

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 8

Artikel: La musique qui dure
Autor: Gourd, J.-J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068499>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

II^e ANNÉE

11 avril 1895.



LA MUSIQUE QUI DURE

LA musique qui dure... c'est la belle musique. Oui, sans doute, et cependant, dans la belle musique, tout n'est pas également durable. Il y a de réelles beautés qui passent. Vous souvenez-vous de l' enchantement où telle œuvre vous avait plongé naguère ? Vous n'en êtes pas complètement revenu, mais le charme n'opère plus comme au premier jour ; vous jugez encore l'œuvre belle, mais vous ne la sentez plus belle ; et même vous avez l'impression que bientôt elle vous sera indifférente. Que de beautés applaudies par une génération, et qui tombent, insignifiantes et vides, à la génération suivante ! D'autres, au contraire, demeurent ; toujours fermes en leur relief, toujours stimulantes pour notre esprit, elles semblent inépuisables ; spontanément nous les cherchons comme de fidèles amies, sûrs qu'elles auront encore quelque chose à nous dire ; et, de fait, les générations successives s'arrêtent émues devant elles. A quoi tient cette différence ? Vous répondrez : au degré d'inspiration de leurs auteurs, à la profondeur du génie qui les a conçues, et vous n'aurez point tort. Seulement, après cette réponse, nous n'aurons qu'à nous taire ; elle coupe court à toutes les questions, elle arrête toutes les recherches qu'un légitime désir nous pousse à entreprendre ; elle n'explique pas, elle invoque d'emblée le mystère. Et certes, le mystère, c'est bien le terme final

auquel doit aboutir toute analyse rigoureuse de l'œuvre d'art et de son ouvrier ; cependant n'est-il pas possible de reculer ce terme final, et de donner ainsi plus ample satisfaction à l'esprit chercheur ? N'est-il pas possible, en particulier, de faire correspondre aux différents degrés de durée des œuvres musicales, les divers genres de beautés musicales ? Essayons-le rapidement.

L'originalité donne la beauté. — Du moins, si vous convenez qu'on n'est pas original par le seul fait qu'on veut l'être, ou le paraître. En pareil cas, le vouloir n'aboutit ordinairement qu'à la bizarrerie, quand ce n'est pas à la caricature. Il fait disparaître le naturel, la grâce, sans donner le relief et la puissance. Il ne renouvelle les formes musicales que par le dehors, pour ainsi dire, et encore d'une façon fragmentaire et disproportionnée. L'originalité véritable s'impose, et ne se cherche pas. Elle est l'expression d'une nature intellectuelle et morale assez forte pour échapper, sans y songer, aux uniformités de la foule environnante comme aux traditions surannées de l'école. Et cela même est saisissant. Autant l'effort des habiles pour se singulariser repousse, autant les manifestations spontanées d'une personnalité bien marquée, bien distincte, bien elle-même, attirent. Qu'une telle personnalité se montre, parle, se traduise en une œuvre musicale, elle éveillera sûrement en nous cet intérêt que l'on doit toujours éprouver en face d'un foyer de vie intense et libre, et, à défaut d'autres qualités esthétiques, elle nous donnera par là une sensation de beauté. — Malheureusement il faut des circonstances rares pour que les personnalités puissantes se dévoilent en tout leur éclat ; le plus souvent,

