



Les Compositeurs et la Critique musicale

Puisque M. de Schloezer (dans ses *Réflexions sur la Musique* publiées ici-même) fait exception en ma faveur, cela m'incite à la défense de mes confrères : ces musiciens qui ont l'audace de parler musique.

Pourquoi ne l'auraient-ils point ? Écartons, n'est-ce pas ? les objections théoriques : « trop bêtes », ou simplement : « pas assez cultivés ». Le temps est loin où Voltaire s'étonnait d'un Grétry : « Vous êtes musicien, et vous avez de l'esprit ? » Et si Rousseau proclame : « Le musicien écrit les œuvres, mais c'est au philosophe qu'il appartient d'en parler » — Rousseau, médiocre compositeur, philosophe discutable, grand génie quand même — à côté de certaines choses justes, nous en sert de bien risquées, ne fût-ce que la trop célèbre conclusion : « Les Français n'ont point de musique, et n'en sauraient avoir. » (1)

« Partial », le compositeur ? Qui sait ? D'ailleurs, est-ce que l'homme de lettres ou le philosophe ne le serait donc point, lorsqu'il disserte de notre art ? Est-ce que sa personnalité ne se marque pas, et ses préférences ? Romain Rolland vous semble-t-il plus large, plus exempt de parti-pris que Paul Dukas ? Et suffit-il qu'on ignore la technique pour être à même de saisir la beauté ? J'en doute.

Il m'est difficile de regretter que mes confrères — passés et présents — se soient donné la peine de discourir sur la musique. Entre la compétence de Rameau et celle de Rousseau, hésitez-vous un instant ? Si Berlioz, parfois, mit une imagination un peu fantaisiste (2) à ses beaux commentaires de Beethoven, il sera itgrand dommage que nous n'eussions pas les *Études sur les Neuf Symphonies* de *A travers chants*. Et je voudrais savoir, parmi les philosophes ou les littérateurs de son temps (3),

(1) Notez aussi sa haine du contrepoint qu'il oppose à l'expression de toute sensibilité humaine.

(2) Que d'ailleurs je préfère mille fois à de sèches « analyses des développements », comme il est d'usage d'en faire aujourd'hui.

(3) Excepté Baudelaire, dont je reparlerai tout à l'heure.

qui les eût écrites ! Sans parler du style incomparable de ce fougueux et spirituel Hector...

Tandis que Scudo — et d'autres que l'histoire oublie — s'obstinaient dans une réaction haineuse, Robert Schumann avait discerné que les prétendues « basses fausses » de Berlioz, le plus souvent, sont *nécessaires* : on ne doit les modifier, sous peine d'incroyables platitudes. Et l'auteur de la *Damnation*, s'il ne put saisir la beauté du *Prélude de Tristan*, si nouvelle, admira sans réserve celui de *Lohengrin*. A cette époque, le seul Baudelaire, avec l'intuition du génie — *vates* — devinait le génie wagnérien. Peu après, ce furent Saint-Saëns et Reyer qui soutinrent le vieux Berlioz ; mais Albert de Lassalle, critique au *Monde illustré*, déniait à Gounod le don mélodique (« de la *mélopée*, pas de vraie mélodie »). Vint *Carmen*. « Le premier acte est *terne et froid* », déclarait un journaliste au lendemain de la *première*, tandis que Saint-Saëns adressait à Bizet une lettre enthousiaste : « *Carmen* est un chef-d'œuvre, et je ne te l'envoie pas dire. » (Relisez d'ailleurs ce beau livre qu'est *Harmonie et Mélodie* : pour le penser, pour le réaliser, il fallait un compositeur.)

