

# Sensitivité et Sensualité musicales

I

J'écris ces lignes dans la conviction qu'un grand nombre  
rares seraient ceux qui les comprendraient exacte-  
ment, quel qu'effort que j'en mette à les rendre  
claires. Cet effort, nécessaire, ne m'effraie pas,  
mais j'ai à l'avance combien il est imprudent  
d'employer des mots qui ont le propre d'être  
pris à rebours par ceux-là mêmes qui devraient  
s'y reconnaître. Sensitivité, sensualité, possessivité  
sont de ceux-là. Personne ne <sup>les</sup> ~~reconnait~~ <sup>admet</sup> ~~siens~~,  
par plus que personne ne connaît son visage  
sauf reproduit en art plastique. Car, sur une  
glace où tant et tant se complaisent à s'admirer  
(les hommes plus encore que les femmes auxquelles  
l'étude du chapeau et de la robe subit) sur une  
glace dit-je, on ne se ~~regarde~~ <sup>regarde</sup> ~~en~~ <sup>en</sup> ~~voit~~ <sup>voit</sup> qu'à l'envers  
~~et~~ <sup>de</sup> ce que tout le monde voit, <sup>il</sup> ~~importe~~ <sup>importe</sup> donc de définir du plus près  
qu'il est possible la valeur de ces mots Sensitivité et  
Sensualité, sans avoir peur d'avoir recours aux  
comparaisons et aux images. Si l'on se contente  
du dictionnaire, l'explication est décevante.  
Plus encore si l'on ajoute l'adjectif = musical =  
Des pages entières de psychologie n'y suffiraient  
pas <sup>à</sup> parcourir tous les ~~labyrinthes~~ <sup>labyrinthes</sup> tendant vers le  
but, mais ne l'atteignant jamais.

Quorons donc le dictionnaire tout d'abord,  
convaincus à l'avance que ce sera inutile.

Mais y trouvons = Sensitivité = Propriété simple de  
sentir, inhérente à chaque partie du système nerveux  
centripète, et qui est distincte de la sensibilité céré-  
brale.

À part le dernier membre de cette phrase, qui, dans  
l'acceptation <sup>nous occupant</sup> ~~qui nous occupe~~ est précisément le contraire  
de ce que nous présumons dans la ~~sensualité~~ <sup>sensitivité</sup> musicale

n'est qu'une que du jargon philosophique dans ce qu'il a de plus déconcertant.

D'autre part: Sensualité = attachement aux plaisirs des sens. Voilà qui est un peu plus clair. Mais combien bref et n'ajoutant, en somme, rien au mot lui-même qui ~~explique~~ <sup>définir</sup> parfaitement la suite de quoi il est question. Il est du reste à remarquer que les commentateurs ne se sont généralement appliqués qu'au manger et au boire! Pour la plupart, un ivrogne ou un gloton sont le prototype de la sensualité. On peut se demander si c'est par expérience <sup>personnelle</sup> ou <sup>désir inassouvi!</sup> ~~personnelle~~. Pour d'autres, et non des moindres, c'est la dissipation du monde, c'est le tableau de tous les cycles de l'Écuyer du Dante suscité par la vanité. C'est à croire que, pour eux, la sensualité ne s'exerce que sur les sens inférieurs sans tenir aucun compte des sens que j'appellerai, peut-être à tort, supérieurs, qui sont l'œil et l'oreille. Ceux-là, évidemment, ont plus d'affinité avec le cerveau récepteur final pour obtenir la sensation d'art, musicale ou autre. Ceci soit dit sans médire des autres sens dont l'exercice, quoiqu'on fasse, concourt à l'ensemble. Quelqu'un de totalement, pathologiquement dénué de goût ou palais, de vibration tactile, et de papilles nasales serait incomplet. Est-ce en état normal de réceptivité oculaire ou auditive quand on est violemment enrhumé du cerveau? Non, n'est-ce pas! L'exemple est banal, mais typique.

