

Dans la maison que nous venons de visiter, tout contre la chambre où le maître est né, est affiché le billet de part de sa mort : « Le monde musical vient de faire la perte irréparable du célèbre compositeur, mort le 26 mars 1827 vers 6 heures du soir. » Perte irréparable, en effet, si l'on songe à ces œuvres qu'il projetait et qui ne furent jamais écrites, à cette dixième symphonie surtout, qui devait être d'après Schindler, « un monument colossal auprès duquel toutes ses autres grandes symphonies ne seraient que de petits ouvrages » (1). Ne nous plaignons pas pourtant ; ce serait tenter le ciel. L'œuvre inachevée d'un Beethoven et assez vaste pour épuiser nos méditations. Sans doute, elle est plus aisément embrassée dans son ensemble que celle de cet autre Titan : J. S. Bach, qu'une vie entière ne pourrait suffire à connaître complètement. Mais qui prétendra n'avoir plus rien à apprendre de l'œuvre beethovénienne ? qui se vantera jamais d'avoir dominé ses cimes abruptes ou scruté la profondeur de ses abîmes ?

A qui veut se pénétrer de l'esprit du plus grand des maîtres, rien ne peut être plus profitable qu'une visite à la maison de Bonn. Je serais trop heureux si ces pages pouvaient donner à quelque lecteur le désir de faire ce même pèlerinage.

Armand de MARSY.

L'ÉCOLE DES AMATEURS

PAR

Jean d'UDINE

III

L'INTELLIGENCE DE LA MUSIQUE

Paris, le 26 octobre 1905.

Mon cher ami, je m'étonne de n'avoir encore reçu aucune lettre de toi, me donnant tes impressions sur la musique que tu as pu entendre depuis ton arrivée au « siège de la Faculté », comme disent les géographies politiques.

Nous avons fait de la théorie dans nos lettres précédentes, c'est fort bien. Mais la pratique est mieux encore et les compositions artistiques, avec leur cortège de sensations, valent mieux que les meilleurs commentaires dont les puisse enguirlander aucun critique. Zola a dit une grande sottise (lorsque les grands esprits se trompent, ils se trompent grandement) ; il a écrit quelque part cette phrase monstrueuse : « Les œuvres ne sont que des arguments dans l'éternelle discussion du Beau. » On devine le fond de sa pensée, mais il est triste néanmoins de vivre à une époque si dépourvue de naïveté créatrice que l'on en vienne, dans les milieux artistiques, à prendre le moyen,

(1) Kerst op. cit. p. 93 le texte allemand dit « Musikalisches Ungeheuer » (littéralement : « monstre musical »). « Dans cette dernière symphonie il voulait fusionner l'esprit de l'antiquité avec celui du monde moderne ». Kerst ajoute un extrait d'un cahier de notes de 1818 : « Chants pieux en une symphonie dans les anciens modes — Seigneur Dieu, louange à toi ! Alleluia — Ou bien comme morceau à part, ou bien comme introduction, une fugue — Peut-être aussi la symphonie entière est-elle caractérisée de cette manière. Dans le finale ou même déjà dans l'adagio entrent les voix humaines. Les violons etc... seront décu- plés dans le finale. Ou bien l'Adagio sera en quelque sorte répété dans la dernière partie où les voix commencent seulement à entrer peu à peu. Dans l'adagio ; Mythe grec, cantique ecclésiastique ; dans l'Allegro fête de Bacchus. »

— le moyen de mieux connaître la facture des chefs-d'œuvre, c'est-à-dire leur analyse critique, leur discussion, — pour le but, qui est notre puissance intuitive et irraisonnée.

