

Un entretien avec... Florent Schmitt

Florent Schmitt jouit d'une réputation usurpée : on l'aborde avec circonspection, s'attendant à trouver en lui un homme hérissé, toujours prêt, avec une joie maligne, à « mettre les pieds dans le plat », à vous déconcerter par une saillie bourruée ; et l'on découvre un maître de maison charmant, qui vous attend près d'un bon feu et vous offre un cordial, délicate attention par ces temps de froidure.

Evidemment les coups de boutoir qu'on lui prête (sur la foi de son origine lorraine ?) ne sont pas invention pure. Il a été, il reste combatif, jusques et y compris la mêlée, quand les intérêts de l'offensé qu'il défend, lui paraissent en valoir la peine. Mais il se détend aussi volontiers. Tout au plus la vivacité de son tempérament se manifeste-t-elle encore dans la brusquerie de certains jugements sans appel, et dans son goût pour les réponses en impasse.

Par les fenêtres du salon, on apercevrait si le temps était clair, les pentes boisées de Saint-Cloud ; mais l'horizon est barré par la brume. Des parcs, des maisons de campagne s'échelonnent de chaque côté de la route cirée par la pluie, qui vous grimpe au « Calvaire ».

Paysage d'hiver assez mélancolique, mais silence propice au travail. Atmosphère ouatée, engourdissement apaisant de la nature ; la saison n'est pas aux éclats, aux rancunes contre les choses ou contre les hommes...

J'interroge imprudemment Florent Schmitt sur ses années de jeunesse.

— Vous voulez savoir qui m'a appris le solfège ? Je n'en ai jamais fait. On a tort de confondre généralement solfège et musique quand l'un est par définition ennemi de l'autre. Ce fatras détestable est cause que la plupart des commençants se rebutent et renoncent. Car si c'est là la musique !... La seule éducation dans cet art est celle de l'oreille. Qu'on fasse entendre aux enfants de la musique, de la vraie musique naturellement ; et qu'on leur épargne les commentaires et les analyses et les démonstrations. Si le sujet a quelque chose dans le ventre, cela suffira. Sinon, tous les solfèges du monde n'y pourront rien.

— Votre protestation ressemble bien à une coquetterie du savant harmoniste et orchestrateur que vous êtes.

— Par solfège, j'entends seulement les rudiments, inculqués aux enfants sous la férule, à l'âge où ils aimeraient mieux jouer aux billes. Je ne vise ni l'harmonie, ni la fugue, trop négligées au contraire et qu'on ne sait jamais assez.

— Vous êtes-vous déjà occupé, directement ou autrement, des questions de pédagogie musicale, qui reviennent périodiquement sur l'eau à l'Instruction publique ?

— Je m'en garderai bien. Je hais l'enseignement, n'ayant jamais été capable de donner proprement une leçon. Mais j'ai le droit quand même de nourrir une opinion. Tant qu'on s'obstinera à mettre la charrue devant les bœufs, à enseigner une théorie décharnée avant d'avoir intéressé et retenu des sensibilités, par des auditions de concerts ou de disques, on obtiendra le même résultat qu'aujourd'hui, c'est-à-dire exactement rien.

— Avez-vous eu la chance, de par le milieu où vous avez été élevé, de sentir se cristalliser ainsi en vous le sens et le goût de la musique ?

— Assez tard, bien que la torture des gammes ne m'ait pas été épargnée, dès que je fus en âge de me tenir convenablement sur un tabouret. La musique ne s'est révélée à moi qu'à 16 ans ; pour la première fois alors j'ai entendu un orchestre, et j'ai découvert la symphonie en *la*. Vers 17 ans, j'ai commencé à travailler sérieusement, à Nancy, sous la direction de Hess et de Sandré. Deux ans après, je suis entré au Conservatoire de Paris, où j'ai eu pour maîtres Dubois, Lavignac, Gédalge, Massenet et Fauré.



Florent SCHMITT

— Je pense qu'il est inutile de vous demander lequel a influé le plus profondément sur vous ?