Mais arrêtons cette digression sur la pluralité des sens et bornons-nous à l'étude de l'oreille, puis, de nous restons sur le terrain musical, en laissant une forte part à l'œil lorsqu'il reçoit, par retour du cerveau, une sensation d'ordre auditif, <sup>ou moment qu'il la perçoit sous forme</sup> ~~mais devenue plus~~ <sup>une évocation d'image.</sup> par une musique <sup>ferme</sup> tout picturale. et essayons par nos propres moyens d'être clair sans jargon. Malgré que la méthode courante à utiliser les comparaisons et les images soit déficiente et précaire, il est des cas où il n'en est pas de meilleure. C'est l'histoire qui nous la fournit, usons-en donc. Mettons-nous au XVIII<sup>e</sup> siècle, en plein temps de Bach. Peut-on voir que les auditeurs de cette époque, très sélectionnés comme nombre, et comme culture, n'appliquaient pas leur cerveau, par l'intermédiaire de l'oreille, c'est certain, mais en récepteur primordial pour entendre, écouter et juger

le Clavecin tempéré. Admettons que plusieurs étaient séduits }  
par la virtuosité d'un exécutant, par l'effet brillant de la }  
forme générale ? c'était tout à l'honneur de Bach d'y avoir }  
recours et de n'y réussir.  
Ou moins succinctement, les principes de la forme, et de dire  
avec quelque raison : Dans cette fugue, le sujet est bon,  
mais la réponse est précaire, et les divertissements sont  
médiocres. Comment eussent-ils pu être des  
sensuels de la musique, au sens immédiat de la sensualité ?

Dans d'autres milieux où fleurissait Rameau,  
Couperin, Daquin, utilisant le grésillement du clavecin  
pour traduire des pièces courtes et pittoresques sans les titres  
du Coucou, le Baudouin, de Moulins à vent, ou les niais de Sologne, le  
Cerveau jouissait de l'évocation d'image, l'oreille se  
distrayait à l'élégance de tous ces mouvements agréablement  
de trilles, de mordants, de cadences spécieuses toujours sournoises  
= la rigueur tonale. Le sens auditif était charmé et le manifestait, mais  
la sensualité physique du tympan ébranlé n'existait pas encore  
et a attendu près d'un siècle pour entrer en ligne dans  
l'audition. Ah certes, à cette époque, l'on mangeait, et l'on  
buvait. Les dissipations du monde avaient leurs adhérents, et  
Versailles, Marly et Louveciennes avaient pris la suite des châteaux de la Touraine.

~~Les dissolutions du monde avaient pris la suite des châteaux de la Touraine.~~  
L'oreille musicale ignorait ces jouissances. Ou les eut-elle percues ?  
d'orchestre n'existait pas, comme nous le concevons. La couleur des  
timbres était à peine perceptible. Chez Bach lui-même  
l'orchestre, qui n'est que du redoublement par copie, n'ajoute  
rien à la splendeur de la ligne, malgré le profusion d'in-  
-truments, pour la plupart disparus depuis. Le chant, par  
son expressivité humaine et dramatique pouvait  
émotionner les auditeurs, mais dans les opéras mul-  
-tuples de Lully, ce n'était certes pas les bandes de  
violons qui fussent capable de faire frissonner un  
public, comme cent cinquante ans plus tard, la  
gorge aux loups du Freischütz ! Ajoutez que cette  
orchestre était bruyamment conduit avec un bâton  
de bois d'une toise de long, martelant la mesure  
sur le plancher. Tout rêve était donc impossible.  
Lully, du reste en fut la première victime, car  
il se donna une fois un tel coup de sa "baquette" sur  
le pied qu'il en mourut !  
Avec les grands oratorios, le Messie, Judas  
Machabée, la Passion, monuments impérissables,  
tout est pour la sensibilité par la splendeur des

La beauté de l'architecture, l'émotion de la phrase et l'intérêt de l'écriture, mais pour la sensualité, l'ivresse de l'ouïe physique et non plus consciente - rien. 4

Oh je sais bien qu'il ne manque pas de gens prétendant aujourd'hui que le contre-point leur fait passer des frissons d'épouvante. S'ils avaient vécu de ce temps là, ils n'auraient été ni plus ni moins que les autres, ne pouvant ressentir ni Berlioz ni Wagner. J'en ai connu un, sorte de cuistre doublé d'un faux-fou qui prétendait jouer sensuellement à l'audition Du Prélude & Fugue en mi b, qu'un homme si ne savait pourquoi = la trinité = et jouer au point qu'il se ~~comportait~~ cramponnait sur les registres de l'orgue en poursuivant des ragissements. Je crois que, sans galerie, il eût été plus calme et se fut contenté <sup>admirer</sup> la magnifique ordonnance de ces pages admirables sans que cela allât jusqu'à la crise. Car, quand il ne posait pas, il était juge averti et très bon musicien. L'organiste, qui était Guilmant se contentait de son clavier sans égal pour manifester son enthousiasme sans y associer aucune attaque de nerfs.

