

Tous ses avis sanctifieras
Qui te sont de compliment.
Sa clairvoyance apprécieras
Qui te fera encensement...

**

Mais, tout s'arrange, comme disait Capus. Le mieux, voyez-vous, c'est encore ce qui a existé, ce qui existe, ce qui existera éternellement : chacun se tirant d'affaire comme il peut, élégamment, avec cette pointe de scepticisme humain qui tempère les dépités et apprivoise les amours-propres, cette aimable philosophie des relativités qui n'attribue à nos activités que l'importance d'un remous inconsistant.

Et puis, est-il toujours utile de dire la vérité quand elle peut être nuisible ? En tout cas, est-il nécessaire de donner à la vérité des formes si blessantes qu'elle fasse souffrir ceux qui sont d'accord avec elle ? Foin des pédagogues qui s'imaginent que la culture de l'esprit supplée à celle du cœur — « l'esprit qui sert à tout, mais ne suffit à rien, l'esprit qui se trompe souvent alors que le cœur ne se trompe jamais. »

**

Dirai-je, au risque de faire l'éloge de l'artifice et du superficiel, ce qui, à mon sens, constitue la grande qualité de la critique musicale et dramatique ? Qualité rare et fertile.

C'est celle de la forme. C'est d'être plaisante et attractive. D'un mot, c'est de se laisser lire avec agrément.

Se laisser lire ! Quelle vertu !

Si le but de la critique est d'amener la foule à l'art, de lui en faire estimer la beauté et savourer les jouissances, de la faire participer aux émotions qu'il procure, d'élever son âme et affiner ses sensibilités primaires, il n'est d'autre moyen pour l'attirer, cette foule, que de lui parler le langage qu'elle comprend et qu'elle agrée dans sa forme.

Non, certes, à l'aide de platitudes et de vulgarités, de concessions au goût médiocre, d'orientations douteuses. A l'aide des images qu'elle affectionne, des clartés qui ne rebutent point. Du sel, de l'ironie légère, un peu de document, du sens commun, du style aisé, de la chromique souple.

La foule se soucie peu des abstractions et des luttes d'école. Les analyses physico-mathématiques, l'érudition, les dissections de matière, les algébriques dissertations appartiennent au domaine pédagogique. Ceci est du ressort de la science et s'adresse au petit lot des

scientifiques de l'art. Ceci est sujet de manuels et de traités. L'esprit universitaire est réservé à d'autres cœbralités. Si la foule se plaît à certaines initiations, elle n'en accepte la graine qu'à condition que des germes séduisants l'assurent contre son aridité.

La critique peut s'assortir à l'attrait cinématique, lorsqu'elle s'offre avec la grâce, l'élégance, la facilité aimable d'un visage animé, vivant, expressif. Critique à la bonne franquette, qui n'abandonne pas le ton de bonne compagnie, la toilette, l'allure distinguée, l'équilibre qui en impose par la simplicité extérieure autant que par l'autorité de la bonne foi. Trouver le mot juste, avoir le flair, ironiser sans méchanceté ni amertume, débrider un enthousiasme, éviter les rhétoriques autant que les techniques sèches, assaisonner de quelque esprit, donner à la vérité un aspect aimable, corriger des convictions qui peuvent n'être pas partagées, par des sourires à l'éclectisme, secouer sans acrimonie les timidités et les routines, préparer l'avenir sans snobisme d'incohérences — telle me paraît être l'essence qualitative de la critique.

Le laisser lire ! c'est bientôt provoquer le désir d'être lu. C'est créer le courant sympathique qui s'établit et qui dure entre le cerveau qui propose et le cœur qui dispose de sa confiance !

La foule ne lit pas ce qu'elle n'assimile que par l'effort. Elle veut s'instruire des choses de l'art en s'amusant — un repos et un divertissement. Elle se détourne de ce qui ne séduit pas son contact direct et fugitif, de ce qui caresse à rebrousse-poil ses intuitions du beau, du joli ou du pire. Elle ne refuse certes pas son respect aux savants, aux pédagogues ; mais elle fuit la compagnie des barberots.