Continuons ... *Pelléas et Mélisande* : article méprisant et lapidaire de M. C. Bel-laigue (*Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1902). En revanche, pour les confrères, si les vieux ne « marchaient » point (1), les jeunes avaient compris. Et c'est avec une joie profonde que je puis ajouter : Gabriel Fauré recommanda chaudement à l'éditeur Hamelle les cinq *Poèmes de Baudelaire*, de Claude Debussy : « Ce sont des chefs-d'œuvre ». Cela vient de m'être conté par M. Hamelle fils, et ceci encore : « Debussy venait parfois, chez nous, feuilleter la musique nouvellement parue. Il trouvait peu de chose à son goût, *sauf les œuvres de Fauré*. »

Allons, décidément, les compositeurs ne sont point de si mauvais juges. Mais poursuivons. Débuts de Maurice Ravel à la Société Nationale, avec les *Sites auriculaires*. Sortant du concert, j'avertis M. H. Gauthier-Villars de la valeur de ce jeune musicien ; peine perdue ; bientôt après, l'imprudente *Ouvreuse* traitait l'*Ouverture de Schéhérazade* de démarquage de l'École russe. De son côté, M. Pierre Lalo mit un assez long temps à découvrir la personnalité ravélienne alors qu'elle apparaissait évidente aux élèves de Fauré, condisciples du prétendu imitateur de Claude Debussy. Le même critique du *Temps* malmena fort *Ibéria* ; M. Bruneau, M. M. de Falla (2) et moi-même l'avions goûtée sans restrictions. Dirai-je les protestations véhémentes de Florent Schmitt contre les sifflets accueillant *le Sacre du Printemps* au Théâtre des Champs-Élysées ? Rappellerai-je qu'à ce concert sans noms d'auteurs (de la *S. M. I.*), alors que les *Valses nobles et sentimentales* provo-

(1) Toutefois, il est juste de reconnaître que Gounod, dès *l'Enfant prodigue*, avait pressenti le génie de Claude Debussy.

(2) Qui doit s'y connaître, je suppose, en fait de « choses d'Espagne ».

quèrent l'hilarité du public, tel musicographe ami de Ravel en fit des gorges chaudes (« mauvaise imitation de Chopin »), jusqu'à l'instant qu'une sueur froide l'envahit quand l'interprète (1) lui déclara tout net : « Vous savez, c'est de Ravel ! »

Entendu : les musiciens ne font pas de critique objective (2). Ils jugent avec leur goût. Et ce goût peut se tromper. Mais, de par les faits précédents, il ne semble point méprisable.

Je n'accablerai pas les critiques professionnels, à qui le sort impose une besogne surhumaine : se décider, après l'unique audition (et dans un temps si court), alors que parfois les circonstances de la vie les ont faits étrangers à notre art. Je ne rappellerai point les erreurs de Scudo, d'A. de Lassalle, d'A. Vitu, d'Oscar Commettant, de Théophile Gautier. Je n'insisterai guère sur la *compétence*, en solfège, de ce journaliste parlant d'intervalles *chromatiques* au sujet d'une mélodie écrite dans la gamme *par tons entiers* (3). Je n'en voudrai jamais à celui de ses confrères qui prit *Horace Victorieux* pour la *Forêt païenne* et *vice-versa* (« Cette longue et laide *Forêt païenne*, disait-il... ; mais *Horace Victorieux* m'a plu davantage que l'an dernier »). Comment ne serais-je touché qu'il préfère ma musique à celle d'Arthur Honegger ? Et d'ailleurs, la faute en était à M. Koussévitsky, puisqu'inopinément, il avait changé l'ordre des morceaux... Mais enfin, et tout de même, un compositeur ne risquerait point semblable *gaffe*...

Prenons, si vous l'exigez, les meilleurs des non-professionnels ; laissons les critiques des grands quotidiens pour ne considérer que ceux des revues, les auteurs d'« articles de fond ». On les compte (4)... On est heureux qu'il existe un Romain Rolland, un André Suarès ; on aime la perspicacité d'un Laloy, l'émotion — discrète, intérieure et si vive — d'un Louis Aguettant ; on sait gré à M. Jean Marnold du *Cas Wagner* et de son enthousiasme pour Maurice Ravel. Mais, si M. Jardillier parle fort bien de *Pelléas et Mélisande*, le beau livre de M. M. Emmanuel — *compositeur avant tout* — n'est point inégal aux gloses des littérateurs. C'est lutter contre l'évidence, que de refuser aux musiciens (je dis, cela s'entend, intelligents et cultivés) le pouvoir de comprendre et de faire comprendre au public.