nous ne pouvons en avoir l'impression pleine et directe; nous devons nous contenter de les saisir par le détail, par les formes artistiques qu'elles affectionnent, et qui sont une révélation partielle de leur nature. C'est bien quelque chose pour notre plaisir musical, car ces formes sont nouvelles, originales, comme la personnalité qu'elles expriment, et, en cette qualité, elles font agir agréablement notre esprit. Mais c'est ce qu'il y a de plus passager parmi les éléments de beauté. Une forme qui n'est que nouvelle peut bien nous charmer un moment, elle ne résistera pas à la puissance destructrice de l'habitude. Qu'on n'oublie pas les conditions de la jouissance esthétique : à tout prix, il faut que l'esprit agisse, et, en agissant, il use l'objet de son action. Dans la musique, cet art étrange où les formes ne reposent sur rien de fixe, et où les matériaux sont artificiels comme leur mise en œuvre, le travail d'usure est particulièrement rapide. Suspendues en quelque sorte dans le vide, sans autre réalité, sans autre vie que celles que nous leur prêtons, les formes musicales perdent leur puissance avec leur effet de surprise. La nouveauté est donc une richesse, mais une richesse qui ne se suffit point, une richesse éphémère; et l'élément personnel dont elle est la manifestation frappe de caducité les productions où il tient une trop large place. Déjà nous nous sentons indifférents aux mélodies, exquises d'ailleurs, où Gounod se répète complaisamment lui-même : qui sait si bientôt nous n'éprouverons pas une impression analogue pour une grande partie de l'œuvre wagnérienne, œuvre si prodigieuse, mais si strictement limitée aux suggestions d'une exclusive personnalité?

La complexité donne la beauté. — Je dois insister sur cette nouvelle idée, car elle se rapporte à ce qu'il y a de plus saillant dans l'évolution musicale de notre époque. Que s'est-il passé d'hier à aujourd'hui? On ne le dit pas assez expressément. A mon avis, le changement essentiel, celui qui se retrouve sous toutes les innovations dont tiendra compte l'histoire, celui qui porte à la fois sur

la forme et sur le fond de l'art, peut, autant du moins qu'il est réductible à une formule, se marquer d'un seul mot : la musique s'est compliquée. Est-il nécessaire pour justifier cette assertion, de passer minutieusement en revue les divers éléments auxquels l'artiste doit faire appel pour ses créations? Que l'on songe seulement à l'envahissement progressif de la musique, même sur les scènes théâtrales, par les grandes œuvres symphoniques; et, dans ces œuvres, aux distinctions toujours plus étendues, toujours plus nuancées, des timbres et des motifs simultanément saisis; que l'on songe au travail acharné de combinaisons harmoniques qui, même en dehors des situations exceptionnelles, rapproche les tonalités les plus éloignées, multiplie les effets de dissonance, jette l'esprit des auditeurs d'un pôle à l'autre du monde sonore, et, à propos de tout, tend à faire tout entendre; que l'on songe à ces rythmes variés et pittoresques, à ces mélodies, souvent hélas! bien maniérées et prétentieuses, mais souvent aussi délicates en leur contour, audacieuses en leur allure, et habilement relevées par de riches harmonies qui semblent tout naturellement tombées de leur marche brillante; que l'on songe à ce que la musique de nos jours fait entendre, et aussi à ce qu'elle suggère, au rayonnement de pensée dont elle s'enveloppe, à l'esprit, à la vie, qui l'animent : comment ne pas voir en tout cela une complexité croissante? Comment ne pas la voir aussi dans l'introduction du leitmotiv, par exemple, et d'une façon plus générale, dans l'effort louable du drame lyrique vers la vérité? La musique, obligée de fournir l'expression vraie des sentiments et des situations, s'est faite éminemment significative. Significative : c'est-à-dire, fertile en associations, conventionnelles ou naturelles, qui viennent s'ajouter aux coordinations sonores, et en agrandir infiniment la puissance.

Faudrait-il s'étonner de ce mouvement? Non, car nous-mêmes nous nous sommes également compliqués, dans notre nature intellectuelle et affective; et il est naturel que nous demandions à ceux qui sollicitent notre

intérêt et notre émotion, poètes, littérateurs, artistes, de nous suivre dans la voie où nous nous sommes engagés. Ne doit-il pas y avoir harmonie entre ce que l'on nous offre et ce que nous sommes ? — Il ne faut pas non plus s'en affliger. La complexité n'est point un signe de décadence, comme quelques-uns seraient tentés de le croire. Elle marque, au contraire, un progrès ; on peut même dire : le progrès, en son sens le plus général. Le degré de complexité d'un individu lui assigne son rang sur l'échelle des êtres. En bas, se trouve le simple, l'homogène ; en haut, les différenciations, avec les solidarités qu'elles entraînent. Qu'est-ce que notre raison humaine, sinon l'intelligence animale plus étendue, parce qu'elle est plus diversifiée ? Qu'est-ce que l'homme civilisé, sinon celui dont l'engrenage social a progressivement multiplié les perceptions et les idées, nuancé et combiné les sentiments, entrecroisé à l'infini les fils de la vie intérieure ? Qu'est-ce que l'élite des hommes civilisés, sinon ceux chez qui ce travail de complication, commencé chez tous, a pris le plus d'avance ? Et il en est de même dans le monde de l'art. La complexité devient pour une œuvre une mesure de beauté. Complexité, c'est richesse ; et richesse, c'est activité et joie de l'esprit.

