

sance approfondie de la grande tradition classique — qui me paraît en définitive le moins éloigné de celui qui présida à la conception d'*Ariane et Barbe Bleue*. Je ne me dissimule pas, croyez-le bien, qu'une semblable opinion a peu de chance de rencontrer grand crédit par le temps qui court. Vous souffrirez cependant que j'y persévère. Je serais étonné de voir y contredire ceux qui, comme M. Dukas, pour rendre aux ancêtres de notre musique dramatique le culte qui leur est dû, ou pour qualifier dès le premier jour de chef-d'œuvre le *Pelléas* de M. Debussy, n'ont pas cessé de reconnaître ce qu'il y a de vraiment générique et vivifiant dans des productions dont l'avenir est assuré, en dépit des fluctuations du goût et de la mode.

Je voudrais avoir su en ces brèves lignes, vous faire entrevoir pourquoi les œuvres de M. Dukas, qui ont aussi le temps pour elles, méritent plus qu'un banal éloge. Je souhaiterais surtout, à la veille de la reprise d'*Ariane* à l'Opéra-Comique, inspirer à ceux d'entre vous qui n'ont pu déjà aller à elle sans parti-pris, le désir d'en goûter les multiples beautés et le haut enseignement. Quant aux autres, mes soins sont superflus. Ils n'ignorent point qu'une telle œuvre découvre des horizons poétiques ou musicaux inépuisables à ceux qui vivent en son commerce, et ils lui savent gré, — au milieu du flot d'élucubrations médiocres de tant de compositeurs pour qui l'art n'est trop souvent qu'une imitation déguisée ou un moyen de parvenir, — de leur rappeler si magnifiquement que la musique peut être parfois le plus grand, le plus sublime des langages.

Gustave SAMAZEUILH.

Images et Signes phoniques

Lettre ouverte à M. Daubresse



MON cher ami, leur netteté d'analyse et leur simplicité d'exposition rendent tous vos articles chers aux esprits enclins à philosopher. Avec vos qualités coutumières vous avez merveilleusement exposé, dans l'un des derniers numéros du *Courrier Musical*, ce que vous entendez par imagination musicale, et par *images phoniques*; vous avez montré leur origine, le mécanisme de leur formation et leurs divers degrés d'originalité chez les musiciens créateurs. Tout cela est pensé clairement; tout cela est développé de manière frappante et ne laisse prise à aucun malentendu.

Mais, puisque ces problèmes de psychologie musicale vous intéressent à juste titre, voulez-vous me permettre d'examiner avec vous deux points de votre article, pour tâcher de les approfondir un peu? Je prendrai, d'une part, les quelques paragraphes où vous répartissez les humains en diverses classes, suivant le degré de formation des images phoniques dans leur cerveau, et je discuterai d'abord cette classifica-

tion. Je discuterai ensuite deux phrases de votre dernière page, qui se contredisent légèrement, ou se complètent l'une l'autre, comme vous l'entendrez. Cette deuxième discussion dérivera de la première, et celle-ci (nous sommes en matière psychologique où l'intervention du moi est fatale), sera surtout basée sur mon expérience personnelle.

De ces deux raisonnements sortira, je pense, pour vous comme pour moi, l'intérêt philosophique qu'il y aurait à remplacer le mot *images phoniques*, que vous proposez et qui dans beaucoup de cas est excellent, par le terme plus large et plus universellement juste, à mon sens, de *signes phoniques*.

Vous appelez *image phonique* une série ou une collection « d'images acoustiques, notant l'acuité, le volume, le timbre particulier du son ; ses qualités significatives, verbales ou musicales ; sa durée dans le temps, sa situation dans l'espace » et, selon vous, toute image phonique « forme la matière d'une élaboration mentale qui, chez le compositeur, aboutit à la création musicale ».