J'ai cité Schumann, Berlioz, Reyer, Saint-Saëns. Mais vous n'ignorez point, je suppose, que Paul Dukas est un critique de premier ordre : l'article sur *Noces* (paru dans *le Quotidien*), je n'en vois l'équivalent nulle part. Gaston Carraud (ex-fort en thème qui remportait, à l'École Monge, presque tous les prix), son livre sur

(1) C'était M. Louis Aubert, qui tint jusqu'au bout, malgré les rires, avec une belle énergie.

(2) D'ailleurs, au fond, qu'est-ce que cela signifie, la critique entièrement objective ? Quand vous aurez décrit l'œuvre de l'extérieur, il faudra bien que vous la pénétriez, et que vous preniez un parti sur sa signification, voire sur sa valeur.

(3) *L'Astre rouge*, de CH. Kœchlin (*deuxième recueil de mélodies*).

(4) Il va de soi que j'évite à dessein de parler des habituels collaborateurs de cette Revue ; le lecteur complètera de lui-même mon exposé, selon ses préférences : il n'était pas question que je pusse exprimer les miennes.

Magnard est une œuvre de haute valeur. Dans les écrits de Claude Debussy, que de bon sens (sous l'apparence du paradoxe), et quel juste amour de son art ! Gabriel Fauré dota d'une fort belle préface les *Etudes* de M. Jean Aubry sur la *Musique française*, et sa collaboration au *Figaro* nous console de maint journaliste ignorant. Citerai-je encore MM. G. Bret, G. Samazeuilh, Jean Huré, L. Vuillemin, Reynaldo Hahn, Roger Ducasse, E. Royer, A. Hoérée et Mlle Nadia Boulanger ? Mais aussi : G. Auric, Roland Manuel — sans oublier l'intéressante étude de M. Wellesz sur Arnold Schoenberg — et je garde pour la fin Émile Vuillermoz, ayant le droit de le ranger parmi les compositeurs, puisqu'il écrivit premièrement de la musique, élève de Fauré à qui les secrets de l'harmonie et de la composition ne sont point étrangers.

Je reconnais que cette liste est bien incomplète (1), mais je pense qu'elle suffit. Et je ne crois point que la qualité soit inférieure à la quantité.

Maintenant, j'accorde qu'il existe, hélas ! des compositeurs incompréhensifs : les uns parce qu'ils sont mauvais musiciens, d'autres parce qu'ils s'arrêtent à une date et se cramponnent à chaque tournant de l'évolution, comme des ânes qu'on ne peut faire bouger de place. Mais, sauf exceptions, vous ne trouvez là que des médiocres, dont il est permis de ne point tenir compte. Aussi bien, ils font peu de critique. Le cas de Saint-Saëns est exceptionnel ; notez d'ailleurs que sa période *réactionnaire* fut, tout justement, celle où ses compositions devinrent de plus en plus dénuées d'intérêt.

On m'objectera que les jurys, en général, se trompent : leurs préférences allant aux œuvres sans personnalité. J'en demeure convaincu ; cela se vérifie neuf fois sur dix. Mais les jurys ne sont pas toujours bien composés ; en outre, ils jugent beaucoup trop vite, jouant les œuvres, le plus souvent, au rebours de la sensibilité d'icelles lorsque cette sensibilité est caractéristique. Tout autre est le discernement réfléchi d'un *isolé*, entendant une symphonie en de bonnes conditions, et la pouvant relire chez soi.

