

Certes, toute classicité fait appel à la volonté de l'artiste, mais parmi les volontés de perfection, de mesure, d'ascèse (comme dit Suarès) il y en a une qui ne saurait avoir droit de cité en art : c'est précisément la volonté d'être classique. Classique, il faut l'être de par l'âme et de par le goût, par le choix qui élague et non par la volonté restauratrice qui fabrique.

Sans quoi « l'équilibre parfait entre le sentiment et la représentation » sera rompu. C'est l'aventure d'aucuns néo-classiques, chez lesquels la *représentation* l'emporte.

Debussy est classique, Saint-Saëns ne l'est point.

F. G.

Variétés

//// POURQUOI AIMONS-NOUS LA MUSIQUE?

Il semble qu'un malentendu persistant constitue la base de presque toutes les controverses ayant l'art pour objet. Tout d'abord, et étant donné la puissance de la tradition, la contagion de l'exemple d'autrui, le respect humain, la crainte de passer, en n'adoptant pas l'opinion générale, pour un philistin, un esprit épais et grossier, il est bien difficile d'aimer, d'apprécier une œuvre absolument pour elle-même, de la juger dans son essence, sans que rien vienne s'interposer entre elle et nous. Seul, l'homme inculte, l'être cérébralement fruste et artistiquement vierge, pourrait exprimer un avis impartial, désintéressé et personnel. Mais là, on se heurte aussitôt à un autre obstacle, infranchissable. L'être inculte est d'ordinaire, de par son ignorance foncière, dans l'impossibilité de s'analyser, inapte, sinon à l'émotion, du moins à l'émotion lucide et consciente, capable de s'extérioriser sous la forme d'une opinion. Et l'amour d'un art suppose, non point forcément sa pratique, mais tout au moins — chacun en conviendra — une certaine intimité avec lui.

Il est des arts devant lesquels l'emploi d'un critérium, non rigoureux d'ailleurs, n'est pas impossible. La critique littéraire a ses lois, si contestées soient-elles. Plusieurs hommes, à culture, à intelligence et à sincérité égales, placés devant *le Rouge et le Noir*, *Cousine Belle*, *A la recherche du temps perdu*, exprimeront des avis qui pourront être assez aisément réduits à de grandes lignes présentant entre elles de nombreux points de contact. De même, devant *la Victoire de Samothrace*, *l'Embarquement pour Cythère*, *le Bon Samaritain*, *la Femme à l'éventail* ou *le Portrait de M. Fournaise*, les réactions de dix hommes cultivés et loyaux ne sont pas inconciliables. On ne saurait en dire autant de celles que provoquent un quatuor de Debussy, une symphonie de Beethoven ou une pièce de Ravel.

Certes, beaucoup de gens possèdent une aptitude certaine à « découvrir » les intentions d'une œuvre musicale, après en avoir lu *l'explication*, de même qu'ils excellent

à trouver des ressemblances frappantes chez un enfant dont ils connaissent la parenté. Mais nous avons songé souvent au méchant tour qui consisterait à intervertir l'ordre d'exécution des différentes parties d'un récital, et, ensuite, à prier les auditeurs de bien vouloir résumer leurs impressions. Soyons sûrs que la réputation de certains mélomanes n'y gagnerait rien. Que celui, d'ailleurs, qui se sent prêt à subir victorieusement l'épreuve leur jette la première pierre...



