

# “ CULTURE ” FRANÇAISE

## ET “ KULTUR ” GERMANIQUE

Sous le coup de l'indignation causée par l'attaque brutale dont la France et ses alliés venaient d'être victimes en août 1914 d'éminents représentants de l'art et de la littérature stigmatisèrent toute création d'origine germanique, sans distinction d'époque, ni d'école : peintres, musiciens, poètes furent tour à tour traînés aux gémonies. Ces jugements émanés de plumes plus ou moins autorisées, d'un absolutisme excessif, ne méritent pas qu'on les prenne en considération ni qu'on s'arrête à les discuter ; ils sont du domaine de la polémique. En ce qui concerne la musique, ces virulentes diatribes n'eurent guère d'effet, puisque, après une année d'ostracisme, les concerts dominicaux rendirent aux maîtres classiques allemands, la place qu'ils avaient toujours occupée sur leurs programmes et cela sans provoquer la moindre protestation.

M. Pierre Lalo, avec la maîtrise qui lui est coutumière, a présenté aux lecteurs du *Temps*, un raccourci de l'histoire musicale dans les différents pays alliés ; il s'est appliqué à dégager les caractéristiques de chaque école et celles de chaque nationalité, mettant en lumière tout ce qui contribue à les différencier, à mettre en relief leur originalité. Ce que je voudrais étudier ici, ce sont moins les divergences qui séparent les écoles que les liens qui les unissent. Il serait puéril de nier que la manière de s'exprimer en art est extrêmement variable selon les races, que des Slaves, des Latins ou des Germains se servent de formules tout à fait différentes pour exté-

nommer les émotions du même ordre, mais il ne faut pas oublier néanmoins que la langue musicale est une langue universelle. Si, au travers de traductions souvent défectueuses, toujours infidèles, des œuvres littéraires parviennent à exercer une influence profonde sur le développement d'une littérature étrangère, combien, à plus forte raison, les phénomènes d'action et de réaction ne doivent-ils pas s'exercer quand il s'agit d'œuvres accessibles à tous parce que rédigées dans une langue compréhensible pour tous ! Nombreux sont les exemples qu'on en peut citer : influence de l'école flamande sur le développement de l'école palestrinienne, influence des compositeurs italiens d'atorios sur les prédécesseurs de Bach ; ce qui découle de ces observations, c'est que si, dans l'ensemble, les qualités natives d'une race marquent de traits particuliers les œuvres issues de ses représentants, ces œuvres peuvent néanmoins être profondément impressionnées par des œuvres d'origine étrangère et influencer à leur tour des compositeurs étrangers.

Mais en dehors de ces influences purement musicales il en est d'autres qui peuvent avoir une répercussion très nette sur les productions d'une époque. Souvent je me suis demandé comment il se faisait que les œuvres des symphonistes classiques allemands s'étaient imposées au public français presque sans résistance de sa part. Dès les premières exécutions des symphonies de Beethoven sous la direction de Habeneck, les auditeurs accueillirent ces pages avec un chaleureux enthousiasme ; si, plus tard, ils se montrèrent plus rétifs et firent d'abord grise mine aux compositions orchestrales de Mendelssohn et de Schumann, ils ne persévérèrent pas dans cette attitude hostile et ne tardèrent pas à les apprécier à leur juste valeur.

Parmi les musiciens dont les noms tour à tour figurèrent sur nos programmes dominicaux, un seul ne put jamais conquérir définitivement droit de cité — Brahms ; quelle en est la raison ? Les procédés employés par lui diffèrent peu de ceux dont se servirent ses devanciers, la coupe et le plan de ses œuvres sont sensiblement les mêmes que ceux des leurs, ses thèmes sont clairs, d'un dessin précis, ses développements logiquement déduits ; pourquoi donc ce musicien, seul, fut-il accueilli avec une froideur hostile qui ne se manifesta jamais avec une telle persistance à l'égard de ses compatriotes ?

Brahms avait coutume de dire — et avec beaucoup de raison — qu'il était un musicien purement allemand « *echt deutsch*. » La même épithète semblerait devoir s'appliquer à Mozart, Schubert ou Weber comme à tout musicien d'origine germanique ; pourtant il existe entre les œuvres du premier et celles des suivants des différences assez caractérisées pour que l'accueil du public vis-à-vis des unes et des autres fût nettement tranché. Quelles peuvent donc être les raisons qui justifient en quelque sorte cette attitude d'auditeurs obéissant surtout à un sentiment impulsif ? Elles sont sans doute multiples, la question étant fort complexe, mais il en est une qui peut néanmoins éclairer certains points obscurs du problème et, par là même, aider à en trouver la solution.