En définitive, je crois volontiers à la compétence des *bons* musiciens en matière de musique : assez logique, *a priori*, elle m'apparaît comme un résultat de l'expérience.

J'ajoute enfin qu'envisageant les choses du point de vue de la composition, je trouve excellent que nos artistes écrivent, de temps en temps, sur leur art. Cela les incite à réfléchir, à fixer leurs idées, à s'efforcer d'y voir clair et de comprendre

(1) On citerait, d'ailleurs, des musicographes, moins connus comme compositeurs, mais qu'à ce titre je pourrais joindre à l'énumération précédente : M. Paul Landormy, M. Jean d'Udine, M. Paul Locard, M. Paul-Marie Masson, M. Tristan Klingsor, etc...

la beauté chez les autres (1). Finalement, l'horizon s'élargit, les moyens mêmes s'enrichissent d'autant.

Et sans doute, je ne conteste pas ce droit aux profanes. Il n'est pas absolument nécessaire de connaître la technique d'un art pour s'y entendre : Baudelaire l'a prouvé. Dans le monde des hommes de lettres, des professeurs, des philosophes, ou simplement des dilettantes éclairés (les « honnêtes gens » du XVII^e siècle), s'il est de fervents amis de la musique, capables de la sentir profondément et d'en saisir la beauté intérieure (ainsi M. L. Agüettant lorsqu'il commente Gabriel Fauré), tant mieux. Que d'excellents écrivains, par une prose imagée, traduisent notre art et *l'expliquent*, j'en serai toujours heureux, sans arrière-pensée ; plus d'une fois j'ai rassuré de tels critiques, inquiets de ne point connaître suffisamment la technique musicale, mais trop modestes, à mon avis.

De toute façon, il me semble que la cause des compositeurs-musicographes est mieux que défendable : excellente. Mais on peut se demander — car il est bon d'analyser les raisons de qui ne pense pas comme nous, et mauvais de les dédaigner — pourquoi cette cause est-elle si discutée par certains ? Sans doute, ils estiment que les compositeurs ne prennent pas assez souvent l'occasion d'écrire des articles de fond et d'aborder les idées générales. En ce qui concerne les simples comptes rendus dans les quotidiens, ou même des notes sur *les Concerts et l'Édition musicale* (telles qu'on en lit dans cette revue, précisément), la compétence, *l'utilité* des musiciens professionnels ne sont guère niables : il suffit de se reporter aux erreurs que j'ai dénoncées plus haut, dues à des journalistes mal « avertis », pour saisir que les compositeurs l'emportent. Mais qu'advient-il dans le cas d'études plus étendues ? Ici, la balance sera moins inégale. A première vue, il semblerait même qu'elle penchât de l'autre côté, je veux dire que mes confrères « philosophes » fussent plutôt rares. Mais regardons de près ; ce ne sera point seulement chez des auteurs de livres (tels Gaston Carraud, M. M. Emmanuel ou M. J. Huré (2) que nous aurons le plaisir d'idées générales justes et clairement exprimées, mais encore en de plus courts articles dont certains sont de premier ordre, comme ceux de M. Paul Dukas ou de M. Émile Vuillermoz. N'oubliez pas qu'à l'occasion, Gabriel Fauré sut disserter en un langage sobre et précis, avec un admirable équilibre de pensée ; que Claude Debussy, par des raccourcis de quelques lignes, soulève et parfois résoud des problèmes d'esthétique musicale ; que M. Henri Rabaud, en pleine idolâtrie wagnérienne, discuta — précurseur, vraiment — le dogme si contestable aujourd'hui

(1) Et cela ne signifiera jamais que ces sortes de réflexions des artistes méditant, les doivent pousser à des théories *a priori* ; au contraire, raisonnant mieux sur leur art, ils discerneront mieux le danger de ces théories toutes faites, ils verront l'erreur de certains lieux communs, ils ne se laisseront pas guider par les préceptes de tel ou tel cénacle, préceptes d'ailleurs codifiés par des théoriciens en général, plutôt que par des compositeurs.