C'est que la musique est celui de tous les arts qui dépend le plus étroitement d'impondérables qu'il est malaisé d'identifier. Il existe, cependant, des contingences dont l'effet est presque infailible et qui agissent, avec une grande égalité de résultats, sur la quasi totalité d'une collectivité quelconque. Ce sont celles qui tiennent avant tout au *rythme*. Une marche aux temps forts bien accentués, jouit de la propriété de faire osciller les têtes, en mesure, et les musiques militaires continuent à verser quelque héroïsme au cœur des citadins ; les danses favorites d'une époque obtiennent, immédiatement, l'hommage des plus longues oreilles ; l'effet de la *marche funèbre*, scandée de lugubres éclats de cymbales, est certain ; il en est de même du succès de la *barcarolle*, de la *rêverie* et des grossières pamoisons des *méditations*, des *romances* et des *clairs de lune*, surtout lorsque le violon ou la voix humaine vient y ajouter de factices langueurs. La virtuosité — qu'elle ait pour truchement le piano, l'accarina, l'accordéon, la clarinette, le saxophone ou le piston — obtient sans peine le tribut d'admiration haletante qu'il est d'usage d'accorder aux prouesses des jongleurs et des acrobates. Mais l'unanimité des suffrages ne s'est presque jamais portée, spontanément, sur les œuvres dont le caractère essentiel est d'émaner d'un état d'âme, d'un instant de la vie affective de ceux qui les ont conçues, surtout lorsque leur forme ne tient pas dans le cadre aux contours sans mystère des genres que nous citions plus haut.

Cette constatation mène tout auditeur soucieux de connaître les causes de son émoi à se poser des questions auxquelles il n'est point aisé de répondre et qui peuvent se résumer ainsi : *beaucoup d'hommes aiment-ils vraiment la musique ? Est-il nécessaire d'être musicien pour l'aimer réellement ? Et pourquoi aime-t-on la musique ?*



A la première question, nous n'hésitons point à répondre par la négative, au risque de provoquer certains haussements d'épaules méprisants. Assez peu de gens aiment réellement la musique ; mais personne ne veut avouer qu'il ne l'aime pas.

Qu'on ne nous oppose point, de grâce, comme argument propre à prouver le

contraire, l'affluence des auditeurs au concert. Il existe des martyrs du quatuor, de la symphonie et de la sonate, comme il existe des martyrs du bridge, du golf, du turf et du dancing. Nous connaissons des suppliciés du récital, héros obscurs qui s'ingèrent, sans révolte apparente, des programmes écrasants, en regrettant *in petto* — de toutes leurs forces — le coin du feu, le café ou la pipe embaumée d'après-dîner. Victimes du devoir — respect humain et obligations de la vie mondaine — ils absorbent comme d'amers remèdes d'interminables *adagios*, des *chaconnes* démesurées et des *fugues* dont les motifs défilent devant eux comme les bornes d'une route nationale ; ou, encore, ces perfides *variations* qui semblent ne devoir jamais finir... Ce sont eux qui éclatent, au concert, en applaudissements prématurés et convaincus, lorsque la cadence d'une fin de phrase leur a fait faussement espérer la fin du morceau.

Pourquoi ne pas avouer qu'on préfère Léoncavallo et Audran à J.-S. Bach et à Beethoven? Pourquoi, surtout, ne pas avouer qu'on n'aime pas la musique? Certes, nous avons connu des hommes intelligents, cultivés et aimables qui s'enfuyaient dès qu'on ouvrait un piano en manifestant loyalement leur effroi. Cas aussi exceptionnels que louables... Qui ose avouer *qu'il n'aime pas les belles choses*, alors que *les belles choses*, en réalité, assomment huit personnes sur dix, que la plupart des gens s'entourent *par goût*, de tableaux, de meubles et d'objets tout à fait horribles et ne s'épanouissent avec sincérité — intérieurement — que sous l'influence d'une musique bonne pour les tréteaux forains !

C'est là qu'on découvre le malentendu initial et essentiel. On parle beaucoup de *comprendre* ou de ne pas *comprendre* la musique, alors que la compréhension, en l'occurrence, doit céder le pas à la sensibilité, ou, plutôt, à une *réceptivité* particulière. C'est parce qu'on a fait intervenir à tort, dans le plaisir musical, une question d'intelligence, que chacun prétend aimer la musique. Personne ne veut passer pour un imbécile, n'est-ce pas...

