



DOGMES MUSICAUX

La Critique est utile

On a affirmé, et particulièrement dans les milieux musicaux, *l'utilité de la critique*.

Il est curieux de rechercher quelles furent son origine, son rôle, son action.

Le verbe *critiquer* veut dire, d'après son étymologie, *juger*, et, plus exactement, *discerner*.

La critique est donc l'art de ceux qui observent et analysent.

D'où ont-ils tiré leur art?

Des modèles parfaits que leur ont fournis les producteurs d'œuvres artistiques ou littéraires, admirées pour leur beauté.

Dès le principe, les hommes durent se diviser en deux parts : ceux qui *enfantèrent, créèrent*, et ceux qui *faisaient des réflexions* et des *remarques* sur les créations.

Ceux-ci eussent pu rester obscurs, dilettantes perdus dans la masse du gros public.

Ils s'en gardèrent bien.

Pour peu qu'ils eussent quelque facilité à écrire ou à parler — bien que, généralement, impuissants à créer — ils érigeaient leurs réflexions en *principes* et tirèrent enseignement de leurs analyses.

D'abord, ils ne furent que des professeurs, ils devinrent des *critiques d'art*.

Auprès d'eux, l'artiste ne fut plus rien de tout ! Il dut leur obéir.

Auprès d'eux, le public ne compta plus. Il dut par eux se laisser docilement diriger.

S'ils manquaient à ces devoirs, l'artiste était vilipendé, ruiné, le public bafoué et insulté.

L'histoire de l'art nous dit la longue lutte de l'artiste et du sens commun contre la Critique.

Je n'invente pas, je ne juge pas, je ne condamne pas, je constate des faits connus.

La Critique s'acharna contre tout ce qui fut beau et libre, et cela au nom des œuvres passées, belles toujours, *libres au temps où on les conçut*.

Le « critique », au reste le « critique » qui n'est que « critique » se recrute toujours parmi les ignares ou les pédants, parmi les « fruits secs » de l'art ou de la littérature (1).

Il paraît surtout redoutable lorsqu'il est à la fois érudit et pédant : à tout propos il cite

des auteurs, connus ou inconnus, des textes, des *critérium* inattendus, des exemples, des préceptes, des sentences, des dates, etc... tout cela pour lui remplace le « goût » ; et c'est au nom du *goût* que ce compilateur sans *goût* condamne les œuvres nouvelles et fortes et libres (1).

Chose curieuse, un « critique » infâme gagne plus de célébrité à son métier qu'un artiste médiocre.

Zoïle et Aristarque sont dans toutes les mémoires et qui donc connaît tous les grands écrivains, même talentueux, qui vivaient à leur époque?

Denys d'Alicarnasse, rhéteur compliqué et sans génie, se fit une spécialité de dénigrer le grand et profond poète Platon, chez qui tout est beauté, noblesse, esthétique, et le colossal historien Thucydide, dont la *guerre du Péloponèse* reste un monument éternel, tout de vie et d'émotion.

Certes, beaucoup de « critiques » sont restés inconnus qui ont ruiné la réputation de nombreux écrivains de talent ; d'autres parvinrent à ternir, un temps, la gloire de génies très grands.

Les grands tragiques grecs connurent les sottes attaques de la Critique, mais, en ce temps-là, le bon goût du peuple jugeait et classait les œuvres.

Shakespeare fut, lui aussi, en proie aux attaques des aristarques de son temps.

Et qui le comprit d'abord ? le public ; le public dont on rit, le public que l'on dédaigne, le public qui manque de goût et n'est pas instruit des « règles de l'art », le public qui, autrefois au moins, ne lisait pas les critiques et n'avait pas été initié aux « dogmes esthétiques ».

On se rappelle la querelle du *Cid*. Les deux pédants Scudéri et Chapelain expliquèrent longuement que Corneille *manquait de forme* en des œuvres bourrées de reminiscences.

Et qui comprit le *Cid* ? le public encore.

Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.

Il fallut alors que les grands poètes se défendissent et devinssent en quelque sorte des *contre-critiques*.

Aristophane, Quintilien, Juvenal, avaient bien écrit naguère des satyres qui ressemblaient fort à de la critique, parfois défensive ; Corneille, Racine, Boileau, Molière, se défendirent eux-mêmes, et s'entre-défendirent, en des pages admirables de bon sens et d'érudition.