Ceci posé, vous en venez à écrire :

« Celui qui étudierait méthodiquement la formation des images phoniques, chez l'homme, serait obligé d'établir un grand nombre de classes pour ordonner ces recherches. Il pourrait mettre au plus bas degré musicalement parlant : — numérotions-les, voulez-vous ? —

(1) *Ceux qui ne retiennent que les images acoustiques verbales et sont rigoureusement fermés à toute audition musicale.*

Viendraient ensuite :

(2) *Ceux qui perçoivent les sons sous forme de mélodie intelligible (j'aimerais mieux agréable qu'intelligible), prennent un certain plaisir à l'audition, mais sont incapables non seulement de reproduire, mais encore de reconnaître la mélodie tout d'abord entendue.*

Dans une troisième catégorie prendraient place :

(3) *Ceux qui peuvent reconnaître et reproduire une mélodie, mais sans rien y ajouter de leur fonds propre, sans découvrir les ressemblances avec d'autres fragments mélodiques qu'ils ont pu auparavant enregistrer. L'image mentale est chez eux une simple possibilité de reproduction des sensations auditives.*

Puis il y a :

(4) *Ceux qui, à l'audition, classent les sons, les dénomment, les situent dans l'échelle musicale ; qui goûtent, reconnaissent et même retiennent les combinaisons harmoniques ; qui dissocient, grosso modo, les parties liées de l'ensemble, discernent la conduite des motifs, les timbres des instruments, l'agencement des masses orchestrales. Très bien doués sous le rapport de l'imagination musicale, capables de percevoir et d'enregistrer un nombre considérable d'images phoniques, dans un temps très court ; de les comparer, de les analyser presque instantanément, ils ne sont cependant pas créateurs ! Ils jouissent du mouvement de leurs idées, sans éprouver le besoin ou le désir de combiner des mouvements nouveaux.*

Les privilégiés sont :

(5) *Les créateurs. Mieux dotés, d'une sensibilité plus délicate, pourvus d'une aptitude spéciale qui se découvre en général dès l'enfance, ils s'appellent Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Wagner. »*

Voici une classification qui tout d'abord semble excellente et je ne lui fais, à première vue, qu'une objection, à laquelle vous-même acquiescerez probablement sans peine. Sous le n° 3, vous rangez « ceux qui peuvent reconnaître une mélodie, sans rien y ajouter de leur propre fonds », mais vous avez tort, ce me semble, de classer à leurs côtés « ceux qui peuvent reproduire une mélodie », car, pour pouvoir reproduire une mélodie, il faut posséder les facultés des individus que vous placez dans la 4^e catégorie,

c'est-à-dire être capable de classer les sons et de les situer dans l'échelle musicale. Nous connaissons tous des quantités de gens qui reconnaissent parfaitement et même rapidement un air, sans être cependant capables ni de le retrouver sur un instrument, ni même de le répéter vocalement sans altérations très nombreuses. Et, en revanche, beaucoup de gens reconnaissent non seulement les mélodies mais encore les timbres et les harmonies sans être capables de répéter correctement ou de retrouver sur le piano un chant donné.

Je vous propose donc de modifier comme suit votre § 3 :

(3) *Ceux qui peuvent reconnaître une mélodie, une harmonie, un timbre, mais sans rien y ajouter de leur fonds propre... L'image mentale est chez eux une simple possibilité de reconnaissance, d'identification des sensations auditives.*

Et nous compléterions le § 4 en disant :

(4) *Ceux qui, à l'audition, classent les sons, les dénomment, etc... et possèdent la faculté de reproduire tout ou partie de ces sensations auditives.*

Là-dessus je suis persuadé que nous voici d'accord.

Il me reste à adresser une critique bien plus grave à votre classification. Elle est juste dans beaucoup de cas, je vous le concède, parce qu'elle statue « de eo quod plerumque fit » ; elles supposent que les facultés musicales et le sentiment artistique sont départis à tous les êtres dans des proportions à peu près égales et grandissent, chez eux, tout à fait de pair.

Malheureusement **cela n'est pas vrai** ; ce qui fait qu'il y a bien des êtres admirablement doués pour la musique qui font de très fâcheuses compositions et quelques artistes très vibrants et très sensibles et qui souffrent d'une impuissance affreuse quand ils veulent s'exprimer par le langage des sons, qu'ils aiment pourtant de tout leur cœur, qui est même leur langage préféré.