— Comme professeur, Gédalge. Lui savait enseigner ; on n'allait jamais le trouver sans profit. Comme directeur de conscience, Fauré. Le contraire même du magister. Il n'avait jamais de crayon quand il s'avisait de noter quelque correction. Il faisait son cours en homme du monde, s'entretenant aussi volontiers de Mme de S. M. et des réceptions du soir que de l'objet même de la leçon. Au surplus jamais sa critique ne heurtait de front et comme pour le plaisir d'écraser le délinquant : deux mots discrets sur l'opportunité peut-être plus grande de telle autre construction, de tel développement plus satisfaisant, et c'était tout, assez pour celui qui savait comprendre la valeur des mots. D'ailleurs l'exemple de l'artiste, une pièce comme le Septième Nocturne qu'évitent naturellement les pianistes puisque c'est le plus beau, était plus fécond en enseignement que n'importe quelle explication doctorale.

— Avez-vous gardé un bon souvenir de votre séjour à Rome ?

— Il m'a coûté assez cher ! Songez donc ! Cinq cantates, *Mélusine*, *Frédégonde*, *Radegonde*, *Callirhoé*, enfin *Sémiramis* en 1900. Je méritais une compensation. Au fait ce prix fut surtout pour moi prétexte à voyager. Pour éviter la ligne droite, j'ai fait des crochets, soit à l'aller, soit au retour, par la Suède, la Turquie ou le Maroc. La mansuétude inépuisable du directeur de l'École a passé l'éponge sur les retards que ces itinéraires compliqués occasionnent inévitablement.

— En somme, sous prétexte que tout chemin mène à Rome, vous vous êtes arrangé pour y passer le moins de temps possible ! C'est donc que l'attrance du lieu était médiocre.

— On tâchait surtout de décrocher une chambre tranquille. Pour le reste !... Pourtant j'y ai rencontré deux amis excellents, l'architecte Bigot et Caplet.

— Et vous en avez rapporté une partie de votre *Quintette* et le *Psaume XLVI*, sans compter sans doute de nombreuses esquisses jetées sur le papier à Rome ou dans vos équipées aventureuses. Ainsi, auriez-vous écrit, outre le *Psaume*, *Salomé*, *Antoine et Cléopâtre*, *Salammô*, *la Danse d'Abisag*, si ces voyages ne vous avaient révélé l'Orient biblique et l'Afrique ?

— Je n'en sais rien. Songez que j'aurais pu aller au Groenland et faire de la musique samoyède ! Avec autant de plaisir et aussi peu de système. Si j'ai évoqué l'Orient c'est sans démarquer ses thèmes ; le seul motif d'origine que j'aie exploité, venait des bords de la Mer Morte et figure dans *la tragédie de Salomé*.

* * *

— Vous que le public considère à juste titre comme soucieux de toujours créer du nouveau, que pensez-vous de toutes les innovations dont on nous accable depuis quelques années ?

— Je n'en vois pas tant que cela. Comme prospecteurs, il y a Stravinsky, jusques et y compris les *Noces*. Depuis *Mavra*, il piétine. Il y a Schonberg, qui a si admirablement stylisé la fausse note et légitimé la discordance...

— Parlez-vous sérieusement ?

— Très sincèrement. C'est un convaincu. Je n'ai pas une tendresse spéciale pour sa musique mais je l'admire — et la crains.

— Démêlez-vous les raisons qui vous en éloignent ?

— Je préfère ne pas les formuler ; il me démontrerait que j'ai tort. Car il manie supérieurement la dialectique. Pourtant sa raison persuasive perd du terrain, même en Allemagne. En France on l'a prôné par mode, sans s'attacher à le vraiment comprendre ; on l'a quitté aussi légèrement...

— Ne voyez-vous pas de grands prospecteurs en France ?

— Satisfaisons l'amour-propre national. Il y a évidemment Debussy, un très grand, celui-là, mais si discuté qu'on le découvre à peine. Et puis Fauré et Chabrier ; l'un pour l'exemple de sa mélodie et sa profondeur, l'autre pour ses recherches harmoniques et rythmiques. Car c'est Chabrier qui, avant Debussy, a secoué cette harmonie, rigide comme une grille de prison, et ressuscité nos rythmes moribonds. Quant au rôle de Franck, d'autres l'ont célébré, avec plus d'enthousiasme que je ne saurais le faire. Mais il n'y a pas à nier qu'il fut, lui aussi, un grand musicien.