Mais est-ce aussi durée de l'œuvre ? Une durée plus longue que celle de l'originalité ? Oui, sans doute. Nous nous élevons ici d'un degré ; et la raison en est facile à saisir. On a vite fait le tour d'une mélodie italienne ou d'un chœur consonnant ; quelques auditions, et nous en laissons définitivement le plaisir aux imaginations lentes ou aux auditeurs arriérés. Au contraire, avec la multiplication et l'entrecroisement des perceptions sonores, s'accroît l'activité de notre esprit appelé à les embrasser simultanément ; et cet accroissement n'est pas destiné à disparaître aussitôt, car il est l'effet non plus d'une surprise, mais d'une combinaison qui persiste. Ainsi, par exemple, une harmonie compliquée peut perdre sa nouveauté et continuer pourtant à nous charmer, du moment qu'elle nous invite à maintenir en un même bloc

de perceptions, et sans effort, des tonalités naturellement séparées. De même, certains arrangements de timbres et de motifs peuvent être depuis longtemps connus, ils sont encore propres à nous plaire par le travail modéré qu'ils ne cessent d'imposer à l'esprit. Et ainsi de toutes les importantes combinaisons musicales qui n'entraînent pas une activité excessive ou déréglée. — Malheureusement, elles sont assez fréquentes, de nos jours, les œuvres qui ne répondent pas à cette dernière condition, et qui nous condamnent à de pénibles efforts incompatibles avec le sentiment de la beauté ; les œuvres où la complexité ne s'allie pas dans une juste mesure à la clarté, à la rationalité ; les œuvres incohérentes, chaotiques, maladroitement surchargées. Et ces œuvres, trompeuses de nos espérances, doivent bientôt disparaître. — Mais disons plus : la complexité, même unie aux qualités d'ordre et de raison, qui du reste la favorisent, n'assure qu'une survivance relative. C'est qu'elle n'est elle-même qu'une qualité relative ; elle varie selon les temps et les individus ; elle dépend de nos aptitudes, de notre développement musical, qui s'avance à grands pas, on le sait. Nos œuvres préférées s'useront donc à cet égard, comme se sont usées celles de nos devanciers, et Wagner lui-même — je pense à celles de ses pages qui ne rentrent pas dans la catégorie des productions excessives et déréglées — finira par n'être qu'un stimulant médiocre pour l'imagination de nos successeurs.

La spiritualité enfin donne la beauté. — Pensez, en ce moment, à Beethoven. Ce génie qui semblait si embrouillé à quelques-uns de ses contemporains, si démesurément ambitieux pour son art à d'autres, si hardi à tous, nous paraît presque simple maintenant. Considérez, par exemple, ses mélodies. Comme elles sont intelligibles au premier abord ; comme elles respectent la marche naturelle des sons ; comme elles conduisent, sans indécision et sans secousses, d'un point de départ bien marqué à un point d'arrivée facilement prévisible ; comme enfin