Il est très probable que je n'aurais pas réfléchi plus que les autres esthéticiens à ce côté du problème (il risque pourtant d'infirmer votre classification, puisque nous sommes en matière psychologique où il faut être précis et général), je n'y aurais donc pas songé plus que les autres psychologues si je ne me trouvais personnellement victime d'un cas de disproportion très évidente entre mes facultés musicales et mon tempérament artistique. Je crois avoir déjà signalé, en passant, l'importance de ce phénomène, à propos d'une classification, à peu près identique à la vôtre, établie par cet ingénieux et savant penseur qu'est M. Lionel de la Laurencie.

Ayant sous la main, en mon propre individu, un exemple très net de la disparité qui nous occupe, exemple qui doit éclairer, j'en suis convaincu, le problème de l'imagination musicale, je vous demande la permission de me servir de mon cas personnel, comme s'il s'agissait d'un tiers tout à fait indifférent.

Je crois, mon cher ami, pouvoir me ranger sans aucune présomption, parmi les amoureux du son de votre deuxième catégorie et parmi les mélomanes de la troisième. Je crois également — tant pis si l'on feint de ne pas comprendre l'esprit purement scientifique dans lequel je fais cette constatation ! — je crois également appartenir au groupe de la cinquième catégorie. Car pour être un créateur musical il n'est pas nécessaire d'être un Bach ou un Beethoven, comme le ferait croire votre phrase un peu trop lyrique ; il suffit d'être un Suppé ou un Delibes ; il suffit même d'avoir écrit les *Pompiers de Nanterre* ou le *Kic-King*. Il y a des degrés dans le génie créateur. Mais, psychologiquement, vous m'accorderez qu'il n'existe pas de différence *essentielle* entre le phénomène qui fait trouver à certains hommes les thèmes de la *Symphonie en ut mineur* ou de *Tristan* et celui qui fait trouver à certains autres les airs de *Mignon* ou du *Pas de Quatre*. J'affirme donc, avec preuves à l'appui pour ceux qui auraient le

courage de venir le constater dans mes cartons, que j'ai en musique le don de l'invention, ce qui ne veut pas dire que je me crois l'égal de Wagner, d'Ambroise Thomas, ou de M. Justin Clérice. Certes non ! Mais je me connais la faculté de trouver certaines combinaisons mélodiques et harmoniques qui ne sont pas un simple décalage des combinaisons des autres musiciens et j'en suis très heureux, non que cela m'incite à remplir les boutiques des marchands avec quelques médiocrités de plus, mais parce que cela me permet de constater sûrement qu'on peut appartenir aux privilégiés de votre cinquième classe, sans mériter de figurer parmi ceux de la précédente. Car c'est étrange ! et je le reconnais également sans fausse honte, comme je reconnais sans fausse modestie mon aptitude créatrice, il me manque pour être un musicien complet (je ne dis pas un musicien accompli) plusieurs des dons que vous exigez de vos auditeurs de la quatrième classe. Je reconnais et retiens les rythmes, dont vous ne parlez pas, et dont j'aimerais que vous parliez ; je reconnais et me rappelle les timbres et les intensités sonores. Je ne reconnais et ne retiens ni la place des sons dans l'échelle musicale, ni les combinaisons harmoniques. Je distingue bien leur enchaînement synthétique, et c'est pourquoi je reconnais tout de suite un air ou une symphonie, mais je ne sais pas les analyser à l'audition, ni les décomposer spontanément en leurs éléments constitutifs.

Cette infirmité est bizarre, je vous le concède, chez un être aussi habitué que moi à écouter de la musique. Elle ne provient, je pense, ni d'un vice organique, ni d'une inattention constante, mais plutôt d'un excès d'imagination et d'un abus d'abstraction et de synthèse qui n'ont pas été combattus, en temps utile, par une éducation convenable de l'oreille. C'est ainsi, par exemple, qu'un thème rejoué à une octave différente de celle où il a été exposé me paraît aussi différent de sa première forme que s'il reparaisait dans un autre ton.