— Ainsi Chabrier, si peu joué, à peine discuté, est pour vous un méconnu ?

— Avec bien d'autres, oui. D'ailleurs les grands artistes ne sont jamais à la mode puisqu'ils sont de tous les temps. La routine règne, à l'orchestre comme au récital et sur la scène lyrique. Ne devrions-nous pas entendre plus souvent *Le roi malgré lui*, qu'on n'a pas repris depuis quarante ans ? Et les œuvres de Lalo ? Et les symphonies de Dukas, Enesco, Lazzari, Glazounow, Kœchlin et tant d'autres ?

— Et parmi les jeunes ?

— L'avant-dernière génération a donné Honegger, que ses adulateurs feraient mieux de laisser un peu souffler. Quant aux dernières recrues, elles n'en sont encore qu'aux vagissements. Il y a cependant un instrument dont, à défaut d'autres, ils ont saisi du premier coup la technique : c'est la grosse caisse de la parade foraine. Et le badaud, le stupide public a marché comme un seul homme... Je fais d'ailleurs des exceptions, parmi leurs aînés surtout ; Delvincourt, Ibert, Ferroud, Hugon, Clergue, voilà des gens dont on parle peu, mais qui ont des chances de laisser à la postérité autre chose que d'emphatiques ou creuses bagatelles.

— Laissons donc les petits derniers à leurs pères nourriciers et revenons, si vous le voulez, à ceux qui, sans savoir où peut-être, guident la musique ? Où nous mènent-ils ?

— Cela dépend pour combien de temps. D'ici trois ou quatre ans, jusqu'au prochain tournant de la route et si nous n'avons pas verlé avant dans le fossé, nous nous rapprocherons d'une certaine clarté de lignes, d'une simplification harmonique et architectonique ; simplification synonyme en partie de pauvreté. On prétend qu'il est difficile de faire « simple » : paradoxe commode, qui camoufle une impuissance à concevoir complexe, à orchestrer « riche ». L'instrumentation est morte aujourd'hui. On ne l'apprend plus. On accouple n'importe quels timbres et on « synthétise » pour réduire les frais d'exécution et ne pas indisposer les chefs d'orchestre. A la scène la même politique s'impose.

— Alors la grande misère du théâtre lyrique ?

— Trop réelle. Il succombe sous les conventions surannées, le coût des décors, la prétention des solistes, les revendications des choristes, qui ne connaissent guère en fait de discipline et d'eurythmie que celles du syndicat. Le lyrisme n'est pas mort, mais il étouffe. Et ce n'est pas le libérer que de susciter en marge, (essai d'ailleurs plein d'intérêt et très viable), le mélodrame avec chœurs à la manière antique ou la tragédie-ballet à partie vocale développée.

— Comment jugez-vous l'attitude de la foule dans cette histoire ?

— La foule, elle se moque bien de tout cela, elle aime Perchicot. Les fadaïses romantiques sur son rôle dans l'inspiration de l'artiste s'avèrent avec éclat dénuées de bon sens. L'artiste n'a rien à faire avec elle ; s'il prend ses instructions, il s'avilit. Les gens du monde d'ailleurs ne valent pas mieux, ils sont aussi ignares, avec la suffisance par surcroît. L'artiste travaille pour lui seul et quelques-uns qui sentent comme lui. Tout ira bien s'il sait résister à l'effort de ce petit groupe pour se constituer en chapelle, et s'il renonce à la quiète satisfaction d'avoir jamais mis vraiment à une œuvre la dernière main. L'humilité du perpétuellement inachevé est un des secrets essentiels de la sagesse...

Florent Schmitt retrouve sa sérénité. Un magnifique chat zébré sollicite la caresse anguleuse d'un picot de chaise, et s'installe en rond près du feu, dans la tiédeur où nos propos ne dérangeront plus sa sieste, car son maître l'accompagne jusqu'à la porte. Le jardin est aussi tranquille qu'à mon arrivée. L'harmonie du paysage est devenue si douce qu'on ne se sent vraiment pas le courage d'être misanthrope.

M. ROUSSEAU.