Le rayonnement du siècle de Louis XIV projeta son éclat sur l'Europe entière et sur l'Allemagne en particulier. Pas un principicule qui n'ait voulu bâtir dans le goût de Versailles, créer des jardins à la façon de ceux de Le Nôtre, calquer sur l'étiquette de la Cour du Grand Roi, les us et coutumes de sa cour minuscule. Cet engouement fut tel que peu à peu le français devint la langue de l'aristocratie germanique : elle n'en connut plus d'autre. Nos auteurs dramatiques furent si appréciés qu'il fallut plus tard à Lessing lutter pendant des années contre les plates imitations de nos tragédies classiques qui régnaient en maîtresses sur la scène allemande. Notre culture avait jeté de si fortes racines en pays germanique que pas un esprit cultivé ne put échapper à son emprise ; l'admiration pour la pensée et l'art français ne connaissait plus de bornes ; J. S. Bach dans sa jeunesse passa des nuits à lire, au clair de lune, les œuvres de nos clavecinistes et, plus tard il écrivit lui-même des *Suites françaises*.

C'est à cette époque que virent le jour ou grandirent la plupart des musiciens classiques allemands : Mozart, Beethoven, Schubert, Weber ; d'autres, nés plus tard, furent contemporains de l'époque napoléonienne ; les petits cercles d'émigrés qui apportaient avec eux les goûts, les mœurs de la Cour de France avaient contribué à franciser davantage une Allemagne déjà toute acquise à l'admiration du génie français. Il n'est donc pas possible que des musiciens élevés dans cette atmosphère, aient pu ne pas subir, plus ou moins profondément, l'influence de notre culture ; si, chez eux, la pensée est demeurée indubitablement allemande, la forme dans laquelle ils l'ont enveloppée, la clarté, la logique, la mesure avec laquelle ils l'ont exprimée, sont d'essence essentiellement française ; à travers la forme des œuvres instrumentales de J. S. Bach et de ses prédécesseurs manifestement inspirée de celle de nos clavecinistes, c'est encore le génie clair et net de la France qui a conduit Ph. EMM. Bach et ses successeurs à établir le plan d'une architecture si parfaitement équilibrée de la symphonie classique.

Il me paraît donc que les œuvres musicales allemandes du XVIII<sup>e</sup> et des deux premiers tiers du XIX<sup>e</sup> siècle ont subi à des degrés variables l'influence de notre culture classique et que c'est la raison pour laquelle elles furent si facilement accessibles aux auditeurs français malgré l'essence nettement germanique des thèmes dont elles sont issues. Mais, peu à peu, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Allemagne, obéissant à la voix des patriotes qui l'appelaient à secouer le joug étranger, réussit à se libérer de l'emprise si forte qu'avait exercée sur elle nos arts et notre littérature ; elle s'appliqua méthodiquement à exalter ce qui était purement allemand, à dénigrer systématiquement tout ce qui était d'essence latine ou française ; dès 1848 se dessinait le mouvement d'aspiration vers l'unité allemande qui ne devait trouver sa réalisation qu'en 1870 après que la France amoindrie et humiliée dut se courber sous la force brutale ; la langue française ne fut plus dès lors pour l'Allemagne qu'un instrument d'espionnage ; il lui permit de guetter le moment qu'elle crut favorable pour réaliser ses plans d'hégémonie mondiale.

Si Schumann, à un degré déjà moindre que ses devanciers est encore tributaire de l'influence française, Brahms, par contre, lui a complètement échappé ; il est le premier d'une série de musiciens dont les œuvres nous deviennent de plus en plus étrangères ; le fossé qui sépare les conceptions des deux races va se creusant chaque jour ; le besoin de dominer, d'opprimer, une mégalomanie jointe à un orgueil insensé ont doté l'Allemagne contemporaine d'un art musical grandiloquent et vide ; ces compositeurs hantés par le « Kolossal » ne connaissent plus ni proportion ni équilibre ; la bouffissure, le verbiage ne parviennent pas à dissimuler l'indigence ou l'insignifiance de leurs thèmes. Cet art bien représentatif de leur état d'esprit actuel est la résultante fatale de leur « Kultur ». Tout, dans ces monuments monstrueux, dignes pendants musicaux des conceptions dues aux architectes manchois, est fait pour choquer notre délicatesse, notre sens de la mesure et de l'élégance, et il a vraiment fallu que nous fussions égarés par un snobisme stupide pour porter aux nues les symphonies de Mahler et nous pâmer d'admiration devant les compositions de Richard Strauss.

Ressaissons-nous, ne mésestimons pas pour des considérations dans lesquelles l'art n'a pas à entrer, des chefs-d'œuvre admis comme tels par des générations successives ; efforçons-nous de sauvegarder nos qualités natives, de développer notre génie propre. Que la France régénérée rayonne par sa pensée créatrice sur le monde civilisé dont elle a forcé l'admiration par l'héroïsme de ses soldats.