Dans tous les arts je me bute à la même difficulté. Je suis capable d'inventer des formes (sous l'empire d'une suggestion étrangère à l'art au moyen duquel je m'exprime) ; mais je suis presque totalement incapable de conserver une image nette de mes sensations et je ne peux pas les ressusciter mentalement à volonté ! Je n'ai ni phonation, ni vision, ni gustation, ni olfaction mentales. Je ne possède du moins ces facultés qu'à l'état rudimentaire. Vous me demanderiez de dessiner de mémoire, après les avoir regardés aussi longtemps que possible, le *Radeau de la Méduse* ou un paysage de montagnes, je ne pourrais en tracer qu'une esquisse tout à fait grossière et informe. Pourtant je vous copierais le premier, j'en suis sûr, d'une façon parfaite et je ferais une très convenable aquarelle du second. Mais j'enregistre trop mal les sensations, de quelque ordre qu'elles soient, pour conserver en moi une mesure fixe, un étalon de longueur, un gabarit certain.

Que ce soit surtout un défaut d'éducation, comme je le disais tout à l'heure, c'est fort possible ! Mais il y a des gens, qui, sans les avoir développés par aucune culture, possèdent tous ces dons qui me manquent, tandis que d'autres ne les ont guère plus que moi, bien que doués de génie créateur. Le fait est là, certain et redoutable pour votre thèse, car je ne suis ni un monstre, ni une exception unique. Ce n'est pas votre classification qui me condamne, c'est mon cas au contraire qui condamne votre classification.

Historiquement je vous démontrerais sans peine que j'ai beaucoup de compagnons d'infortune, dont quelques-uns illustres. A force de volonté, de travail et de trucs ils arrivent à masquer à peu près l'infériorité de leurs dons sensoriels sur leurs dons émotifs ; ils ne la masquent jamais complètement, — pas plus que les êtres les mieux doués du côté musical ou pictural ne parviennent à nous faire illusion s'ils manquent de génie créateur.

Il faut donc admettre, mon cher ami, qu'entre les individus de votre quatrième groupe et ceux du cinquième il n'existe pas une différence de dons simplement quantitative, comme vous semblez le croire, mais bien une différence qualitative supposant chez les uns et chez les autres des facultés psychiques *absolument distinctes*... et je ne m'en étonne point.

Depuis fort longtemps, en effet, tout me porte à penser que des thèmes inventés par un créateur ne sont point, comme vous le dites si clairement, « certaines images acoustiques ayant acquis assez de puissance pour s'extérioriser », mais bien la traduction en langage musical, en signes sonores, de sensations non sonores. Je crois, que si l'on y réfléchit longuement, on est forcé d'admettre que des images phoniques, au sens où vous entendez ce mot, ont beau être triturées, amalgamées, remaniées, développées par le cerveau le mieux doué musicalement, elles ne peuvent jamais que se reproduire elles-mêmes dans un ordre différent, suivant de nouvelles combinaisons de *forme* si vous le voulez, mais sans valeur expressive, sans signification, sans *matière* neuves. Il faut y prendre bien garde et ne pas confondre en art, la *forme* et la *matière*. J'ai consacré tout un long chapitre de l'*Ecole des Amateurs* à ce problème ; je n'ai pas à y revenir ici. Avec des images phoniques antérieurement enregistrées fût-ce par millions, vous construirez de la musique de formes inédites, vous ne créerez pas un atome de matière musicale nouvelle. *Au clair de la Lune*, élaboré par l'homme le mieux doué de votre quatrième groupe, ne donnera jamais qu'une entité musicale de matière « au clair de la lune ». Si vous introduisez dans cette matière une harmonie, une trouvaille rythmique ou mélodique quelconque, qui la dénature tout en créant quelque chose d'homogène et de viable, soyez sûr que vous devrez cette trouvaille, non point à une autre image musicale, mais à une impression d'un autre ordre, provocatrice du phénomène de génération spontanée qu'on nomme l'*inspiration*.

Pour que, dans un art quelconque, des images varient et engendrent certaines entités plastiques autonomes, il faut nécessairement l'intervention d'une cause étrangère à cet art ; il faut le « sixième sens » dont parle Tœpffer ; et ce quelque chose d'autre, ce *nescio quid aliud* indispensable à la manifestation du génie créateur est tout simplement l'aptitude à traduire en formules artistiques inédites des émotions d'ordre sentimentale ou des sensations d'un canton sensoriel étranger au canton dans lequel on s'exprime. *Toute inspiration est donc un phénomène de transposition* et a pour base physiologique la *synesthésie*.