(2) Auteur du remarquable ouvrage intitulé : *Dogmes musicaux*.

du *leit motiv* obligé, intangible alors, en ces années lointaines où tous les compositeurs de drames lyriques (1) se croyaient forcés d'y obéir. Je cite, au hasard de la mémoire, ces quelques noms : nul doute qu'on n'en trouve d'autres (notamment, dans le passé, ceux de Berlioz, de Wagner et de Gounod).

Je sais, d'ailleurs, que ce n'est point là de la philosophie « classique ». Mais c'est quand même de la philosophie, et non la plus mauvaise. D'autre part, ceux des musicographes qui ne sont pas des compositeurs, lorsqu'ils font autre chose que de se livrer à des questions purement historiques ou à des études générales de la psychologie d'une époque (Cf. *Jean-Christophe*), s'ils tentent réellement de contribuer à la « philosophie de la musique », je ne dis point qu'ils échouent ni que leurs travaux soient dépourvus d'intérêt. Mais on y peut reprendre, trop souvent, des tendances à classer coûte que coûte, quitte à laisser dans l'ombre certains points importants pour ne mettre en lumière que les plus propres à vérifier les thèses. (Et c'est précisément ce que M. de Schloezer semble reprocher à Darius Milhaud.) Ces classifications, probablement, leur paraissent nécessaires, mais elles restent dangereuses. J'accorde qu'il est tentant pour l'esprit humain, avec son besoin d'ordre, d'échafauder des systèmes ; mais la base de ces systèmes est parfois assez fragile, ou bien elle se trouve en dehors du vrai domaine musical (ce qui est plus grave), surtout quand les bâtisseurs de systèmes ne sont pas des compositeurs. De toute façon, la contribution de ceux-ci me semble fort utile, ne fût-ce que pour rétablir l'équilibre en s'appuyant sur des œuvres et sur des faits *qu'ils connaissent bien*. Somme toute, il est plusieurs façons de parler musique ; mais si l'abstraction et la généralisation (« ce propre de l'homme », écrivait le philosophe Ch. Dollfus) restent un but désirable, on ne saurait les édifier que sur les jugements d'un goût éclairé ; et, pour ces jugements, l'avis des compositeurs reste précieux. S'il est admissible que l'on estime insuffisant et quelque peu primaire de se borner aux affirmations *j'aime* ou *je n'aime pas*, elles ont leur prix toutefois, venant de musiciens compétents. D'ailleurs il s'en faut, et de beaucoup, qu'à cela se réduise le rôle des professionnels de la composition en matière de critique : je renvoie aux noms que je rappelais tout à l'heure. Et je regretterais seulement qu'il n'y eût pas davantage de grands artistes prenant la peine de traiter de leur art (2). Je souhaiterais des études de Ravel, si avisé, et d'Albert Roussel, dont la culture à la fois littéraire et scientifique est un gage de largeur, de compréhension éclairée. Car l'idéal, en pareil cas, c'est un esprit qui s'étend de la poésie à la philosophie, de la musique à l'histoire de l'art et même à la science des nombres (ne fût-ce que pour séparer, comme il convient, la science de l'art).

(1) A l'exception du seul Debussy, qui composait *Pelléas et Mélisande*, avec la liberté que l'on sait. L'article excellent de M. Rabaud a pour titre : *le Chevalier Gluck et le « leit motiv »* ; il a paru dans la *Revue de Paris*, vers 1899 ou 1900.

(2) Sans même insister sur l'intérêt primordial qui s'attache à retrouver dans ces articles quelque chose de leur vie, de leur sensibilité, de leur conception personnelle au sujet de la musique, etc...