Je ne m'attarde pas aux critiques contre Voltaire, aux nouvelles attaques et polémiques contre Shakespeare, et je rappelle seulement que le grand Sainte-Beuve, lui-même, prononça de grandes sottises en critiquant l'ouvrage le plus hardi, le plus nouveau, le plus fort — on doit lui reconnaître ces qualités,

alors même que, comme moi, on est peu incliné à l'aimer — qui ait paru en ce temps-là : *Salammbô* (1).

On se souvient aussi de l'acharnement des critiques littéraires contre Vigny, Ed. Poe, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé...

L'histoire des arts plastiques nous montre des luttes semblables ; il serait fastidieux de les énumérer.

On se souvient que Vinci, Michel-Ange, Cellini eurent leurs aristarques ; de nos jours on se rappelle les luttes que Courbet, Delacroix, Carpeaux, Rude eurent à soutenir contre la critique : on se souvient de l'exaspération des grands critiques contre Manet, G. Moreau, Puvis de Chavannes... et ces maîtres ne furent pas soutenus — comme ceux d'autrefois — par les grands seigneurs et les puissances du jour, ni même par le public : la *Critique* avait déjà déformé tout bon goût, et les *bourgeois officiels* étaient dressés par elle à l'admiration des choses veules, appliquées, et soumises aux conventions « règles de l'art ».

Dans l'art musical, la Critique suivit son rôle avec exactitude ; par elle tout chef-d'œuvre fut condamné dès sa naissance. *Je crois qu'il n'y eut pas d'exception*.

C'est la Critique qui affirma Rameau dénué d'invention, Gluck bruyant et anti mélodique, Piccini incolore, que Beethoven « manqua de forme », que Berlioz était excentrique et dévergondé, Weber creux, obscur et incohérent... etc. (2).

Et parfois ces auteurs remportaient devant le public des succès énormes.

De même Wagner fut beaucoup plus décrié par les « critiques musicaux » que par les foules.

Nous savons que, souvent, celles-ci (avant 1870) entrevirent quelques-unes des beautés de ses œuvres.

La « Critique » au nom de ses dogmes les plus respectés prouva à la foule que Wagner ignorait forme, écriture, logique musicale, et manquait d'inspiration.

De nos jours la « Critique » a presque entièrement cessé d'admirer Wagner : la foule l'a proclamé.

La Critique se montre donc très inférieure dans ses jugements, au Public.

Celui-ci, lui aussi, est par nature même réfractaire à ce qui est nouveau, hardi, inaccoutumé, mais il est profondément sensible à la *capable de formation lente*.

S'il va au théâtre, ou au concert, c'est qu'il aime la musique : il aime les sonorités qui charment et les mélodies qui l'émouvant.

Aujourd'hui il n'apprécie que *Mignon*, de

(1) On sait que Flaubert répondit à toutes les objections de Sainte-Beuve et de manière éloquentes. L'auteur des « *Lundis* » n'aimait pas l'orientalisme : cause de cela il perdit, devant *Salammbô*, le sens littéraire, parfois le bon sens, l'impartialité sans cesse.

(2) La critique des professeurs et celle des gazetiers. Le public, bien qu'il ne les comprit pas toujours rarement à leur apparition, fut beaucoup moins sévère et moins incompréhensif, envers les ouvrages de ces maîtres.

(1) Donc il n'est pas question ici des *artistes producteurs* qui, par manie ou par besoin, sont à l'occasion critiques d'art. On compte parmi eux des hommes de génie et leurs œuvres critiques s'accompagnent souvent de remarques judicieuses sur l'Art musical.

(1) A dessein je ne parle ici que de la critique d'actualité. Les sottises que l'on a écrites, et que l'on écrira, sur les maîtres morts, ne nuisent plus à personne et on peut leur être indulgent : A leur débit abondant quelques écrivains gagnent leur vie.

main il comprendra *Tristan* et en verra la supériorité.

Et la preuve c'est que, de nos jours, les meilleurs opéras sont les plus applaudis.

C'est le public qui, peu à peu, a compris et consacré *Louise* et *Pelleas* (1), copieusement éreintés par la critique, et c'est le public qui a laissé, dans un juste oubli, tels drames que je ne nomme pas et que la *presse* avait encensés.