Et puis les gens dont ce n'est pas le métier n'ont pas le temps aujourd'hui de chercher des idées personnelles sur les choses entendues au spectacle ou au concert. Pour briller au dessert, il est autrement commode de servir chaud les idées que l'on a préparées la lecture des gazettes. Encore faut-il que ces idées se soient laissées lire avec le plaisir que procurent momentanément l'aisée compréhension, le relief des images vives et l'agrément d'un style.

Se rappelle-t-on les polémiques de Brunetière et d'Anatole France sur la bonne méthode pour atteindre à la vérité critique ? Et France n'en sortit-il pas vainqueur en proclamant le critérium du sentiment et de l'impression, autrement abrité de l'erreur que « ces machines à battre, où d'habiles gens mettent la moisson littéraire pour séparer à grain de la balle ? »

Ch. TENROC.

LIBRES OPINIONS

La musique, ces dernières années, a évolué, dit-on. On ne s'en douterait guère, à entendre les auditions de nos grandes associations symphoniques. La faute ne leur incombe pas, d'ailleurs : les lourdes charges qui pèsent sur elles leur font une nécessité des grosses recettes ; il faut donc plaire au public, qui, sourd à toute nouveauté, reste lamentablement sur place. Son inertie et son ignorance nous voudront encore longtemps d'entendre répéter, d'un bout de l'année à l'autre, la pauvre musique qui flatte ses faiblesses ou les chefs-d'œuvre classés, devant lesquels il peut bécoter d'admiration avec sécurité.

Lorsque par hasard il est mis en face d'une œuvre vraiment nouvelle, de conception et de facture, les jugements les plus opposés se font jour. Les uns vont par goût — ou par snobisme — jusqu'à l'enthousiasme le plus délirant et la grande masse, jusqu'à l'indignation ou au mépris ; cette dernière attitude, qui fait vraiment trop bon marché des efforts des musiciens actuels, n'est aucunement défendable. Elle cache, la plupart du temps, un esprit paresseux qui ne veut pas même essayer de comprendre ce qui ne rentre pas dans les formes qu'il a toujours entendues. Les travaux des nouveaux auteurs, dont quelques-uns commencent à triompher et dont beaucoup sont remarquables, ont été jusqu'ici couverts d'ombre ou de ridicule. Cependant, même malheureuses, leurs tentatives n'auraient pas été stériles, car la vérité se fait jour à travers les erreurs. Et aujourd'hui on ne peut plus nier l'élément proprement original qu'elles ont apporté à la musique dans ces dernières années. Pour ne citer que l'essentiel : la rénovation du rythme et l'évasion des étroites cloisons tonales.

Le grand public, celui des concerts dominicaux et de l'Opéra-Comique, dont il a été surtout question jusqu'ici, fait une classification rapide et arbitraire ; il sépare la musique en deux grandes catégories : celle qui lui plaît parce qu'elle ressemble d'assez près aux modèles qu'il connaît, et l'autre, qu'il déclare « dissonante », heurtée ou sauvage. Et il est tellement sûr de lui, qu'il lance à tout propos des condamnations définitives sur la musique des contemporains, qui n'est selon lui qu'élucubration plus ou moins folle ou spéculation commerciale sur la bêtise du public : bref, c'est la manifestation la plus basse d'une civilisation en décadence.

Il lui suffirait, cependant, pour se rendre compte de la relativité de son jugement, de raisonner un peu : les amateurs qui admirent avant tout les maîtres du passé ou leurs imitateurs directs et se disent « classiques » dans leurs goûts se laissent aller à écouter de temps en temps avec plaisir de la musique plus récente, parfois même d'un modernisme avancé. Certains n'admettent que Fauré, d'autres vont jusqu'à Pelléas, Ariane et Barbe-Bleue, d'autres jusqu'à Ravel dans la Valse ou Daphnis et Chloé, ou jusqu'à Roussel, un plus petit nombre, et souvent par mode, admire le Sacre qui fut sifflé au début, comme l'aurait été le Roi David il y a quatre ans. Quant à Satie, quelques-uns seulement le prennent pour autre chose que pour un « fumiste », malgré Socrate et certains chorals de beau style. De même pour Darius Milhaud, malgré la sonate pour deux violons et piano et l'utilisation si saisissante des chœurs dans La Brebis égarée et L'Homme et son désir. Combien enfin apprécient le style dépouillé de Maxime Jacob ou la vie réjouissante de Sauvaget ?

