



L'Internationalisme et la Musique

L'internationalisme, dont les excès dans un autre domaine nous mettent tous les jours en de si grands embarras, fait sentir son influence aussi sur l'art, dont les fantaisies se donnent alors d'autant plus librement carrière que le trouble général est plus grand. C'est que les changements qui se produisent dans la littérature et dans l'art — il est à peine besoin de le dire ou de le redire — ne sont pas dus uniquement à des causes artistiques ou littéraires, ils sont conditionnés aussi, et pour une large part, par les changements dans l'état social, auxquels ils sont étroitement unis et qu'ils reflètent fidèlement. Lorsqu'à un état de trouble succède un état d'équilibre, ces changements sont heureux, en ce sens qu'ils répondent aux besoins du plus grand nombre. Après les troubles de la Fronde et l'agitation de la première moitié du ^{xvii}e siècle, la France eut une littérature, à laquelle on peut en préférer une autre, mais qui convenait à l'ordre nouveau et qui satisfaisait le goût de ceux qui l'avaient établi et qui en jouissaient. Dans les premières années du siècle dernier, nous avons eu *Le Génie du Christianisme* et les *Méditations* de Lamartine, réaction contre le matérialisme de ceux, parmi les écrivains du ^{xviii}e siècle, qui en avaient été les représentants les plus brillants ou les plus bruyants. Il en va tout autrement quand c'est le contraire qui se produit, et c'est ce qui se voit à notre époque, dont le moins qu'on puisse dire, c'est que la clarté et l'équilibre n'en sont pas les caractères dominants.

Lorsqu'après les conquêtes d'Alexandre fut réalisée « la fusion de l'esprit hellénique avec celui des peuples de l'Asie, la création d'une civi-

lisation commune à l'Orient et à l'Occident » (Droysen, *Histoire de l'hellénisme*), l'art s'engagea dans des voies nouvelles, et M. Henri Collignon, dans sa grande histoire de la sculpture grecque, caractérise en ces termes les tendances de l'art nouveau : « Les conditions de l'art sont changées... ; il faut *produire beaucoup et vite* ; la qualité du style n'est plus la première préoccupation comme au temps où régnait dans l'esprit grec un impérieux besoin de perfection et d'harmonie. Sous l'influence d'une sorte d'exotisme asiatique, l'équilibre si heureux où s'était longtemps maintenu le génie hellénique tend à se rompre ; il y a *comme une invasion d'un goût nouveau*, qui apprécie surtout l'éclat, la facilité brillante, la pompe théâtrale . »

Les mêmes tendances se manifestent à notre époque : production abondante et hâtive, recherche du nouveau, qui semble s'inspirer le plus souvent du désir d'étonner ou d'éblouir, et qui — pour ne parler que de la musique — est accueilli d'abord avec faveur par des auditeurs dont il est permis de penser que la faculté d'appréciation — car tout se tient — participe de la confusion générale. « L'estimation vulgaire et commune, dit Montaigne, est peu heureuse en rencontre » ; et, si cela est plus ou moins vrai toujours, combien n'est-ce pas plus vrai quand le trouble règne en maître dans tous les domaines, *usque adeo turbatur agris !* Qu'il y ait dans ce chaos quelque chose qui mérite d'être conservé et qui pourra être utilisé plus tard, ce n'est pas impossible ; que dans cet amas confus d'éléments disparates il y en ait par quoi l'art pourra être renouvelé ou rajeuni, on peut le croire ; mais ce n'est pas à nous d'en décider, et il faut laisser au Temps, ce maître judicieux et sévère, le soin de faire un choix. Pour le moment il peut ne pas être sans intérêt de chercher à définir le caractère de ces innovations, et d'essayer de découvrir la source d'où elles procèdent.