Non, les œuvres ne sont pas des arguments dans la discussion du Beau, et la discussion du Beau est bien peu de chose au prix de la jouissance artistique ! Le Beau n'est guère discutable d'ailleurs, parce qu'il demeure indéfinissable. C'est une étiquette qu'il est sage de n'appliquer sur les êtres ou les choses qu'*a posteriori*, après avoir constaté le plaisir ou l'émotion qu'ils nous procurent. Sans doute il est curieux, pour des esprits cultivés, de chercher les motifs qui nous ont fait trouver agréables ou émouvants tels sites, tels visages, telles toiles ou telles symphonies. Mais si la découverte de ces causes nous procure un plaisir intellectuel et accroît peut-être notre réceptivité future, elle ne modifie en rien la jouissance naturelle que nous éprouvâmes dès l'abord, en vertu d'une sympathie mystérieuse et probablement physiologique.

Si j'ai goûté la partition de *Mignon*, lorsque j'avais seize ans, j'aurais beau me convaincre aujourd'hui qu'elle est pleine de non-sens, de faiblesses et de vulgarités, il se peut que je ne vibre plus à ses accents, comme autrefois, mais rien n'empêchera que, quand je l'entendis alors, j'éprouvai un plaisir *parfaitement artistique*. Le moi d'il y a vingt ans et le moi d'aujourd'hui ne sont pas un seul et même être ; *Mignon* était une œuvre d'art pour le premier, elle ne l'est plus pour le second ; tant pis pour lui !

L'esthétique, vois-tu bien, mon cher neveu, aurait besoin d'un Darwin. L'illustre naturaliste anglais a libéré la biologie par une vérité de La Palisse. Dans la lutte pour la vie, soit contre les autres êtres vivants, soit contre les forces de la nature, beaucoup d'individus succombent, quelques-uns subsistent. Il est évident que ces derniers étaient les mieux armés pour le combat, les plus parfaitement adaptés aux conditions du milieu. Pour reconnaître le plus apte, il ne s'agit donc que de constater sa persistance. Je crois bien qu'en esthétique le seul moyen de contrôler la *beauté* d'une œuvre est de constater, de même, *après coup*, que cette œuvre plaît ou déplaît, et comme les résultats de cette constatation varient d'un individu à un autre, la beauté n'est qu'un phénomène relatif.

En attendant le libérateur qui écrasera définitivement la critique dogmatique, tâche de rencontrer des œuvres qui te plaisent. Et, pour jouir esthétiquement le plus et le plus souvent possible, tâche aussi de t'adapter au plus grand nombre possible de formes artistiques ; on y parvient en se modifiant soi-même par l'habitude. C'est un point sur lequel je reviendrai à l'occasion plus longuement.