Mais de Debussy à Stravinsky et de celui-ci aux musiciens du « dernier

bateau » où est la cassure ? Où est la frontière raisonnable ? On serait bien embarrassé pour la trouver, car on voit clairement qu'elle n'existe pas. Il n'y a pas de musique dissonante ou de musique consonante ; les experts en harmonie même les plus farouches seraient bien embarrassés pour les définir. Cette distinction est arbitraire, sentimentale en quelque sorte et la limite, variable pour chacun de nous, suivant le degré d'adaptation de notre oreille.

Cela n'empêche pas certains pontifes de crier à la folie. Il est comique de les entendre gronder les jeunes de leur grosse voix et de leur autorité boursoufflée et plaider en faveur d'une réaction qui seule, en nous ramenant vers le passé, permettrait l'éclosion de vrais chefs-d'œuvre. Ils ne veulent tout de même pas réentendre du Saint-Saëns. D'ailleurs, que demandent-ils ? Elle existe à l'heure actuelle cette réaction inspirée par une profonde et très sincère admiration des grands classiques, de Bach surtout, chéri par les musiciens contemporains les plus avancés. C'est elle qui les a poussés à une étude approfondie du contre-point et de la fugue, dont l'empreinte est restée marquée dans certaines œuvres d'un Stravinsky, d'un Darius Milhaud ou d'un Erik Satie.

La valeur d'une musique est fonction uniquement de l'inspiration et de la technique. Si chacune d'elles, seule, ne suffit pas à immortaliser une œuvre et si inévitablement une certaine quantité d'œuvres modernes manquent de la première, la seconde ne semble faire défaut, en général, qu'à de rares exceptions et est presque toujours directement inspirée de la technique classique. Pourquoi, le grand public, ne peut-il le reconnaître ? Cela tient à des raisons complexes qui méritent d'être étudiées à part, mais au moins, au lieu de condamner sans recours la musique qui lui déplaît, qu'il suspende son jugement avec plus de modestie. La méconnaissance du public même cultivé s'est si souvent tournée à sa confusion et presque à sa honte que, tout compte fait, ce serait peut-être aussi un excellent calcul.

**

Nous signalons plus haut la relativité — et cependant l'intransigeance — du jugement du grand public, et l'instinct qui le pousse à s'arrêter à un critérium éminemment personnel et arbitraire : celui de la dissonance. Nous voudrions montrer que c'est de cette erreur fondamentale que découlent tous les malentendus entre ceux qui écrivent la musique et ceux qui l'écoutent. L'amateur avec tout un passé d'études où toujours le « classique » a tenu la plus grande place, vient au concert avec des habitudes harmoniques sévères contractées par l'oreille qui ont très certainement pour principal résultat (ainsi que le signale M. André Sarnette dans un récent ouvrage) un état de léthargie et peut-être de dégénérescence de certains éléments de l'oreille interne. Mais elles sont tellement ancrées en lui (et d'ailleurs fortifiées d'avance par l'atavisme) qu'il en arrive à croire que ce sont des lois éternelles de sa nature propre, comme la gravitation est la loi du monde.

Dans ces cadres rigides, d'une force à laquelle on n'a pas jusqu'ici attaché assez d'importance, son esprit, qui n'a pas forcément de jugement, sa sensibilité, qui n'est pas obligatoirement celle d'un artiste, veut à tout prix

faire entrer ce qu'il entend ; sinon c'est l'anathème pur et simple qu'il prononce contre l'œuvre.