L'historien de la sculpture grecque, continuant à caractériser d'une façon générale les œuvres qu'il va étudier en détail, poursuit en ces termes : « Répondre à des exigences multiples, trouver des formules d'art s'adaptant aux besoins d'une société renouvelée, rester créateur quand tout semble avoir été dit, telle est la lourde tâche qui échoit à l'art hellénistique... Les artistes pousseront le *goût du naturalisme jusqu'au réalisme le plus audacieux*... Ils traduiront toutes les manifestations de la vie, depuis l'expression la plus dramatique des passions jusqu'à l'anecdote spirituelle, jusqu'à la réalité la plus humble ». Et il insiste sur la tendance des artistes à rechercher le détail *caractéristique, pittoresque*, sur le soin

minutieux avec lequel ils traiteront la chevelure, les draperies, etc. Enfin peu à peu le réalisme « fera dévier vers le *portrait* un genre où les maîtres du ^{ve} siècle n'avaient vu que l'occasion de traiter des types généralisés ». On peut résumer d'un mot toutes ces observations, en disant que l'art nouveau se rapproche de plus en plus de la nature, que l'œuvre d'art tend de plus en plus à devenir le miroir de la réalité.

Il est difficile de dire ce qu'il convient d'entendre, en musique, sous ce terme de « pittoresque ». Si l'on observe cependant que la nature est, musicalement parlant, incohérente et cacophonique, on doit croire que la rupture de la ligne mélodique, constante et pour ainsi dire systématique dans certaines œuvres contemporaines, et par des ritournelles d'une musicalité contestable, trahit des intentions imitatives, et permet de ranger ces œuvres dans le genre pittoresque; en d'autres termes, que la reproduction de la nature apparaît, chez certains compositeurs de notre temps, comme la préoccupation dominante.

L'imitation de la nature est légitime assurément puisque la nature est la source d'où tous les arts sont sortis, puisque c'est elle qui offre à l'art ses modèles.

« Que la nature donc soit votre étude unique, » dit Boileau; mais il dit aussi :

« Souvent un beau désordre est un effet de l'art; »

et cela veut dire que la nature est une chose et que l'art en est une autre. On peut bien prendre plaisir, suivant le caractère qu'on a ou la disposition d'esprit où l'on est — car ce plaisir n'est pas de tout le monde ni de toutes les heures — à écouter ce qu'on appelle la musique du vent dans les arbres, qui berce notre rêverie, qui l'accompagne ou la prolonge; le fracas de la tempête, les bruits de la mer déchainée peuvent faire sur certains une forte impression, quasi orchestrale; mais ces bruits, quelque plaisir qu'on prenne à les entendre, ne sont que des bruits, ce n'est pas de la musique. « La musique n'est rien de naturel. » (Beauquier, *Philosophie de la musique*). « Entre la musique de Beethoven dans la *Symphonie pastorale* et ce que nous entendons réellement, assis au bord d'un ruisseau ou même surpris par un orage, il y a bien plus de différences que d'analogies. » (Paulhan, *Le mensonge de l'art*). Supposé même qu'une imitation très habile réussisse à reproduire les bruits de la nature aussi exactement que possible, la copie sera toujours inférieure au modèle, et, pour qu'une œuvre d'art produise tout son effet, il faut que ce soit le contraire.

Mais ce qu'il importe de remarquer surtout, c'est que la musique ne « veut » pas reproduire la nature ; son but est autre, et son ambition est plus haute. Elle ne se propose pas d'exprimer l'objet, mais l'essence de l'objet : « elle n'exprime de la vie et de ses événements, dit Schopenhauer, que la quintessence... ; elle exprime ce qu'il y a de métaphysique dans le monde physique, *la chose en soi* ». Cette observation s'applique à tous les arts. Ceux même à qui leurs moyens d'expression permettent ou même semblent imposer l'imitation de la nature s'efforcent « d'aller au delà des apparences et de pénétrer la nature en son fond » ; ils tâchent de traduire « cette vérité plus intérieure que la forme n'exprime pas toujours, qu'elle masque souvent, qu'elle trahit quelquefois » (Nietzsche). Les plus beaux vers descriptifs sont ceux, comme on l'a dit excellemment, qui, par les résonances infinies qu'ils éveillent en nous, provoquent un état d'âme. Ces vers si harmonieux de La Fontaine :