S'il m'est permis, à présent, de passer du général au particulier, j'avouerai ne point marquer de regrets que Milhaud, quelques instants, ait laissé le papier réglé pour écrire ses *Etudes*. Et sans doute, certains reproches de M. de Schloezer restent plausibles ; il y a bien quelque exagération dans ces façons désinvoltes de honnir Wagner pour élever un monument (déjà) à la majeure gloire des *Six* ! L'exagération, en définitive, est toujours une faiblesse. Qui veut trop prouver ne prouve rien. Mais pourquoi railler, chez l'auteur des *Choéphores*, sa conception de l'« art français » ? Je n'avais pas trouvé qu'il dît des choses si ridicules... Et notamment, il est fort juste de rappeler que Berlioz est beaucoup plus classique qu'on ne le pense. *Concis* et *ordonné*, même en ses vastes développements (1). On n'a pas à craindre que Darius Milhaud dépasse les bornes en cette voie classique, ni qu'il s'en tienne au pédantisme d'un étroit professeur de rhétorique. Il m'apparaît fort capable de goûter Rabelais autant que Racine, mieux peut-être ; et le Romantisme lui est cher. Mais je trouve excellent le désir d'émonder ce qu'il y a de touffu à l'excès, parfois, dans son inspiration, par l'ordre et par la sagesse d'un « esprit classique ». N'est-ce point salutaire qu'il s'efforce de garder le sens de la mesure et de comprendre, notamment, l'hellénisme admirable de Gabriel Fauré ? Question d'équilibre.

Il ne s'agit pas d'enfermer l'art français dans le cadre d'une classification rigoureuse, mais seulement de savoir apprécier certains caractères traditionnels de notre inspiration et de notre forme nationales — caractères bienfaisants, à tout prendre — qu'on est heureux de rencontrer chez Gounod, chez Bizet, chez Emmanuel Chabrier, Claude Debussy, Gabriel Fauré, Maurice Ravel. Sans doute, à ces caractéristiques générales, l'on pourrait joindre — opposer même — certaines particularités de *chacun*, si l'on en veut aborder l'étude séparée (2). Mais en somme, il n'est pas mauvais d'attirer la sympathie du public (et des compositeurs) sur les saines qualités du « génie latin ». Pour les apprécier — par contraste, comme on fait des démonstrations par l'absurde — et pour en conclure que la *formule* en question n'est pas morte, il suffit de s'être ennuyé à la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, ou même (en laissant l'autosuggestion mystique, et je risque ce blasphème, tant pis !) d'avoir baillé au premier tableau de *Parsifal*. Au fond, du point de vue pragmatique, tout le débat se réduit à savoir si cette « formule » : le *génie latin*, est encore vivante, utile, donc légitime. C'est bien tout le débat en effet, puisqu'en principe, M. de Schloezer reconnaît la légitimité de certaines formules, à certains moments de l'art (Cf. *Revue Musicale*, février 1927).¹

(1) Je suis d'autant plus enclin à défendre Milhaud là-dessus, que j'ai développé la même thèse dans mes *Conférences sur la Musique française*, faites à Paris en 1916 et 1917. Et mon jeune confrère y assistait. Si donc il se trompe à cet égard, c'est un peu ma faute, peut-être. Mais se trompe-t-il ?

(2) Il est certain, notamment, qu'on ne doit pas réduire au simple *sens classique* l'art si complexe de Gabriel Fauré. L'élan de son lyrisme (issu du romantisme, en partie), l'humanité profonde de sa tendresse sont des atouts majeurs qu'on ne saurait oublier.

Or, le *génie latin* (traduisez d'ailleurs, ce serait plus juste, le *génie grec*), il me paraît bon de l'invoquer à l'heure qu'il est pour combattre, *encore et toujours*, l'emphase, la prolixité, les redites : défauts éternels, issus des défauts de l'intelligence, du sentiment et du sens artistique, qui se trouvent chez les auditeurs peu cultivés ou mal doués pour les choses de l'art. C'est pourquoi je me demande si, à son tour, après Darius Milhaud, M. Boris de Schloezer n'exagère pas tant soit peu ?