elles donnent ce sentiment du classique qui, lui aussi, subit une évolution et se transporte, selon le développement du goût musical, d'un musicien à un autre, d'une époque à une autre, mais ne se sépare jamais d'une compréhension facile et d'une forme universellement éprouvée ! Et pourtant l'œuvre de Beethoven, en ses moments importants, reste riche et belle. Elle l'est encore pour nous, et elle le sera, n'est-ce pas ? longtemps encore après nous. Sa beauté est une de celles qui demeurent. Faudrait-il l'attribuer à la netteté de ses formes, à l'ordre de ses développements, à sa haute rationalité ? Ce sont là sans doute d'éminentes qualités esthétiques, mais d'ordre plutôt négatif ; elles servent à bien distribuer la richesse musicale, elles ne l'augmentent pas directement. Ce qui est vrai, c'est que les belles pages de Beethoven ne nous retiennent pas prisonniers dans le monde des pures sonorités, ni même des pures sensations ; c'est qu'elles sont engagées dans des associations d'ordre supérieur qu'une forte personnalité peut seule former et vivre ; c'est qu'elles évoquent des sentiments, de sérieux sentiments ; c'est qu'elles possèdent à un haut degré la spiritualité. — Et voilà qui assure non seulement la beauté, mais la durée, et le maximum de durée. Une musique fortement suggestive de sensations visuelles ou motrices aurait déjà un avantage marqué sur une autre qui ne serait que sonore. C'est une source intarissable d'effets esthétiques, que notre imagination ébranlée en tous sens par la magie de l'art. Jamais les formes entendues n'auront l'abondance et la variété des formes imaginées. Mais où trouver des évocations plus riches et plus persistantes que dans le monde des sentiments ? Plus persistantes : ce qui s'use, c'est seulement ce qui s'offre expressément à l'esprit, c'est ce que nous saisissons en entier, une fois pour toutes, avec précision et fixité ; or il n'est rien de plus fuyant et de plus inadéquat pour la pensée qu'un sentiment. Même ceux qui nous semblent le plus connus nous réservent des surprises. C'est un sanctuaire où reste toujours

quelque objet caché. Ainsi, par exemple, vous arriverez à percevoir nettement le dessin accidenté d'un développement mélodique ; de même, quelles que soient les modulations harmoniques destinées à en renforcer la puissance, elles finiront bien par se présenter clairement à votre pensée ; mais si ces formes sonores évoquent tout à coup les angoisses paternelles de Wotan au moment solennel où il ferme les yeux de la Walkyrie, aussitôt votre raison est confondue. Un mystère vous enveloppe ; non, jamais vous ne pourrez toucher le fond de ce monde nouveau qui a fait irruption dans votre vie. — Et pourtant, n'y a-t-il pas des sentiments plus intimes, plus profonds encore ? N'y en a-t-il pas qui semblent ne pouvoir jamais parvenir à la surface de notre conscience ? N'y en a-t-il pas dont la musique doit se réserver l'évocation, sans aucune parole humaine et loin de tout effet conventionnel ou extérieur ? Puisque j'ai parlé de Beethoven, allez à lui, reprenez quelques-uns de ses *andante*, celui de la neuvième symphonie, entre autres, et vous comprendrez ce que je veux dire. Certes, vous n'y trouverez rien que de bien connu, que de bien conforme aux types traditionnels, mais il y aura plus et mieux que de la nouveauté ; vous n'y trouverez rien que de bien simple, mais il y aura plus et mieux que des arrangements de rythmes et de motifs. Vous y entendrez le chant de la souffrance même de l'être, de la joie même de l'être. Et ce chant, les générations successives pourront en vivre ; il parlera toujours à ceux qu'a touchés un moment l'anxiété de la destinée ; ce chant est immortel.

Originalité, complexité, spiritualité, voilà donc l'ordre dans lequel les principaux éléments de beauté assurent la durée de l'œuvre musicale. Cet ordre est aussi celui de leur importance pour la beauté elle-même. D'ailleurs, s'il est vrai que ces éléments sont inégalement distribués dans les différentes œuvres, il est aussi vrai qu'ils ne s'excluent point l'un l'autre. A l'appel du génie, ils s'unissent pour les grandes créations. Nous

revenons ainsi à une de nos idées du début: qu'il y ait seulement du génie, et il y aura de la musique qui dure!

J.-J. GOURD.



LES ARTS DE LUXE

(Suite et fin.)

