

RÉFLEXIONS SUR LA MUSIQUE



Entre M. Koechlin et moi, la polémique passe, pourrait-on dire, à l'état endémique. Personnellement je ne m'en plains pas ; mais je crains que nos discussions n'ennuient le lecteur. Je lui promets d'être bref en tout cas.

Le procédé classique de toute polémique est de prêter généreusement à l'adversaire quelque opinion évidemment fausse ou même ridicule, pour en triompher ensuite avec éclat. Conformément à cette tradition, M. Koechlin au cours de l'article publié dans le dernier numéro de cette Revue, oppose la critique des musiciens à celle des profanes et me démontre aisément la supériorité de la première. Mais ai-je jamais prôné la critique des profanes ?

M. Koechlin cite quelques bourdes proférées par des profanes qui se mêlent d'écrire sur la musique. Je n'ai pas à défendre les profanes, je le répète ; mais pour ce qui est des erreurs de jugement et des bêtises, qui donc peut se flatter, même parmi les professionnels d'avoir la conscience parfaitement nette à cet égard ?

Quant à la liste de compositeurs critiques que nous présente M. Koechlin, elle pourrait faire quelque effet au Kamtchatka, mais à Paris elle ne peut que nous faire sourire. Parmi les noms que cite M. Koechlin figurent ceux de quelques-uns des meilleurs critiques musicaux français ; mais bien que musiciens, ce ne sont pas des compositeurs. Car le fait d'avoir harmonisé ou orchestré une chanson ou même d'avoir écrit une sonate ne suffit pas à vous classer parmi les compositeurs. Ni M. Vuillermoz, ni M. Landormy (pour ne citer que ceux-là), qui sont des musiciens, n'entreront dans l'histoire de la musique française en qualité de compositeurs, mais il y auront leur place comme critiques. Le cas des jeunes compositeurs que nomme M. Koechlin est différent : la plupart font de la critique musicale pour diverses raisons d'ordre pratique ; mais l'on peut être sûr que le jour où ils se sentiront « arrivés », ils cesseront d'aligner des mots pour s'adonner exclusivement à la composition. Naguère, Darius Milhaud, Honegger, faisaient beaucoup de critique ; peut-être parce qu'ils n'étaient pas encore en état de réaliser complètement leur personnalité sur le plan musical ; aujourd'hui qu'ils en sont capables, ils aiment mieux créer eux-mêmes que commenter les œuvres d'autrui. Nous ne nous en plaignons certes pas.

Mais assez sur ce sujet. M. Koechlin touche dans son article à une autre question d'un ordre plus général et qui apparaît très actuelle aujourd'hui, où les manifestations internationales de musique deviennent de plus en plus fréquentes. Les festivals, les expositions, se succèdent ; jamais encore on ne travailla autant à rapprocher entre elles les diverses écoles nationales. Allons-nous vers la naissance d'une sorte d'esprit musical européen, vers un internationalisme ou un supernationalisme musical où se confondraient les diverses écoles nationales particulières ? Les festivals internationaux aident naturellement les musiciens des différents pays à se mieux connaître, à se mieux comprendre ; mais ils les font aussi prendre conscience de ce qui les divise et les distingue les uns des autres. Il semble qu'après ces tournois musicaux où s'affrontent les tendances les plus diverses, chacun rentre chez soi avec le sentiment plus vif de faire partie d'un certain groupe national. Et celui-là même qui se sentait chez lui en opposition avec son milieu, se retrouve après ces rencontres internationales bien plus français ou allemand ou italien qu'il ne l'imaginait. Il n'y a donc nul danger pour le moment (ou nul espoir : c'est selon le point de vue) que les différentes particularités des écoles nationales existantes s'atténuent et que s'élabore une sorte d'espéranto musical. Il ne peut pas encore être question non plus du développement prochain d'une mentalité musicale supernationale : il n'y a en effet aujourd'hui qu'un seul grand européen en musique : Stravinsky, dont l'œuvre, qui doit tant à la musique russe, allemande, française, italienne, s'élève au-dessus de toutes les divisions nationales et possède une signification universelle.

À part Stravinsky, il est certain que tous les compositeurs les plus marquants de notre époque, si éprise semble-t-il d'internationalisme, sont nettement nationaux. Il y a une musique française, il y a une musique allemande, il y a une musique russe... Les manifestations internationales ne font que souligner ces oppositions. Seulement, il faut s'élever avec force contre toute tentative pour enclencher en une formule le génie musical de telle ou telle nation. Et sous ce rapport le « génie latin » (ou « grec » selon M. Koechlin) m'apparaît une formule particulièrement dangereuse, car elle est prétentieuse et vide.

Si même l'on considère que le sens de la mesure est l'un des caractères dominants de la musique française, ce sens est-il particulièrement latin ? L'art japonais, par exemple est-il dénué de mesure ? Les icones russes n'expriment-elles pas au plus haut degré l'esprit d'ordre et de mesure ? Cet esprit ne triomphe-t-il pas dans l'œuvre de musiciens allemands tels que Mozart et Haydn ? Et puis, il y a mesure et mesure. L'harmonie qui règne dans la *Pennelope* de Fauré est proche de celle qui nous ravit dans Racine ; elle n'a absolument rien de commun avec l'harmonie de l'art grec. Malgré l'admirable travail accompli par la philologie classique au cours du XIX^e siècle, beaucoup d'entre nous subissent encore la conception du génie grec qui avait cours au temps de Winckelmann et de Goethe. Mais si l'on parvient à se débarrasser de cette conception périmée, il apparaît de toute évidence que du point de vue de nos mesures, l'art grec, la littérature grecque sont prolixes, emphatiques et d'une richesse, d'une puissance que nous serions souvent tentés de qualifier de barbares.

La musique française possède sa physionomie propre. Qui peut en douter ? Mais comme tout ce qui est vivant elle est changeante et contient en elle des possibilités infinies. Comment donc oser la définir ? On peut définir une idée, un concept, une chose abstraite ; non pas un être vivant. La formule du « génie latin » est certes fort commode, mais ce n'est en somme qu'un « *testimonium paupertatis* ».