Avec Haydn, avec Mozart, puis Gluck, puis Beethoven, le pittoresque des timbres commence à attirer les oreilles physiques, donc présente la possibilité de l'émotion sensuelle sans nullement lui donner la première place. Par leur forme, leurs raisonnements leur volonté d'art, l'effet d'émotion intérieure qu'ils recherchent et obtiennent, ils développent et suscitent la sensibilité, mais ne font rien, ou presque pour atteindre l'hyperesthésie nerveuse par la vibration escogée.

On le leur reproche assez, aujourd'hui dans les milieux déchainés, qui ne font grace, en redoublant, de dissimuler le mépris qu'il en ont, mais sans prendre la peine de se gorgier de condiments infernaux, il est de bon goût et, parfois, profitable, de prétendre se délecter d'une sucrerie.

Pendant ce temps, des inventeurs travaillaient et découvraient tout un outillage sonore. Les compositeurs n'y furent pour rien. Mais dès

qu'apprurent les premiers cuivres chromatiques, les instruments  
de bois perfectionnés et facilités par Theobald Boehm, et les  
inventions de Adolphe Sax qui dotèrent nos musiques  
militaires. D'un intelligence incertaine jusque là. Les meca-  
nismes des pistons, la découverte du Saxophone, toutes choses  
universellement utilisées aujourd'hui eussent dû lui faire  
realiser une fortune considerable. Il est mort d'une la-  
misère noire.

Sait-on que le Triompheal succès à l'ouverture de  
Guillaume Tell fut dû à l'audition nouvelle du  
cornet à piston? Dont Meyerbeer s'empara au 5<sup>e</sup> acte de Robert-le-Diable.

À sonorités inédites, sensations inexplorées;  
C'est ce qui arriva. Du suite, Romantisme aidant, ce fut  
l'attaque directe du tympan par un déclenchement de  
vibrations ne trouvant que le sens auditif physique, se  
préoccupant peu d'aller au delà, et abandonnant la  
sensitivité qui est morale par la sensualité, qui n'est en  
realité qu'un trouble immédiat.

Alors, et très logiquement parut Berlioz avec ses  
quatre orchestres épars dans le vaisseau de la chapelle des  
Invalides pour le Tuba mirum de son Requiem. C'est  
Invalable de bruit et il n'y a pas une idée. Il y ajouta  
formidable de timbales, soi-disant accordées, ne figurant  
bruit pour l'oeil. S'il n'y avait pas un programme  
explicatif, tout le monde se serait cru à la foire de  
l'Exposition, mais grâce au traité = Tuba mirum = on  
s'imagina voir et entendre toutes les trompettes de  
l'Apocalypse. Et le frisson s'étendit, uniquement  
à cause de l'outrance de la vibration percue.

N'avons-nous pas un exemple courant d'une  
harmonie militaire qui passe. Que de gens,  
ni musiciens, ni avertis, ni cultivés ressentent une  
émotion cellent parfois jusqu'aux larmes quand  
arrivent tout près d'eux, au dernier rang, les bombardiers  
en mib, en sib leur ébranlant toute la tête. C'est la  
sensualité seule qui agit. Qu'elle soit désagréable ou non,  
peu importe. Les mêmes éléments peuvent, en tout,  
suivant les cas d'intensité produire jouissance ou  
souffrance, même jusqu'à une valeur moyenne où  
il est parfois difficile de définir exactement si c'est

l'une ou l'autre. Et c'est le propre du musicien  
véritable d'échapper à cette hypnose du bruit en  
raison de ce qu'il sait le produire sans être victime  
de ce mirage.