« L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours »,

« ...dans la saison

« Que les tièdes zéphyr ont l'herbe rajeunie »,

ne font pas seulement surgir devant nos yeux la beauté d'une radieuse journée ou le charme du printemps qui commence, ils expriment à vrai dire la joie de vivre ou de revivre. La statue du Zeus d'Olympie était belle parce qu'elle exprimait la puissance, la majesté souveraine, celle d'Athéna, parce qu'elle était l'expression même de la sagesse, de la sérénité divine.

On peut donc penser que l'accumulation des détails pittoresques dans une œuvre musicale est une erreur, et on est bien obligé de reconnaître, à moins qu'on ne soit un admirateur déterminé du nouveau à tout prix, que la préoccupation de serrer la nature d'aussi près que possible n'aboutit qu'à une « photographie » sonore, d'autant moins musicale qu'elle reproduit plus exactement l'incohérence et la cacophonie naturelles. « Vous connaissez mon antipathie pour la musique descriptive », écrivait Chausson en 1886. Et sans aucun doute il l'entendait de la musique purement descriptive, de celle qui se propose de rendre l'objet même. Car il serait difficile de soutenir, après Schumann, qu'on ne doit pas faire dans le vaste domaine des sons une place aux œuvres descriptives. Mais Schumann semble avoir fixé la limite au delà de laquelle il est dangereux de s'aventurer. Et c'est ainsi que certaines œuvres contemporaines sont presque parfaitement

belles, parce qu'elles sont restées — pas toujours — en deçà de cette limite, tandis qu'on n'en peut dire autant de maintes autres qui l'ont imprudemment franchie.

A plus forte raison la musique doit-elle modifier et, pour mieux dire, corriger la nature lorsqu'elle veut exprimer les sentiments et les passions ; elle doit les débarrasser des vulgarités qui se mêlent toujours plus ou moins à leur expression. La colère, la haine, la jalousie s'expriment avec violence, avec grossièreté quelquefois ; l'expression de l'amour, de la joie, du plaisir n'est pas toujours exempte de fadeur ou de banalité. Ces sentiments ou ces passions ne peuvent être, tels quels, objet de l'expression musicale. « Car la passion est chose *naturelle*, *trop naturelle* même pour ne pas introduire un ton blessant, discordant dans le domaine de la beauté pure. » (Baudelaire). C'est pourquoi la musique, on l'a dit, « ne prend pas le sentiment tout fait pour l'exprimer et le traduire ; elle le musicalise » (Delacroix, *Psychologie de l'Art*). Sans doute elle ne dépouille pas la passion de la violence qui lui est inhérente, d'où il ne résulterait qu'une image sans couleur et sans vérité, mais, en l'exprimant, elle n'oublie pas qu'elle doit toujours rester de la musique. « Un homme emporté par une violente colère, écrit Mozart, dépasse toute règle, toute mesure et toutes bornes ; il ne se connaît plus..., et, de même, il faut que la musique, elle aussi, ne se connaisse plus. Mais, comme les passions, quelque violentes qu'elles soient, ne doivent jamais être exprimées jusqu'au dégoût, et que la musique, même dans la situation la plus terrible, ne doit jamais offenser l'oreille, mais là encore la charmer, et enfin rester toujours de la musique, j'ai choisi pour cet allegro... » (Mozart, *Lettres*, trad. Curzon).

C'est cette loi fondamentale de l'esthétique que méconnaissent certaines œuvres musicales de notre temps, lesquelles, désireuses de serrer la nature de près et de la traduire exactement, négligent ou dédaignent de pénétrer jusqu'à l'âme des choses, et qui, n'allant pas au delà des apparences, sont impuissantes à exprimer cette « vérité plus intérieure », qui doit être, qui est proprement l'objet de l'art ; elles parlent aux sens, ignorant que « l'enveloppe n'est rien, que c'est le cœur qui est tout, et que c'est le cœur qu'il faut atteindre » (Nietzsche).

