

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 51

Artikel: La musique intégrale
Autor: D'Udine, Jean
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029787>

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](#)

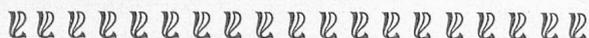
Download PDF: 17.07.2025

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

Après toutes ces folies, quelle joie de lire ces commentaires si sincères, si enthousiastes et parfois si mordants de Berlioz. Il songe sans cesse à l'art véritable qu'il élève aux nues et sans pitié, rageusement il piétine le mercantilisme, le mauvais dilettantisme et toutes les plaies qui rongent notre art sublime. L'on se rend compte que la critique, ce genre en quelque sorte parasite, peut devenir génial, sublime, pétillant d'esprit, lorsque sortant de la plume d'un Berlioz, d'un Paul de St.-Victor ou d'un Jules Lemaître et lire les poétiques appréciations de Berlioz sur les chefs-d'œuvres des grands maîtres c'est examiner en quelque sorte le Mont-Blanc d'une hauteur presque équivalente. On respire un air pur, on vogue en plein art. On comprend davantage la majesté de ces géants, par la gigantesque stature de celui qui les examine, tandis qu'à plusieurs milliers de pieds en dessous, dans les bas fonds du journalisme et du piteux dilettantisme, nous voyons une multitude de malheureux critiques essayer de mesurer la prodigieuse hauteur des Bach, des Mozart et des Beethoven...

(A suivre.)

HENRI MARTEAU.



La musique intégrale.

Vous êtes-vous jamais demandé quelles impressions un Athénien du temps de Périclès, revenant à la vie, éprouverait, si nous le conduisions entendre un de nos grands orchestres symphoniques ? J'y ai songé bien des fois et me suis toujours fait la même réponse. Il me semble que son oreille s'accoutumerait assez promptement à la polyphonie de notre musique moderne et qu'il en goûterait sans peine les rythmes précis. Une chacone de Bach, un allegretto de Mozart, un scherzo de Borodine deviendraient vite des sources de jouissance pour lui. Mais

je crois aussi que, pendant bien longtemps, il ressentirait un étonnement invincible que nous nous contentions d'écouter cette musique et que nous ne la dansions pas.

Au premier abord l'idée de danser les symphonies de nos maîtres classiques peut paraître un paradoxe sacrilège. Cela provient uniquement de ce que nous avons perdu le sens esthétique de la danse, ou plutôt de ce que notre civilisation ne l'a jamais possédée. Mais le Grec, avec ses souvenirs de l'ancienne choristique verrait, au contraire, dans le dynamisme orchestral d'un Beethoven ou d'un Berlioz, d'un Mendelssohn ou d'un Franck, la source naturelle d'évolutions et de gestes, pour tout un peuple de danseurs.

La symphonie tire du reste son origine de l'art chorégraphique, puisque ce furent des motifs de danse, alternativement lents et rapides que les vieux maîtres groupèrent tout d'abord en suite d'orchestre, et dont Haydn fixa, plus tard, l'ordre et la teneur, pour créer la forme suprême de notre musique occidentale. Et peut-être, si nos costumes n'étaient devenus si laids, au moment où Beethoven portait le genre à son apogée, aurions-nous eu le désir, parfaitement légitime, de ne pas laisser se perdre cette force musicale, sans l'appliquer à l'expressive et noble gymnastique du corps humain, s'appliquant à l'harmonie des attitudes et se développant en beauté.

Deux circonstances m'ont conduit à penser de la sorte.

Dès 1893, lorsque je vis pour la première fois la Loïe Fuller nous présenter ses admirables danses serpentine, devant l'idéalisme de son art, devant le délicieux mystère de couleurs, de formes et de mouvements qu'elle nous révélait, je regrettais d'une manière très vive qu'elle évoluât sur des musiques insignifiantes et mesquines et me figurai l'ivresse totale que nous eût apportée ce miracle, s'il se fût accompli sur une symphonie de Beethoven ou de Schumann.