On raconte bien aux amateurs d'histoires touchantes que Beethoven enfant passait, dit-on, des heures à écouter le chant d'une bouilloire sur le feu, sans se préoccuper vraisemblablement de savoir si ces dissonances étaient acceptées par l'aréopage des critiques rassis et grognons. Les poètes d'hier nous ont bien parlé aussi sur le mode lyrique de « la musique des champs et des villes », de « la chanson de la mer et des vagues », de « la plainte du vent », des « cris passionnés de l'orage ». Mais si nous nous sommes laissé quelquefois prendre au rythme de leurs vers, si même nous avons pu ressentir réellement sur le vif une émotion de ce genre, ce n'était sans doute que littérature pure : car ne croyez pas, pauvres musiciens, que l'on puisse noter directement une impression semblable ; gardez-vous de la transcrire fidèlement et avec vérité ; commencez par altérer tout ce que vous entendez, par le déformer pour le faire entrer dans le cadre étroit des tonalités plus ou moins cataloguées qu'ont bien voulu vous laisser vos ancêtres, et seulement à ce moment, ce sera devenu de la « Vraie Musique » ! ! Où est-il le Flaubert de la musique qui pourrait écrire *Le Dictionnaire des tonalités* recues avec l'explication des sentiments qu'elles représentent et la manière de s'en servir ? Allons donc ! la musique vivait avant que l'on eût songé à mettre des touches noires et blanches au piano ; de même que la tragédie existait avant la règle des trois unités. Heureusement qu'aucune définition dogmatique ne réussira maintenant à enchaîner le mouvement qui s'est dessiné dans le sens de la liberté d'association des sons. Ce que nous allons chercher chez les Orientaux, les Indiens ou les nègres, ce sont précisément des motifs construits avec des habitudes harmoniques différentes des nôtres ou même des inflexions mélodiques trouvées par l'instinct seul en dehors de toute règle extérieure ; elles apportent à notre sensibilité des possibilités d'émotion qu'elle n'était pas capable de trouver par elle-même. C'est ce que font à leur manière ceux qui cherchent des harmo-

nies nouvelles ; mais en face de leurs œuvres l'auditeur, prévenu, prend cette attitude de défense qui lui ôte toute possibilité de jugement équitable. Pour comprendre la musique dite moderne, il est essentiel tout d'abord de ne pas la repousser en pensée, de même qu'aucun hypnotiseur ne peut endormir une personne dont la volonté s'y refuse. Pour connaître nos contemporains et savoir où tendent leurs efforts, il faut nous livrer à eux sans arrière-pensée, sans idée préconçue, sans mémoire presque, apporter chaque fois une sensibilité neuve qui se laisse infléchir selon celle de l'auteur et mener par lui dans un monde où il est allé et que nous ne connaissons pas encore.

Evidemment, on ne peut être initié instantanément ; il faut entretenir avec soin en nous une curiosité s'appliquant aussi bien à la technique qu'à la qualité d'émotion que recherchent chaque jour les compositeurs. C'est plus qu'un travail, c'est une véritable éducation, et nous ne la mènerons à bien que si nous retirons de ces efforts un véritable plaisir. Cela se produira certainement si nous sommes à même de ressentir la vie plus complète, la joie intérieure qu'entraînera cet épanouissement dans notre sensibilité : véritable accroissement de nous-mêmes. Et peut-être un jour disparaîtront ces esprits chagrins toujours à la remorque des événements et en retard de plusieurs générations sous le rapport de l'esprit et de la sensibilité. Ne ressemblent-ils pas à ces jeunes gens que tourmenterait un romantisme attardé et qui aujourd'hui s'efforceraient de perpétuer ce fameux aspect de pâles poitrinaires si en honneur chez nos pères ?

Personne ne doit certainement prendre ceci pour un manifeste contre les classiques ; ils ont la place privilégiée, due aux chefs-d'œuvre qu'ils nous ont laissés. Mais il y a quelque ridicule de la part de la grosse majorité du public à ne pas s'apercevoir que nos contemporains seront des classiques demain, à vouloir s'obstiner toujours, comme disait Georges Migot : « A être de ces amis dont le premier cadeau est une couronne d'immortelles à l'ami mort. »

JEAN JANUSSY