Va donc écouter beaucoup de musique et raconte-moi l'effet qu'elle te produit.

~~~~~  
29 octobre 1905.

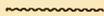
Mon cher oncle, votre lettre m'arrive fort à propos. Hier soir, mon ami Ludovic, le camarade très bon musicien dont je vous ai déjà parlé, m'a entraîné avec lui au Conservatoire assister à une séance de quatuors, donnée par les professeurs de cet établissement. J'entendais cette sorte de musique pour la première fois, ou à peu près, et je vous avoue que je ne suis pas ravi de l'expérience. Un soir pourtant, chez des amis, qui habitent une ville voisine de la nôtre, j'avais vu quelques amateurs râcler des quatuors d'Haydn. Cela m'avait paru fort laid comme sonorité et j'en avais accusé la maladresse des exécutants. Mon impression d'ensemble sur la séance d'hier, c'est que, même joué par des instrumentistes, qui m'ont paru assez habiles, les trios et quatuors à cordes produisent un son désagréable, toujours maigre et souvent aigre. J'ai préféré, comme effet général, deux pièces dans lesquelles intervenait le piano.

Ludovic, qui a souvent joué le second violon avec les amateurs dont je vous parlais à l'instant, prétend que je blasphème et que le quatuor d'archets est beaucoup plus beau et constitue une forme d'art bien plus pure et plus élevée que le quatuor avec piano.

Mais ce qui me cause une inquiétude véritable et me fait douter de mon aptitude à devenir jamais un bon amateur de musique, c'est que je n'ai rien compris au quatuor de Mozart et encore moins à la sonate de violon et au quatuor de Beethoven qui composaient la séance.

A vrai dire, mon oreille une fois accoutumée à la maigreur un peu grinçante de ces archets, au bout d'une demi-heure environ, je ne me suis pas positivement ennuyé et j'ai même éprouvé, en plusieurs endroits, un certain plaisir causé par le vague sentiment d'une beauté noble, d'une richesse que je devinais sans pouvoir en préciser la cause. Il y avait certainement beaucoup de grâce dans le quatuor de Mozart et j'éprouvai, sous l'influence des rythmes de Beethoven, la vision de mouvements énergiques ; il me semblait voir défiler des cortèges guerriers et triomphaux. Mais tout cela n'était accompagné d'aucune perception nette ; à tous moments je perdais pied, je ne pouvais pas suivre la mélodie, il ne m'en est rien resté, je ne serais pas capable aujourd'hui d'en chanter le plus petit fragment. Bref, Ludovic m'a dit, en riant, que je n'y avais rien compris. Mais ce qui l'a surtout indigné c'est que j'aie goûté davantage le dernier numéro du concert, un quintette avec piano, d'un auteur assez peu connu, je crois, du nom de Jadassohn. Cette pièce m'a semblé bien plus compréhensible. Le « scherzo » surtout, où revient constamment un air tout à fait pareil au passage de la *Mascotte* : « Ces envoyés du paradis, sont des mascott's, ô mes amis ! », le « scherzo » m'a beaucoup plu, et puisque vous m'avez dit d'être franc avec vous, je l'ai préféré aux quatuors classiques que je ne comprenais pas.

Ce début dans mon initiation à la grande musique me paraît assez fâcheux et j'ai besoin que vous m'encouragiez un peu pour ne pas renoncer tout de suite à aller entendre des œuvres de ce genre. Je devine du reste que votre réponse va me reconforter.



Paris, 1<sup>er</sup> novembre 1905.

Tu devines juste, mon bon neveu. Je n'ai que des encouragements à t'adresser. Ta première expérience est excellente et ne m'étonne point. D'abord tu me résumes très clairement tes impressions, qui diffèrent nettement les unes des autres. C'est de fort bon augure. Tu *préfères* certains morceaux et certaines formes à d'autres. Donc tu les distingues. Donc tu es artiste. Etre artiste, c'est être capable de préférence, là où aucun intérêt pratique n'entre en jeu.

Quand, ta tante et moi, nous voyageons à pied, ce qui est un de nos passe-temps favoris, et que nous nous renseignons en route : « Quel est le plus joli chemin pour atteindre ce village marqué sur notre carte ? » si le paysan nous répond tout de suite : « C'est le sentier de gauche le plus joli ! » nous nous disons : « Voici un artiste ! » car il n'y a pas un homme sur vingt capable de manifester nettement des préférences de cet ordre.