On ne s'étonnera pas sans doute que nous accordions une telle importance à l'influence de la nature sur les conceptions musicales contemporaines en un temps où le retour à la nature est, pour ainsi dire, à l'ordre du jour, où il se manifeste dans la vie quotidienne sous les formes les plus diverses, dans les attitudes, dans les manières, dans le costume, dont

l'extrême simplicité parfois nous fait remonter bien au delà du temps où l'homme était

« Vêtu de probité candide et de lin blanc. »

Mais ne sera-t-il pas plus difficile à admettre que l'internationalisme soit le grand coupable ? Il serait bien extraordinaire cependant que, les mêmes effets se produisant dans des conditions identiques, ne dussent pas être rattachés aux mêmes causes. Les tendances qui se firent jour dans la sculpture hellénique au lendemain de la mort d'Alexandre, se manifestent de nos jours, exactement les mêmes, mais avec plus d'ampleur, la terre étant devenue plus petite, les peuples qui se mêlent plus nombreux, plus grande et plus indiscrete leur ardeur à s'introduire les uns chez les autres pour leur plus grand dommage. Et cela se comprend. Lorsque de tous les points de l'horizon se donnent pour ainsi dire rendez-vous les formes d'art les plus différentes, les conceptions les plus contradictoires, il en résulte un chaos où il est bien difficile de se reconnaître. Ces formes conviennent, chacune pour sa part, aux peuples qui les emploient, parce qu'elles expriment leur manière de penser ou de sentir. Un peuple jeune, en plein développement, chez lequel les choses sont encore à certains égards dans la confusion et le devenir, a besoin pour s'exprimer de formes jeunes et énergiques, il ne s'inquiète pas de ce qu'elles ont de rude et d'élémentaire, il n'a que faire de la nuance. Une civilisation ancienne, mais stationnaire, s'en tient aux formes qui lui ont été transmises de toute antiquité, et ne songe pas à les modifier. Mais ces formes différentes, contradictoires, offrent à un art évolué, parvenu à un stade de son développement où il semble qu'il n'ait plus rien à dire, et qui cependant veut et doit se renouveler, des tentations auxquelles il n'est pas facile de résister dans les époques de confusion. Certains, se méfiant grâce à la clarté de leur génie de ces richesses trompeuses, leur empruntent discrètement et avec circonspection, et enrichissent l'art de formes nouvelles et qui méritent de durer. D'autres y puisent à pleines mains et au petit bonheur, et produisent des œuvres qui font illusion d'abord, mais dont on se lasse plus ou moins vite. Et ce sont ces dernières qu'il faut considérer si l'on veut avoir une juste idée du temps qui les voit naître, parce que, plus bruyantes — au propre et au figuré — elles attirent davantage l'attention, excitent davantage la curiosité.

Telles sont, croyons-nous, en grande partie du moins, les conséquences d'un internationalisme qui tend à ne plus connaître de limites. Elles sont

fâcheuses pour l'art, dont elles contrarient, dont elles retardent le progrès jusqu'au jour où, la confusion se dissipant, des innovations plus judicieuses réussissent peu à peu à s'imposer au goût assagi du plus grand nombre et font échec à ces excentricités.

Mais qui sait, après tout, si ces tentatives audacieuses ne sont pas nécessaires pour que, le jour venu, le choix s'opère plus sûrement. Il ne faut pas médire de l'audace, et on aurait tort de la craindre car elle est, en art comme partout, la condition du progrès ; la plupart des grandes œuvres sont filles de l'audace. Mais il faut qu'elle se résigne à ne voir survivre des formes nombreuses par où elle s'exprime que quelques-unes, celles qui ne contreviennent pas aux lois fondamentales de l'art, dont la sévérité est extrême à rejeter tout ce qui fausse ou méconnaît son esprit et ne répond pas à ses besoins.

JOSEPH ESTÈVE.