J'ai parlé bien des fois de ce phénomène et n'y reviendrai pas non plus aujourd'hui. J'en connaissais depuis longtemps les manifestations élémentaires : audition colorée, sentiment musical du mouvement, etc... C'est en préparant un ouvrage sur Gluck (on me l'a suffisamment reproché) et en me demandant pourquoi la musique de ce maître était plus spécialement dramatique que toute autre, que j'ai bien dû me rendre à l'évidence et reconnaître que le génie, en musique, n'est pas d'ordre musical, mais d'ordre moteur, — directement quand il traduit des mouvements, indirectement quand il traduit des sentiments affectifs, des couleurs, des saveurs, des odeurs, etc., — quelque jour j'étudierai de plus près ce mécanisme de l'*attitude* esthétique, avec ses deux facteurs si disparates, le *hasard* et l'*intention*. Il n'est pas possible de l'examiner aujourd'hui ; nous sortirions complètement de notre sujet.

Mais comme je comprends la résistance que la plupart des musiciens mettront à accepter ma théorie, je veux insister un peu sur deux objections qu'ils ne manqueront pas de me faire.

« Vous semble-t-il possible, me demanderont-ils d'abord, qu'une émotion d'ordre quelconque puisse s'exprimer musicalement chez un sujet qui ne posséderait pas un

certain nombre d'images phoniques enregistrées dans son cerveau ? » Je n'ai jamais prétendu cela ; j'ai même noté plus haut quelle souffrance éprouve le créateur arrêté par l'insuffisante précision des images plastiques antérieurement enregistrées par lui. Il est évident que la première condition pour s'exprimer dans un langage donné est de l'avoir étudié ou du moins de s'être entraîné à sa pratique au moyen de beaucoup d'exemples. La meilleure façon d'apprendre la rhétorique est de lire ou d'entendre les discours des autres orateurs... Je dis seulement que, sans un *stimulus* extra-sonore, les connaissances de toutes les formes musicales du monde ne feraient pas germer dans le mieux doué des cerveaux, une seule matière musicale nouvelle (1).

Mes contradicteurs vont ici me poser la seconde question : « Comment démontrez-vous cette théorie ? » Je concède que, dans le canton sensoriel auditif, la preuve directe est très difficile à faire, parce que les images musicales n'étant pas mesurables objectivement, il est à peu près impossible de comparer à des formules sonores anciennes une formule sonore nouvelle en décidant si, oui ou non, cette dernière comporte quelque élément inédit que les précédentes ne renfermaient pas. Au fond pourtant je suis sûr que, tout parti-pris d'école mis de côté, il n'est pas un artiste qui ne reconnaisse que certains musiciens ont eu un génie inventif évident, tandis que d'autres ne sont que de purs architectes sonores, ce qui veut dire qu'ils sont seulement capables de constructions mécaniquement habiles, où l'inspiration n'a point de part. Et de quelque manière que vous retourniez le problème, vous ne pourrez trouver qu'un seul sens à une telle affirmation : « Un tel est très musicien, il connaît admirablement toutes les formes musicales et les combine à ravir, mais il n'assouplit pas la syntaxe et n'enrichit point le vocabulaire sonore. »

Pour en revenir à votre système, cher M. Daubresse, s'il était exact, tous les compositeurs seraient dans le cas des enfants à qui l'on donne un « Jeu de Constructions » avec lequel ils peuvent bâtir à volonté un temple, une maison, une tour, un pont ou un tunnel, sans que jamais l'appareil, l'ornementation, le caractère de ces monuments puisse varier et sans que, de l'un à l'autre, il y ait jamais la moindre différence de style, c'est-à-dire d'émotion humaine.

Croyez-vous donc qu'en architecture, puisque nous parlons de cet art, l'invention soit d'ordre architectural ? Pas le moins du monde ! Jamais un pas n'a été fait ni ne sera fait dans l'art de bâtir, sans variations de matière (fer ou ciment à la place de bois ou pierre), sans variations de conditions climatiques (pays pluvieux ou éventé, glacial ou torride), sans variations politiques ou morales (sentiment religieux ou scientifique, féodal ou humanitaire). Ce n'est pas une question de formes, d'images architectoniques qui a fait construire les cathédrales élancées, mais le besoin d'un grand cube d'air pour de vastes assemblées couvertes. Et ce n'est pas davantage une inspiration plastique qui a renfrogné les façades de nos tribunaux, au XIX^e siècle, mais un hypocrite soucieux de respectabilité.