En réalité, on ne comprend pas la musique, car l'intelligence, *stricto sensu*, n'a presque rien à faire dans ce domaine. Tout ce que disent les gens les plus intelligents, les plus fins, les plus compréhensifs, après un concert, possède le don de *tomber à faux*, en ce sens que leurs commentaires ne peuvent nullement traduire ce qu'ils ont ressenti. En ce sens, également, que leurs paroles, si mesurées soient-elles, heurtent désagréablement la sensation d'autrui, car l'un des multiples caractères des effets de la musique est de varier avec chaque individu. D'où la misère des appréciations qu'on se croit obligé d'échanger, après l'audition d'une œuvre (les plus vagues et les plus brèves sont les moins déplaisantes). Mais qu'un auditeur enthousiaste se mêle de vouloir *expliquer*, et nous atteignons d'emblée aux limites du pathos et du burlesque. Il faudrait avoir le courage de se taire. Comment s'y contraindre? L'intelligence est aussi bavarde que la sottise et l'admiration sincère aime à faire du bruit.



Ainsi, presque personne ne veut avouer qu'il n'aime pas la musique, de peur que cette opinion ne soit considérée comme le résultat d'une infériorité humiliante (Certains de ceux qui *avouent* — il s'en rencontre — tâchent de s'en tirer en classant définitivement et commodément la musique parmi les arts négligeables ; de même, les esprits obtus dénoncent la vanité de la littérature ou de la philosophie.)

Des gens qui ne se sentent nullement pénétrés de honte, de par leur impuissance à suivre la démonstration du mathématicien au tableau noir, ou à goûter les subtilités d'une controverse juridique, ne peuvent reconnaître qu'ils s'ennuient à mourir pendant l'*arietta* de la XXXII^e *Sonate*, op. 111, de Beethoven. On se résigne fort aisément à mettre trente secondes pour parcourir 100 mètres ou à mal jouer au billard. On accepte d'un cœur léger, et avec raison, toutes les infériorités inhérentes à un tempérament, à un degré d'instruction, à un genre de vie conditionné par des causes intangibles. Mais, à partir d'un certain niveau social, *on doit* aimer Mozart et César Franck. A un étage supérieur, *il faut comprendre* Debussy, Ravel et Darius Milhaud. Et si, par malheur, *on a appris la musique* — deux leçons par semaine, de 7 à 15 ans — il est entendu que l'on a acquis, du même coup, le droit de juger. Touchantes réputations familiales, dont des oncles et des cousins béats, des beaux-frères respectueux, se font les propagandistes fervents. Cela n'a, d'ailleurs, d'autre importance que de vous exposer à entendre des avis définitifs et hilarants sur le *jeu perlé* de Cortot, d'Enesco ou de Marcel Ciampi. Inconvénient des plus minimes, racheté au centuple par les bienfaits de l'affluence d'auditeurs somnolents ou distraits, mais fidèles, que provoque cette notion du devoir. Bienfaits matériels, naturellement. Ils ne sont point négligeables. C'est grâce au snobisme que l'on peut rassembler les éléments des grands orchestres, faire graver des partitions et bâtir des salles somptueuses. Bénis soient donc ceux qui *aiment* la musique comme ils *aiment* Picasso, les cocktails et le tourisme, parce que cela fait partie du programme mondain.



Nous ne nous serions point laissé aller à une aussi longue digression pour le seul plaisir d'écrire des choses réputées désagréables. Mais ces remarques n'auront pas été inutiles si elles ont concouru à établir que la musique s'adresse surtout à l'instinct, à l'inconscient.