Ainsi tu trouves la sonorité du quatuor assez déplaisante. Je ne te contredirai pas, mon ami, et je veux même encourir les foudres de Ludovic : l'adjonction du piano aux archets me paraît presque toujours heureuse au point de vue de l'effet général. Il se peut que *théoriquement*, sur le papier, un *streichquartett*, comme disent les Allemands, soit un plus beau « travail » qu'un *clavierquartett*. Dans la pratique, et la pratique importe seule en matière d'art, la sonorité du piano, beaucoup plus indépendante de l'instrumentiste que celle du violon ou du violoncelle, assure à l'ensemble une qualité de timbre, une rectitude, une stabilité bienfaisantes. Sauf des exceptions infiniment

rare, un bon quatuor d'instrumentistes à cordes est chose introuvable, et je ne gagerais pas qu'à Paris même il existe trois groupes de quartettistes à archets, capables d'engendrer une sonorité agréable. Je ne puis entrer avec toi dans des considérations techniques à ce sujet, puisque je désire que tu restes purement amateur. Cela pourtant s'expliquerait sans peine. Mais, et c'est ici, mon cher neveu, que je vais te surprendre de nouveau par ma philosophie accommodante, je n'estime aucunement fâcheux qu'il existe si peu de quatuors excellents. La musique de chambre n'est pas faite pour être entendue, elle est faite pour être jouée. Brillat-Savarin disait, je crois, que pour bien manger un cochon de lait il faut être deux : le gourmet et le pourceau. Pour bien goûter un quatuor, il faut être quatre devant du papier à musique : le premier et le second violons, l'altiste et le violoncelliste, — un bon quartettiste dit : la basse. Un quatuor, c'est de la musique à faire, et non point de la musique à écouter, surtout à écouter raide et inactif, sur un fauteuil vissé au parquet d'une grande salle. Tout au plus peut-on supporter autour de la partition deux ou trois familiers, qui se mêlent intimement à la lecture de l'œuvre et à son étude, donnent leur avis, demandent que l'on recommence un passage, bref, participent plus ou moins au plaisir sportif supérieur qu'est l'exécution matérielle de l'andante ou de l'allegro classiques. C'est une conception bâtarde que la transplantation au concert d'ouvrages faits pour la plus stricte intimité et pour l'exercice individuel des facultés concertantes. Aller entendre un quatuor, c'est un pis aller bon à Paris, où les amateurs les plus passionnés n'arrivent pas à se joindre pour faire de la musique de chambre, à cause des grandes distances et de la vie trop agitée. Crois-tu donc que j'irais jamais entendre le quatuor Parent ou le quatuor Sechiari jouer à ravir des pièces de Schumann ou de Borodine, si je pouvais écorcher moi-même, ces pièces, tant bien que mal, avec quelques amis?...

Je tenais à développer cette considération pour bien te persuader que, le plaisir mécanique de l'exécution étant un admirable véhicule d'émotion, il est plus difficile de devenir un bon amateur de musique lorsqu'on n'est pas exécutant du tout que quand on l'est un peu. Mais « plus difficile » ne veut pas dire « impossible » et je te montrerai plus tard que le simple auditeur est en quelque sorte mieux placé que l'interprète pour juger les œuvres avec quelque certitude.

Le second point de ta lettre, ta soi-disant inintelligence musicale, en présence d'un quatuor de Mozart, d'une sonate de violon et d'un quatuor de Beethoven, mérite aussi d'être examiné de près.

Tu n'as rien compris à ces ouvrages classiques et tu crois avoir mieux compris le morceau de Jadassohn, qui ressemble à un *air de la Mascotte*. Sais-tu bien, mon petit, que si nous voulions élucider à fond ce problème, il y faudrait un volume, car la question des formes mélodiques y entre en jeu tout entière? Mais ceci encore serait de la théorie à l'usage des professionnels de la musique et je ne parle qu'à un amateur en herbe, ou, si ce mot te froisse, jeune philosophe, disons à un dilette en perpétuel devenir!!!

