesthésies* (fausses sensations de couleurs) il serait peut-être prudent de leur présenter les faits aussi exactement que possible. Or voici ce que disait l'orateur, du poète des *Nuits*: (nous citons de mémoire en garantissant le sens). «Musset était sujet à un phénomène bien connu aujourd'hui, et qui appartient en propre aux natures d'extrême sensibilité nerveuse, à l'*audition colorée*. Il voyait les accords d'une certaine couleur; car on a découvert que les accords ont une couleur: ceux de Gounod sont bleus, et ceux de Wagner changeants!» Cette explication donnée publiquement, était en partie erronée. D'abord l'*audition colorée*, bien qu'elle soit plutôt le fait des nerveux, a été constatée chez des gens parfaitement sains, et très équilibrés. On est auditif-coloriste ou on le devient, et même on cesse de l'être, comme on est myope ou presbyte, mais moins fréquemment. Ensuite, l'*audition colorée* ne consiste pas à voir des accords bleus, ou verts, ou de toute autre couleur, mais bien à éprouver, à l'audition d'un son — ou de plusieurs — joués, chantés, ou parlés, une impression de couleur en même temps que l'impression auditive habituelle.

Preons un exemple qui rendra plus sensible que toute définition en quoi consiste le phénomène. Lorsque je prononce le mot *rouge* devant une personne qui connaît la signification de ce mot, elle pense involontairement et avec plus ou moins d'intensité, à la couleur *rouge*. Le mot *rouge* a évoqué en elle la couleur de même nom. Or, chez les auditifs-coloristes, ce sentiment du *rouge* peut être éveillé par d'autres sons que les deux syllabes du nom, par exemple par le son d'une note de musique. Une dame, pianiste distinguée, observée par le Dr Breton, qui relate l'observation dans le *Journal des Praticiens* (15 octobre 1898) colore toutes les notes de la gamme et, pour elle, la note *sol* est rouge. Insistons sur ce fait: il n'y a comparaison, ni métaphore, *il y a sensation* au sens rigoureux du mot, vision interne et précise de la couleur, c'est-à-dire que, si un son pouvait se peindre sur la rétine comme une couleur, le son *sol* se peindrait en rouge dans l'œil du sujet dont nous venons de parler.

Voilà, d'une façon très générale, en quoi consiste l'*audition colorée* (1). On voit tout de suite quel attrait elle présente pour les musiciens et dans quelle mesure ils peuvent venir en aide à ceux qui recueillent des

(1) Les phénomènes d'*audition colorée* sont beaucoup plus étendus et plus complexes que nous ne paraissions le dire. Nous ne relevons strictement ici que ce qui touche à la musique.