En faut-il conclure que le public soit infail-
lible? Certes non et l'on ne saurait trop rap-
peler combien il se montre incompréhensif, le plus souvent.

Mais il paraît transformable et perfectible.
La « Critique » est immobilisée dans ses dogmes ».

Elle ne sent rien, elle n'écoute même pas ; elle compare l'œuvre dont elle doit s'occuper à la liste de ses *critériums* et recherche si elle y est conforme.

Elle n'admet une œuvre nouvelle, un art nouveau, que le jour où elle croit pouvoir en tirer de nouvelles formules ; malheur, alors, à qui innovera et renversera ces dogmes tout neufs, ou malheur à qui restera en arrière, fidèle à des beautés passées.

Le Critique est l'organe de la *Mode artistique*. Il préconise la « dernière mode » le « dernier cri » ; tel est plus réservé, ami de la mode du jour sans exagération, sans trop d'excentricité ; tel autre n'admire que les modes d'autrefois... aucun n'est l'artiste qui sent et apprécie sans parti pris et en toute spontanéité.

Voici donc le rôle et l'aspect général de la « Critique » esquissés, et l'on voit, bien qu'elle ait assez peu dirigé l'opinion des foules, combien son influence fut néfaste, puisqu'elle s'exerça sur les milieux officiels, même sur les dilettantes, sur le public, aussi, qui, maintenant est tenu de se croire ignorant et incompréhensif pour ses naïves admirations.

Ceux qui ne veulent pas se livrer en toute franchise à cette naïveté sont les « snobs ».

On a assez parlé d'eux, et ils semblent trop peu intéressants, pour qu'il en soit question ici : ils sont les soutiens les plus puissants des *Critiques d'art*, c'est leur seule raison d'existence.

Voici les faits, mais ne sont-ils tels que parce que les hommes qui se firent critiques furent des sots et des pédants?

La Critique ne pourrait-elle être excellente en soi si les critiques d'art étaient érudits, intelligents, doués de bon goût?

On ne saurait l'affirmer.

Qu'importe au public l'opinion d'un musicien sur telle ou telle œuvre d'art?

Qui lui prouvera que cette opinion doit régler la sienne? — Rien.

Si le critique d'art expose des dogmes le lecteur se croira fort instruit, mais sa manière de sentir en sera-t-elle changée? — Non.

Si je dis à mes lecteurs que l'*Art* de Bach

(1) Est-il besoin de dire combien ces deux œuvres sont de valeur inégale et de conception différente : mais toutes deux sont dignes d'admiration.

est une mélodie banale, ornée d'harmonies incorrectes, cesseront-ils de pleurer de joie en entendant ce chef-d'œuvre? Non.

Donc à quoi peut servir la critique?

A rien.

Si, souvent à faire le mal : à fausser le goût des foules à répandre des dogmes, à décourager de jeunes artistes.

En écrivant ces lignes j'ai supposé le critique libre, sincère, vaillant.

L'est-il?

Presque jamais.

De nos jours un critique, même honnête (1), ne peut dévoiler sa pensée entièrement à moins d'être un vrai héros.

On se rencontre partout, on se connaît, l'on se parle, l'on s'invite, l'on s'oblige les uns les autres... et l'on s'adore soi-même (2).

« Un tel a fait une symphonie que, à tort ou à raison, je trouve inepte, et je ne peux le dire, me déclare un « grand critique » ; il est si gentil, c'est un ami de ma famille... »

« Tel chef d'orchestre est sans talent, assure un autre, je ne peux l'écrire, il joue mes œuvres ».

« Vous avez bien de la chance d'avoir osé proclamer publiquement tout ce qu'il y a de vide et de faux dans telle œuvre, disait un « grand critique » à un confrère, moi j'ai dû en écrire grand bien ; car mon journal m'a menacé de me retirer ma place — 1000 francs par mois — si j'en disais ce que je pense ».

Je peux citer plus de mille faits de même nature que ceux ci, qui sont authentiques. Et je ne parle pas — trop de dégoût m'en empêche — des écrivains qui se font de la critique une arme de combat déloyal, qui y expriment leur envie, leurs haines, leurs basses vengeances : ceux-là sont légions et on les connaît (3).