Ainsi tu crois que l'on peut *comprendre* de la musique? Tu le crois fermement? Voyons, réponds-moi!... Oui, n'est-il pas vrai? Cela n'est guère surprenant d'ailleurs; tu as si souvent entendu des personnes sérieuses répéter à tort et à travers : « Moi, je ne comprends pas la grande musique. » (Mais, au fait, qu'est-ce que la grande musique?) « Un tel comprend très bien la musique. — Suzanne joue comme un ange la valse de Durand; elle comprend si bien la musique! — J'ai été l'autre soir entendre la *Walkyrie*, je n'y ai rien compris. » Eh bien! mon cher ami, ce que le fou dit dans le *Roi Lear*, à propos du vieux monarque : « C'est dommage qu'il ait vieilli avant d'être devenu sage! » on peut le répéter de bien des personnes, qui s'occupent d'un tas de choses intellectuelles ou artistiques : c'est grand dommage qu'elles vieillissent avant de deve-

nir philosophes ! Si elles devenaient philosophes, tu n'entendrais aucun homme âgé parler de « comprendre les œuvres d'art », parce que, dans ce domaine, il n'y a rien à comprendre pour l'écouteur, il n'y a qu'à sentir. Et puisque tu me dis, — je recopie textuellement un passage de ta lettre, — que tu ne t'es pas ennuyé, que tu as éprouvé, en plusieurs endroits, un certain plaisir, causé par le vague sentiment d'une beauté noble, d'une richesse dont tu ne pouvais préciser la cause et que, par instants même, tu croyais voir des mouvements énergiques faisant surgir divers spectacles dans ton imagination, je trouve, mon brave garçon, que, pour une première séance de musique de chambre, tu as, au contraire, fameusement compris tous ces morceaux !

Entendons-nous bien : je ne prétends pas que plus tard tu ne les comprendras pas davantage, c'est-à-dire que tu ne les sentiras pas mieux encore. C'est absolument certain et c'est pourquoi je m'écrie volontiers : « Retourne au Conservatoire entendre d'autres quatuors ! » Mais il ne s'agit pas d'arriver à savoir comment ces morceaux sont faits, quelle en est l'écriture, ceci ne te regarde point, et ne te regardera jamais, toi, auditeur. Que cette connaissance puisse être utile, voire indispensable aux praticiens ou aux théoriciens, qu'elle puisse même leur causer un grand plaisir intellectuel, je ne le nie aucunement, mais ce n'est pas le plaisir artistique auquel tu aspirer.,. Cultive donc par l'usage, c'est-à-dire par l'audition, ton émotivité seule, et tu arriveras, je t'en réponds, devant la musique de chambre à une jouissance *artistique* aussi vive que celle de M. Fauré qui en compose, ou de M. Lucien Capet qui en joue...

Suis-je bavard !

Pourtant, avant de te quitter, il faut encore que j'éclaircisse rapidement une dernière question. Pourquoi trouves-tu que tu as mieux *compris* le scherzo de Jadassohn que les autres pièces de ton programme ? Tout simplement, mon cher ami, parce que tu as retenu le thème : « Ces envoyés du paradis, sont des mascott's, ô mes amis ! » et cette remarque nous met en présence d'une nouvelle confusion de mots très curieuse. Ce n'est pas la dernière que nous rencontrerons.

Après avoir examiné, pendant de longues années, ce que les gens veulent dire quand ils prétendent avoir ou non compris de la musique, j'en suis arrivé à la conviction qu'ils n'affirment par là rien autre chose que leur aptitude ou leur incapacité à *retenir par cœur* les morceaux qu'ils viennent d'écouter. Peut-on, à la sortie d'un opéra, chanter dans la rue quelques-uns de ses principaux motifs, on n'hésite pas à dire que l'on a compris la musique de cette pièce. Dans le cas contraire, et devant l'impossibilité où l'on se sent de pouvoir se rappeler aisément des mélodies ou des fragments de mélodie d'une œuvre quelconque, on se désespère, on souffre de son impuissance, que l'on traduit aussitôt par cette formule : « Je n'y comprends rien ! »