Il n'est guère possible d'en douter. Si lucide, si raisonné qu'ait été le travail d'un Jean-Sébastien Bach, d'un Beethoven remettant sur le métier, cent fois, la *Durchführung* (le développement thématique) de l'*Héroïque*, c'est des puissances obscures que relève la musique. Plus un peuple porte en lui de forces élémentaires, de zones d'ombre, d'inquiétude viscérale, plus la musique y éclora en profondeur. L'Italien, bruyant, superficiel et hâbleur, a le plus souvent, écrit de la musique de cirque. Le Français, raisonneur et éloquent, a produit une musique pimpante et gracieuse, parfois déclamatoire, soucieuse de plaire jusque dans l'émotion, impressionniste et comme empruntant des moyens d'expression, parfois, aux autres arts. L'Allemand, peut-être un peu trop épris des fortes disciplines, des tournures carrées

et trapues, a fait passer dans la sienne son esprit métaphysique, la faune monstrueuse des dieux du Walhalla, se stourments d'Ange et de Bête. Le Russe y exprime cette extravagance géniale qui rend possible, au pays des Soviets, tant de destins paradoxaux. Mais il n'est pas de musique sans un peu de folie, des cris de terreur, un grouillement de larves, d'anxieuses interrogations. C'est le spectacle du triomphe d'un Beethoven sur les ténèbres qui fait de son œuvre la plus haute expression artistique du *combat symbolique*, qui, seul, synthétise avec quelque grandeur le destin de l'Homme.

La musique est donc, avant tout, l'art de l'inconscient. Méfions-nous des admirations trop savantes. Le fait d'être musicien ne saurait augmenter l'intensité ni la qualité de la joie, du trouble, de la terreur qu'inspirent certaines œuvres à l'auditeur en état de réceptivité. Or, ce sont ces sentiments qui importent, et les voluptés qui peuvent résulter d'une savante combinaison de timbres, d'une trouvaille harmonique, sont nettement de second ordre. Pouvoir dire la tonalité d'un morceau, pouvoir nommer les accords qui amènent une modulation, ne signifie pas grand'chose. Il semble même que l'analyse incessante à laquelle se livrent certains professionnels, au concert, ne soit guère compatible avec l'émoi sincère qui, en dernier ressort, demeure le *but* de la musique. Qu'on nous pardonne une comparaison indigne de notre sujet, mais, *mutatis mutandis*, d'une assez grande exactitude : augmenterait-on la délectation d'un gourmet en lui présentant l'analyse chimique du vin qu'il est en train de savourer?

L'un des travers les plus déplaisants de certains musiciens, lorsqu'ils veulent vanter les mérites de ces morceaux conçus dans un grand néant d'émotion et de pensée, dont fourmillent les programmes, c'est de s'extasier sur leur *écriture*. Cela revient à louer la solidité de la charpente d'un monument banal, pour nous convaincre de ses qualités d'esthétique. Que dire du compositeur armé de pied en cap qui n'a pu, avec toute sa science, que réaliser une œuvre dont on est réduit à admirer la structure? C'est ainsi que les jeux sonores et vains de la rhétorique voilent le plus souvent une déplorable indigence. Toute la science harmonique du monde peut se révéler cruellement vaine. De même, un érudit éminent, un savant philologue, peuvent n'être que de piètres écrivains.



On peut, pour la commodité de l'étude, classer les œuvres musicales en trois catégories. Tout d'abord, celles qui constituent un simple divertissement : danses, opérettes, etc. Elles peuvent être alertes, spirituelles, charimantes ; mais, à coup sûr, elles sont sans aucune importance au point de vue spécifiquement musical. Ensuite, les œuvres dites *sérieuses*, qualification populaire et fâcheuse, car, trop souvent, *sérieux* est considéré comme un synonyme d'*ennuyeux*. Mais, là encore, quel déchet ! Que de sonates, de trios, de quatuors écrits inutilement ! Que de poncifs et de formules ! Hélas ! l'auteur n'avait rien à dire et s'est battu les flancs pendant quelques centaines de mesures, parfois avec grâce, mais sans profit pour l'auditeur. Dans l'œuvre des plus grands musiciens, il existe des concertos, des quintettes, des sympho-

nies brillants et creux, aussi vains que les constructions en carton-pâte des expositions. Ce sont eux, parfois, qui ont assuré la réputation de l'auteur. Ainsi le génie peut-il assooir sa renommée sur ses erreurs et ses faiblesses.