Depuis lors, quand j'ai vu M. Félix Weingartner mimer les œuvres orchestrales qu'il dirige si prestigieusement, j'ai compris de nouveau l'intime union de la danse et de

la musique, et je rêve au jour, lointain sans doute, mais auguste et béni pour l'art, où les deux Muses du rythme, Euterpe et Terpsichore, dont les noms s'enchaînent, enchaîneront aussi leurs mains à jamais enlacées.

On me dira, sans doute, que ce rêve est réalisé depuis trois ou quatre siècles, et l'on me parlera de ballet. Quelques tentatives heureuses ont été faites, je le reconnais, dans ces dernières années ; et pour ne citer que Paris, nous y voyons désormais danser musicalement la bacchanale de Tannhäuser, et telle ballerine, offrir, dans les Champs élyséens de Gluck, le spectacle d'un corps harmonieux déroulant ses spirales tanagréennes, parmi les spirales de la flûte. Ce ne sont là que des exceptions. Dans cet art du ballet, né de la pompe et de l'ostentation italiennes, la musique et la danse, loin d'être les émanations d'une même pensée, se montrent le plus souvent des rivales exigeantes, dont l'une finit toujours par desservir sa compagne. En tous cas, dans les temps modernes, la danse et la musique n'ont jamais revêtu aucun caractère d'universalité. La pavane, la gigue, la valse peuvent être de jolis pas et surexciter heureusement la verve des musiciens, elles ne constituent jamais de modes d'expression synthétique ni profonde.

Cependant il semble que l'union des rythmes plastiques et des rythmes sonores devrait être absolue. Remontons plutôt jusqu'à leurs origines.

Par le fait même que nous vivons sous l'enveloppe matérielle du corps, chaque fois que nous prétendons échanger nos pensées, nous devons nécessairement user de moyens également matériels. Les sensations visuelles et sonores nous fournissent, à elles seules, presque tous nos signes d'interrelation, et, dans la pratique ordinaire des choses, nous employons simultanément pour nous faire comprendre, une langue humaine et des gestes nombreux. Ces derniers, remarquez-le, constituent le mode d'expression le plus naturel et dérivent directement du jeu continu de nos émotions. Aussi servent-ils à renforcer la puissance expressive des idiomes divers, qui, sortis eux-mêmes des onomatopées

primitives, s'altèrent de race en race, de siècle en siècle, et deviennent à la longue presque entièrement conventionnels.

Mais quand, sous l'empire d'une émotion plus forte, nous nous élevons jusqu'au lyrisme, la musique apparaît et les gestes, par une tendance rythmique parallèle à celle du verbe, qui devient poésie, s'épanouissent en danse et s'exaltent de leur côté. La sublimation des deux modes expressifs est identique et leur solidarité ne fait l'objet d'un doute pour personne. On ne saurait imaginer une danse que ne réglerait point quelque musique, fût-ce de tambour de basque ou de castagnettes. Pourquoi donc la musique ne conserverait-elle pas, en revanche, intimement liées à ses développements, certaines mimiques sentimentales ou décoratives, qui en éclairciraient le sens ou en accroitraient la splendeur.

Evidemment l'on ne saurait, dès aujourd'hui, demander à un chorégraphe de noter un danse pour la Symphonie en ut mineur, on ne recrée pas, d'un seul coup, tout un art perdu ; le problème est infiniment trop complexe. Quand il s'agit de résoudre des questions si difficiles, force est de les étudier avec lenteur et prudence, en commençant par le commencement. Dans l'espèce, il faudrait composer d'abord des danses très simples, adéquates à des musiques non moins simples. Et comme on doit, en même temps songer aux interprètes, — et que c'est toute une éducation de danseurs à entreprendre, — il serait sage, en premier lieu, de s'adresser à des sujets novices, à des enfants tout jeunes.

Mais où trouver à notre époque, l'artiste capable de concevoir *simultanément* (condition indispensable si l'on prétend atteindre une absolue connexité contre l'élément sonore et l'élément plastique) où trouver l'artiste capable de concevoir à la fois poésie, musiques et danses absolument spontanées, très faciles pour que des enfants les comprennent, très rythmées pour qu'elles déterminent fatalement certains gestes, très personnelles enfin pour qu'elles s'impriment dans tous les souvenirs ?...

Jean d'UDINE.