Que de fois j'en ai fait l'expérience ! A l'époque où je finissais mes études, en province, le répertoire nouveau germanisant commençait à succéder à l'ancien répertoire de tradition italienne, par une évolution assez brusque. Massenet, Reyer, Saint-Saëns et Lalo firent les frais de cette réforme. Tous les abonnés ou habitués du théâtre, qui échangeaient leurs impressions devant moi, commencèrent à déclarer « incompréhensibles » les œuvres nouvelles. Massenet seul bénéficiait de quelque faveur, parce qu'il usait de leitmotive assez longs et faciles à retenir, que l'on pouvait siffloter partout et même... quelque part, pendant les entr'actes. (Je constate simplement le fait sans en tirer aucune conclusion.) Pour les autres musiciens, l'accommodation des amateurs fut plus lente. Je me rappelle un de mes oncles, tonton Athanase, naturellement très artiste, mais dénué de culture ; il se désespérait d'abord de ne rien « comprendre » au *Roi d'Ys*, dont il « sentait », disait-il, la grande beauté. Il avoua mieux saisir cet opéra, dès qu'il put en chanter deux ou trois passages, et du jour où il se souvint par

cœur de tous les endroits remarquables, il déclara qu'il le « comprenait parfaitement ». Et cependant il ne savait pas plus alors qu'au premier jour comment le *Roi d'Ys* est écrit.

Je suis certain, mon cher neveu, que tu es dans le même cas vis-à-vis de tes quatuors de l'autre soir. Tu n'a pas moins joui esthétiquement de ceux de Mozart et de Beethoven que de l'autre ; mais tu as eu une satisfaction intellectuelle plus complète avec Jadassohn, parce que tu te disais que le lendemain il te resterait quelque chose de son scherzo.

Il me serait tout à fait indifférent, sois en sûr, que l'on employât le mot « comprendre la musique » dans le sens de « se juger apte à la retenir », — les définitions de mots sont libres, — si l'on renonçait du même coup à employer ce verbe dans un autre sens plus commun et plus large. Mais on lui garde à la fois ses deux significations, et, leurré par l'acception restreinte, on s'imagine qu'on n'a pas joui à l'audition d'un chef-d'œuvre, parce qu'on ne pourra pas, une heure après, en retrouver quelques notes à la file.

Ce que je prétends conclure de toutes ces observations, c'est qu'en écoutant de la musique, il faut nous laisser aller à l'impression qu'elle nous cause, physiquement, passivement, car tout travail intellectuel, mnémotechnique ou autre, ne peut que diminuer le charme et l'intensité de notre jouissance. L'émotion artistique est comme l'amour : dès qu'elle prend une place dans notre être, elle tend à l'envahir tout entier. Et si « comprendre » signifie simplement, au sens étymologique du mot, *contenir, renfermer en soi*, on peut avoir parfaitement compris une peinture, un poème, une symphonie, sans en avoir retenu une seule ligne, un seul vers, une seule note...

Heureusement !

---

## Académie nationale de musique et de danse

### Le Freischütz. — Le Jugement de Pâris

---

Je tiens à faire peser immédiatement sur la Direction du *Courrier Musical* la responsabilité de la désagréable surprise que ne manqueront pas d'éprouver les lecteurs en ne trouvant pas au bas de ces lignes une signature attendue. Les amis de cette Revue apprécieront sans doute avec sévérité la regrettable mesure qui m'amène à prendre pour un instant la place si bien tenue ici par M. Victor Debay : ils ne pourront pas la juger plus sévèrement que moi-même ! J'aurais eu, en effet, beaucoup plus d'agrément à lire aujourd'hui l'article de notre collaborateur qu'à me voir investi de l'âpre gloire de l'intérimat !

C'est même, vraisemblablement, à cette légitime mauvaise humeur qu'il conviendrait d'attribuer la maussaderie de mes impressions.

Emettons cependant quelques vérités premières propres à nous justifier.

L'Opéra n'est pas un théâtre. C'est un musée, c'est un temple, c'est une académie. On se tromperait en espérant y trouver des joies artistiques analogues à celles dont MM. Carré, Chevillard ou Colonne sont les plus notables dispensateurs. Aucune comparaison n'est possible entre ces divers établissements. L'Opéra est une institution, c'est une maison qui a un « esprit » et qui s'y tient, se condamnant ainsi à la plus auguste des immobilités. Toutes les entreprises artistiques du monde sont des organismes vivants qui s'agitent, souffrent, luttent, agonisent ou triomphent. L'Opéra est un corps glorieux qui ignore ces contingences. Il est entré dans l'immortalité, il s'y