Prenons un art plus abstrait encore, l'ornementation pure. Pensez-vous que les éléments nouveaux s'y découvrent par élaboration d'images décoratives antérieurement usitées ? Erreur complète ! J'ai suffisamment pratiqué moi-même tous les arts pour vous affirmer qu'il entre autant d'émotion dans la recherche d'une lettre ornée ou d'un cul-de-lampe, dans la disposition d'une frise ou dans l'agencement d'un rinceau, que dans l'improvisation d'une apostrophe oratoire, dans l'invention d'une strophe lyrique ou dans la palpitante gestation d'une mélodie nouvelle. Si William Morris et ses amis

(1) Ou, si vous le préférez, une seule idée musicale nouvelle. Mais je n'aime pas à employer ce mot « idée », qui préjuge la question et suggère *a priori* que l'invention d'une entité musicale quelconque est un phénomène intellectuel.

ont rénové l'art décoratif c'est parce qu'ils étaient socialistes et poètes, et non parce qu'ils dessinaient bien. Je connais un ornemaniste contemporain qui sait tout ce que l'on peut savoir de l'art décoratif, il a médité comme pas un sur les lignes, possède la clef scientifique de toutes les courbes, a vécu, si l'on peut dire, toutes les trajectoires; il a du goût, de la patience, de la volonté, et tout ce qu'il imagine au moyen de combinaisons ultra-raffinées est aussi mort, aussi banal, aussi neutre que les rosaces dessinées par les enfants avec une règle et un compas. Demandez à M. Grasset, à M. Georges Auriol, au vieux graveur Devambez, comment ils ont créé leurs alphabets et organisé leurs belles mises en pages. Ils vous diront que leurs inventions les meilleures ont toujours dépendu, non point de calculs techniques, ni d'élaborations de graphiques connus, mais d'illuminations provoquées par une sensation agreste, par un plaisir musical, par une lecture attachante, par un souci économique.

Ce qui se passe dans ces domaines, où la sentimentalité joue tout de même un rôle si minime, doit *a fortiori* être vrai en musique. Une fugue de Bach, une sonate de Mozart sont, comme une page de Berlioz ou de Wagner, œuvres de transposition, et prétendre que ces vieux maîtres n'y cherchèrent que pures combinaisons sonores serait ravalier leurs admirables créations au rang de devoirs d'écoliers ou de productions académiques; ce serait leur refuser la part d'humanité qui les fait immortelles. Les gens qui ne voient dans les chefs-d'œuvre classiques que des édifices sonores sont peut-être des pions insignes; ce ne sont ni des artistes ni des penseurs. L'inspiration est une, comme l'énergie moléculaire, et dans tout art son frémissement est le signe indubitable d'une transformation, d'un changement d'état.

C'est pourquoi, mon cher ami, je critique, ainsi que je vous le disais au commencement de cette longue discussion, la phrase de votre article où vous peignez ainsi le créateur: « Son imagination musicale active, forte, développée, lui fournit sans cesse des combinaisons nouvelles; mille architectures sonores s'élèvent au centre idéal où s'élaborent ses idées; il établit des plans; il agence des formes; il recherche les symétries ou poursuit d'originales asymétries; il découvre des rapports de sons que nul n'a perçus avant lui. Les images phoniques s'organisent, foules pressées, tumultueuses, dans son cerveau en travail... »

Tout ceci je veux bien l'admettre, mais comme *conséquence* de l'inspiration, sinon le travail d'élaboration que vous décrivez ne créera rien, rien de neuf, rien d'émouvant, rien d'artistique. Chaque fois que, sous l'empire d'une émotion d'un ordre quelconque, naît une création musicale, ce mouvement des images sonores antérieurement enregistrées se produit, j'y consens, mais tourbillonnant, tempétueux, presque instantané, absolument fatal et sans que le cerveau y ait aucune part. C'est un phénomène organique, indéfinissable; on constate qu'il se produit. Comment? Mystère!