Je ne parle pas de ceux qui sont affiliés à une école, à un parti, et n'en vantent que les productions, du reste, souvent, avec une sincérité bien naturelle et que je regrette sans la flétrir le moins du monde.

(1) J'assume qu'il y a, à Paris et ailleurs, des critiques fort honnêtes et incapables d'une vilénie consciente : j'ajoute qu'ils sont rares.

(2) « L'on s'adore soi-même »... C'est là un grand point. L'artiste, très souvent, se croit infail-
lible, génial, complet, incomparable, unique... ou, s'il n'a pas tant de naïveté, veut passer pour tel. Lorsqu'un critique se permet la plus légère restriction sur le « génie » d'un de ces « dieux », il paie sa hardiesse de lettres injurieuses, de réclamations verbales, de vengeances qui se cachent, etc., etc... : je l'ai éprouvé.

(3) Il m'est un devoir de rappeler au public la facilité avec laquelle on peut reconnaître, dans un article de journal, la *parti pris* et la *malveillance* : par exemple ces articles où un artiste est jugé d'un seul mot, d'une seule épithète, comme s'il n'y avait en lui que le défaut indiqué : « L'œuvre de M. X. est extérieure » ; « L'œuvre de M. Y. manque de forme » ; « l'exécution de Z. fut imparfaite — et sans autre réflexion, sans réserves, sans restrictions ; ou bien encore les « éreintements complets », où ne se glisse pas le moindre éloge ; ou les encouragements doucereux « M. X. est en progrès » ; « Mlle R. promet beaucoup » — Tout cela est malveillance à peine déguisée, qu'on se le dise.

Le critique ne peut donc être entièrement libre et dire, tout entière, sa pensée (1).

Cependant il y a des critiques et il y en aura longtemps, il y en aura peut-être toujours.

Que doivent-ils faire?

Je le dis bien simplement : être tous bienveillants, confrères cordiaux et encourageants.

Analyser avec soin les œuvres dont ils parlent ; s'appliquer à en découvrir les beautés ; à faire ressortir celles-ci avec tact ; à les dévoiler au public, à l'initier à les comprendre, à les savourer ; quant aux défauts qu'ils croient y remarquer, c'est à l'auteur seul qu'ils doivent le signaler en toute bonne camaraderie (2).

S'il s'agit d'exécution, le critique peut se montrer plus sévère.

Il fut expliqué plus haut comment une exécution constitue souvent une sorte de trahison envers un auteur, envers tout l'art musical.

Bien coupable celui là qui laisse croire au public que Bach ou Beethoven n'avaient pas de sensibilité, ou qu'un jeune auteur, en core inconnu, et plein de talent, compose des œuvres ennuyeuses et sans émotion.

Le critique peut châtier un tel exécutant ou chef d'orchestre.

Encore ne le doit-il faire qu'à coup sûr : lorsqu'il sait exactement le caractère des œuvres déformées, lorsqu'il est certain de la trahison, lorsqu'il a vu une masse émotive rester froide là où elle eut dû frissonner ; lorsque, aussi l'exécutant possède une situation élevée, une haute réputation peu en rapport avec son maigre talent, toutes choses injustes qui blessent le vrai artiste comme une injure personnelle.

Cependant on ne saurait trop recommander, même ici, la plus grande discrétion et la plus grande prudence.

Et maintenant je ne crois guère que je parlerai jamais des critiques et de la critique.

Je sais combien je payerai cher les lignes qui précèdent et j'en suis attristé, non à cause des insuccès qu'elles me promettent, mais parce que je n'ai mis aucune acrimonie à révéler des choses incontestables et que c'est sans doute avec haine que je serai poursuivi.

Qu'on me pardonne : Je devais dire tout cela !

JEAN HURÉ.

(1) Pris de dégoût, je ne m'arrête même pas à cette critique malveillante qui n'est qu'une des formes multiples du *chantage*. Il est triste de penser que de telles mœurs infectent — et abondamment — les milieux d'art.

(2) Parfois ils pourront vanter des qualités illusoires ; qu'importe, le temps le démontrera et fera justice : eux, au moins, n'auront pas nuï. Au contraire, le critique malveillant peut faire grand tort, dans sa carrière, à l'artiste qu'il juge défavorablement et là le temps n'apporte — lorsque le critique s'est trompé — que des réparations bien platoniques et tardives, si glorieuses.