J'ajoute, à propos du Tuba mirum de Berlioz un  
détail peu connu et typique. Non content du Saxhorn en  
Si b, il avait fait fabriquer un instrument monstrueux à  
l'octave grave, ne pouvant faire que quatre notes inapprecia-  
bles. Mais quand on voulut l'essayer, impossible de  
trouver des poumons humains pour garnir d'air ce  
monument de l'embouchure au pavillon, ni des lèvres  
capables de faire vibrer cette colonne gazeuse. Qu'à cela  
ne tienne! à défaut de la force entendre, on montra  
cette bombe pour Diplodocus et l'effet de réclame  
fut produit. Que devint cette lamentable ferraille?  
Elle finit par être vendue à son poids de fer blanc peinte  
en cuivre et figure accrochée sur un étal de boutique  
dans une ville du Midi. Personne ne se doute en la  
voyant qu'elle eut son jour de gloire lorsqu'elle produisit,  
en se taisant, un frisson d'épouvante sur des milliers  
d'auditeurs convaincus qu'ils éprouvaient l'évocation  
maternelle du jugement dernier plus qu'ils n'étaient  
que les instruments passifs d'une déviation de la sensualité,  
puisque ils jouissaient, ou souffraient, jusqu'à la terreur, de  
la vision d'un instrument muet qu'ils croyaient entendre,  
à la faveur du texte!

Mais nous savons que Berlioz était un romantique  
exacerbé.

Les autres, de la même pléiade, étaient moins exaltés,  
à part Litz qui resta fidèle qu'à la fin l'Olympien chevelu.  
Mais Schumann, Weber, Meyerbeer, Mendelssohn  
eurent recours à d'autres moyens en raison de leur  
supériorité technique. Quant à Wagner il trouva  
moyen d'être trois fois lui-même tout en se  
transformant, car de Rienzi à la Tétralogie, et de  
Tristan à Parsifal, il semble que c'est toute une  
génération qui a évolué, associant la sensibilité ex-  
trême à la sensualité par les timbres, la plus captivante.  
Ce mélange des deux éléments émotifs n'a pas été  
dépassé. Peut-être n'est-il pas dépassable? L'avenir  
le dira. Mais il est certain que l'élément émotif  
des époques anciennes, ne procédant que de la ligne pure

abstraction faite de l'hypnose vibratoire a fait son temps.  
L'émotion physique ne se produit plus sur les chefs  
d'œuvre reconnus. On les écoute, on les admire encore  
Certains, capables de les analyser (ils sont rares) s'enthousiasment  
pour la somptuosité de la forme et l'idéal incomparable  
de leur technique descriptive. Mais pour beaucoup  
si on leur donnait ces pages maîtresses en 1<sup>er</sup> auditeur,  
sans nom d'auteur, il y aurait bien des surprises!

Quelques uns, toujours les mêmes, diraient: enfin  
nous écoutons de la musique et nous ne buvons pas  
un coupe de philtre inconnu. Les autres regretteraient  
le breuvage et son ivresse. Ne fut-ce pas l'évolution  
de tous les temps? En mesure, c'est nier la vie. Mais  
d'ivresse en ivresse si l'on en arrive aux alcaloïdes stupéfiants  
c'est encore la vie, mais surmenée et raccourcie. La mort est  
fatalité proche pour les arts, les sociétés, et les individus.  
Les catastrophes, telles le Déluge, peuvent être fécondes par  
la sélection des germes. L'anarchie ne l'est jamais, car  
rien ne peut naître de rien. Et en art l'anarchie est  
l'ignorance se figurant créatrice, sans même savoir contre  
quoi elle se révolte. D'où la polytonie qui n'est que la  
négation du ton et non sous extension. D'où le cubisme  
qui n'est que la couleur privée de sa raison d'être. D'où une  
littérature de mots ne produisant leur anesthésie que par leur  
seule association isolée, et ceci n'est pas une  
Boutade. On voit se propager, non auprès des musiciens,  
mais particulièrement chez ceux qui ne le sont pas, ces  
instruments mécaniques, pianolas ou gramophones leur  
donnant le bruit qu'ils accueillent ces simulacres, tout habile-  
ment réalisés sans soient-ils, et souvent c'est vrai, c'est qu'ils  
se désintéressent totalement du modèle. Est-il possible  
d'admettre qu'il y ait autre chose que de la sensualité en action  
et de la plus basse catégorie quand on voit des gens  
prendre plaisir à entendre cette horreur dénommée jazz-band  
ouillage prétendu pittoresque d'une société de genres,  
contrairement à celui de Java, du Zoulouland, des Bochimans,  
qui est le propre du peuple primitif, donc succédant  
de progresser. Est-ce que, d'autre part l'extension formi-  
dale du cinéma n'est pas un aliment à la sensualité  
oculaire éperdument attiré par le mouvement des images