D'ailleurs, je concède sans peine que cette « formule » ne doit pas régenter la musique d'une manière *dogmatique* ; en pareil cas, il convient de garder l'esprit de finesse cher à Pascal, et la liberté d'une compréhension large, exempte de tout nationalisme étroit. Mais ces nuances-là, si nécessaires à la bonne mise en œuvre de nos « qualités nationales », il n'était guère possible à Milhaud, par quelques lignes, de les faire apparaître. Les *vues d'ensemble* sont forcément simplifiées, parfois à l'excès (1). Il n'en reste pas moins que l'équilibre grec de la puissance et du charme, du lyrisme et de la raison — tel qu'on l'admire dans le *Prométhée* de Gabriel Fauré — reste toujours un guide, le plus bienfaisant, le plus nécessaire. Et je n'en fais point affaire de chauvinisme : cet équilibre est celui de Bach, de Mozart. Mais il ne semble pas niable non plus qu'il se rencontre souvent dans la tradition française ; plus souvent, je crois, que chez les étrangers.

Bien entendu, cela n'empêche pas qu'il y ait, dans *Tristan*, des beautés géniales : comme, par exemple, l'harmonisation de la mélodie du cor anglais avec, en contre-point, d'autres thèmes de la partition ; et je serais étonné que Milhaud, si profondément musicien, n'en convînt pas. Mais ses critiques, comme celles de Claude Debussy (la « ferblanterie tétralogique ») ne sont pas tout à fait dénuées de fondement. En revanche, que de choses contestables dans les commentaires wagnériens écrits par des littérateurs, au temps des pèlerinages passionnés vers la colline sainte de Bayreuth !

Et cela me ramène au sujet : la défense des compositeurs qui font de la critique musicale. Peut-être n'aurai-je convaincu d'autres lecteurs que mes confrères eux-mêmes, qui d'ailleurs trouveront inutile d'enfoncer ainsi des portes ouvertes... Et c'est toujours la même chose : le bon sens se réduit à des évidences. Soit. Mais ces évidences, on est bien obligé parfois d'y insister. C'est pourquoi je m'excuse de l'avoir fait.

En résumé, il m'apparaît certain qu'en dépit de quelques erreurs inévitables (2), c'est encore chez les musiciens qu'on trouve les meilleurs jugements, les plus éclairés,

(1) Surtout avec la hâte dont témoigne notre époque. En réalité, certaines questions ne devraient pas être traitées, ni même exposées en quelques lignes, sous peine de malentendus regrettables. Il est fâcheux que l'on soit si pressé !

(2) Dues à la difficulté de comprendre à première audition, d'autant plus que les exécutions orchestrales ne sont pas toujours conformes au sentiment du compositeur.

les plus compréhensifs et les plus bienveillants : car ils savent par expérience comme il est malaisé d'écrire un chef-d'œuvre. « C'est bien difficile, la musique ! » disait Claude Debussy. Et Fauré le disait aussi. Somme toute, ainsi que le pensait Châteaubriand, la critique la plus féconde est de chercher la beauté des œuvres. Cela ne signifie point qu'on doive tout aimer et ne rien blâmer. Mais un peu de bonne volonté est toujours nécessaire en face d'une chose nouvelle, — et un grain de modestie... Enfin, on a moins de chances de se tromper en admirant (avec sincérité) qu'en s'ingéniant à chercher, pour paraître très fort, le défaut de la cuirasse. Ai-je trop d'optimisme en jugeant que cette tendance salubre, je la trouverai plus souvent chez les musiciens que chez les « profanes » ?

N'importe d'ailleurs ; et s'il existe (ce que je crois) certains de ces profanes animés d'un pareil esprit de bienveillance, tant mieux. Admettons, si vous le désirez : tout le monde peut dire des choses justes sur la musique, à condition de la comprendre. Mais songez seulement aux points d'histoire que, témoin de l'époque debussyste, j'ai fixés. Et concluez.

Charles KOECHLIN.