Et vous-même le sentez si bien que vous ajoutez, tout à la fin de votre article, cette phrase qui, je vous l'ai déjà dit, contredit un peu ou complète la précédente: « La bonté, l'excellence d'une œuvre musicale dépendent non seulement de dons spéciaux, plus ou moins riches, départis au musicien, mais de sa mentalité générale. » Dites: « surtout de sa mentalité générale! » ou mieux encore: « surtout de sa sensibilité générale! »

Comme conclusion, mon cher ami, je vous propose de conserver le mot excellent d'*images phoniques* pour désigner toutes les entités musicales envisagées au point de vue de leur forme acoustique seule et de donner le nom de *signes phoniques* à toutes les traductions en langage sonore d'une émotion quelconque. La mélodie de Pergolèse, *Quando corpus* est le signe phonique de sa douleur à la perte de sa fiancée; la *Marche des Pèlerins* de Berlioz est le signe phonique de la vision nocturne qu'il eut en soufflant les

braises mourantes de son foyer ; les motifs de tempête du *Vaisseau fantôme* sont les signes phoniques des impressions que Wagner éprouva devant la mer en furie.

Les techniciens peuvent s'intéresser aux images phoniques, en tant que pures images. Pour les artistes une seule chose compte : le signe phonique, la matérialisation des émotions humaines. La distinction est intéressante à bien des points de vue. A une époque où tant d'impuissants érudits se posent en créateurs, votre théorie est dangereuse ; elle risque d'égarer, en les flattant, bien des bonnes volontés. Que de gens, simplement capables d'élaborer des images musicales, se figurent être des créateurs de signes phoniques et nous inondent de leurs combinaisons sonores prétentieuses et inexpressives ! Ne nous faisons pas leurs complices !

L'étude des images n'est que de la rhétorique musicale. L'art apparaît dans la création des signes phoniques. Le phénomène de réversibilité, mécanisme de toute émotion artistique, se produit aussitôt qu'un signe phonique atteint un être susceptible de l'interpréter, c'est-à-dire un autre artiste de même famille.

Instantanément la sensation acoustique se retransforme chez cet auditeur en une émotion non musicale, analogue à celle qui inspira le créateur. Sinon la musique ne serait pas un art, mais un jeu. C'est où la mène tout droit l'esthétique intellectualiste de notre temps.

« Delenda est Carthago ! »

Jean D'UDINE.

P. S. — En relisant mes épreuves et l'article de M. Daubresse, je m'aperçois qu'en somme je fais à mon ami un procès légèrement tendancieux : il a moins examiné l'origine que le mécanisme de l'inspiration, et sur ce dernier point nous sommes à peu près d'accord. Seulement j'ai voulu remonter plus haut que lui dans la genèse de l'œuvre d'art et là je rencontre *toujours* le phénomène synesthésique que les *architectes* de la musique tiennent à méconnaître... et pour cause ! L'élaboration des images phoniques intervient ensuite, me dit-on. Je n'ai jamais songé à le nier ; mais je tenais à spécifier qu'elle ne suffit pas à la véritable création musicale.

Saint-Saëns, Jean d'Udine et la clarté

J'ai toujours estimé qu'il était infiniment plus difficile de savoir lire qu'écrire ; l'article où Jean d'Udine me prenait récemment à partie dans le *Courrier Musical* n'est pas pour me faire changer d'avis.

M. Saint-Saëns ayant cru devoir instruire, en termes virulents, le procès de l'art musical contemporain « au nom de la clarté », j'avais simplement déploré le retour périodique de l'éternel malentendu qui empêche les pères de comprendre l'idéal de leurs fils, j'avais montré les attardés de chaque génération pleurant sur la suivante et déclarant de bonne foi que le bon goût, l'ordre et la clarté périront avec eux. J'avais noté la plainte séculaire du Vieil Abonnés se bouchant les oreilles à chaque progrès instrumental, mélodique, harmonique ou symphonique et je concluais que l'art d'un Debussy ou d'un Ravel apparaîtrait tout aussi limpide à nos arrière-neveux que celui d'un d'Indy, d'un Saint-Saëns ou d'un Wagner.

Là-dessus, notre imaginaire et scientifique Jean d'Udine m'accable d'une ironie émerveillée et voit immédiatement, dans cette simple affirmation, que je possède le cri-