On a beau dire, il y a toujours dans l'art un côté mystérieux qui ne se dévoile qu'à l'œil de l'initié. Je parle ici de la poésie et de la peinture tout aussi bien que de la musique. La divine comédie du Dante, de même que la symphonie avec chœurs de Beethoven, sont des hiéroglyphes pour les profanes et dont l'hiérophante seul pénétre à la longue le sens mystérieux. Il n'appartient pas au premier venu de sentir les magnifiques beautés d'un chef-d'œuvre de Mozart ou de Weber, et c'est déjà un signe de distinction que de savoir se divertir aux Italiens. La musique est une chose de luxe trop élevée au-dessus de toutes les réalités de l'existence pour qu'on puisse jamais en vouloir faire uniquement un moyen d'action morale ou politique. Je dirai plus, la musique énerve plutôt les facultés actives de l'âme qu'elle ne les développe. Qu'on étudie un peu les sentiments qu'elle provoque, alimente et féconde, quels sont-ils à peu d'exceptions près? la rêverie, l'amour, les vagues désirs, les jouissances ineffables, sentiments de loisir, de luxe, dans lesquels le cœur humain s'exalte en s'isolant, absorbé qu'il est par sa propre contemplation. Or, maintenant qu'il est bien convenu que tous les sentiments que la musique éveille appartiennent plutôt à la poésie de l'existence qu'à ses réalités, si nous passons aux moyens qu'elle met en œuvre pour se produire, nous trouverons encore dans l'appareil glorieux dont elle s'environne, son caractère naturel, le luxe. Il faut à la musique des voix sonores au timbre de cristal, de belles jeunes filles inspirées, des chœurs immenses, des orchestres puissants, des salles profondes, aérées, éblouissantes de lumières, toutes choses qui, dans le monde où nous vivons, se paient à prix

d'or. Et qu'on n'aille pas attribuer ces exigences au matérialisme grossier de notre siècle, comme on dit aujourd'hui, car il en a de tout temps été ainsi: religieuse ou profane, la musique n'a jamais cessé, depuis qu'elle est au monde, de vivre dans la gloire et la magnificence. Pour venir au théâtre, elle a passé par l'église, et certes on peut dire que là rien ne lui a manqué, ni la pourpre flamboyante, ni l'or précieux, ni l'encens des rois mages, ni les voix vibrantes et limpides, les belles voix de luxe nées de la mutilation. Aujourd'hui, elle déserte le sanctuaire pour le théâtre, car elle aime avant tout le succès et les triomphes, et va (chose triste à penser) partout où vont les riches et les puissants. Au temps où le christianisme régnait sur le monde, elle apportait au sanctuaire quelque chose de l'appareil du théâtre, qui s'étonne aujourd'hui de la voir apporter au théâtre les pompes de l'église! Il n'y a plus de chapelle, mais il y a le Conservatoire, l'Académie royale et les Italiens. Cependant j'avoue que j'aimerais à voir restaurer cette antique chapelle des rois de France. Toute question religieuse mise de côté, l'art y gagnerait. La musique sacrée est une forme qu'il ne faut pas laisser se perdre. La foi manque, dites-vous, mais pour le musicien, la croyance à l'art, à son œuvre, tient lieu de toutes les autres. Et quel est au monde le musicien qui ne croit pas à l'œuvre qu'il compose? La foi peut bien se retirer du monde mais non l'orgueil: or, l'orgueil n'est autre chose que la foi profonde, imperturbable, exagérée en sa propre valeur, et avec celle-là, quand on a du génie, on écrit des chefs-d'œuvre, dans tous les genres, même dans le genre sacré! Ce serait là une porte ouverte à l'émulation des artistes, un titre à donner au mérite; il y a si peu de titres et de dignités en France pour les illustrations musicales, sans doute parce qu'il y en a trop pour les médiocrités politiques! En Allemagne, le plus petit grand-duc nomme son maître de chapelle l'artiste qu'il distingue et veut encourager, et le titre honore et relève l'artiste, jusqu'à ce que l'artiste à son tour relève et honore le titre, comme cela s'est rencontré pour Marie de Weber et pour tant d'autres.

Nous demandons pour la musique tout simplement ce qu'on accorde si volontiers aux autres