Enfin, les seules œuvres qui comptent : celles qui, selon Marcel Proust, *ont été découvertes par quelques grands artistes qui nous rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu'ils ont trouvé, de nous montrer quelle richesse, quelle variété cache à notre insu cette grande nuit impénétrée et décourageante de notre âme, que nous prenons pour du vide et du néant.*

Cela est si vrai que nous reconnaissons souvent une phrase musicale que nous entendons pour la première fois. Elle existait déjà en nous, informulée, et le musicien qui lui a donné la vie n'a fait que concrétiser un sentiment obscur et précieux que nous avions, quelque jour, senti passer sans pouvoir le retenir. Faculté mille fois plus noble que la stérile invention du compositeur qui a réuni des notes selon une formule agréable, peut-être, mais n'éveillant rien en nous. Soyons sûrs, lorsqu'une phrase de Beethoven, de Schumann, de Chopin nous inspire cette émotion poignante qui est la forme la plus élevée de ce qu'on appelle vulgairement le plaisir musical, que le musicien a été avant tout le magicien, le pionnier de l'invisible qui est parvenu à capturer l'un de ces sylphes qui, jusqu'alors, avaient glissé entre nos doigts trop gros. Et les lignes de Léon Daudet sur Sarah Bernhardt : *vous sortiez de l'entendre comme d'un suave et terrible moment de votre existence, tant elle savait remuer en vous de similitudes et d'analogies puisées dans tout l'éventuel d'ici-bas, pourraient avoir été écrites pour la musique.*

Qu'importe la musique qui n'est qu'un bavardage brillant, une construction savante ou un exercice de haute école ! Et qu'importe la correction de l'écriture, lorsqu'elle n'a pas été mise au service de l'essentiel ! Si des états d'âme anciens ne fondent pas sur nous, à l'audition d'une œuvre, nous roulant dans des abîmes de tendresse, de passion, de mélancolie ou de regret, si la phrase musicale n'est pas l'appel nostalgique d'un monde que nous portons en nous mais où nous n'avons accès que lorsque le génie nous donne la main, à quoi bon déranger des interprètes et des auditeurs !



Aussi faut-il mettre en doute la profondeur du sentiment de celui qui vous déclare, sans plus, *qu'il adore la musique*. Quelle musique adorez-vous, s'il vous plaît, et pourquoi l'adorez-vous ? Une réponse trop vague à la première partie de la question et trop précise à la seconde, devront augmenter votre défiance. Le monsieur qui aime toute la musique est un goinfre sensible seulement à des voluptés d'ordre intestinal. Et celui qui aime la musique pour des raisons précises, qu'il peut exposer clairement, est mûr pour trouver des titres aux mouvements d'une sonate, ce qui constitue le plus faux et le plus horripilant des passe-temps.

Peu d'œuvres musicales, peu d'œuvres dramatiques, peu d'œuvres humaines, sont dignes d'être adorées. Il y a bien des chances pour que celui qui proclame une admiration bruyante et universelle ne formule là que l'un de ces clichés qu'il est de

bon ton de débiter à propos de l'art. (L'art a si peu d'importance, pour la plupart des hommes !) De même, la sincérité et la lucidité d'une admiration sans réserves, devant l'œuvre d'auteurs modernes et originaux, sont presque toujours contestables, car le propre du talent vraiment *original* est de se mouvoir sur un plan où ses contemporains n'ont pas accès. Citons encore, à ce sujet, quelques lignes de Marcel Proust, le maître en réceptivité et en profondeur :

Comme le public ne connaît du charme, de la grâce, des formes de la nature que, ce qu'il en a puisé dans les poncifs d'un art lentement assimilé et qu'un artiste original commence par rejeter ces poncifs, M. et Mme Cottard, image en cela du public, ne trouvaient ni dans la sonate de Vinteuil, ni dans les portraits d'El-tir, ce qui faisait pour eux l'harmonie de la musique et la beauté de la peinture. Il leur semblait, quand le pianiste jouait la sonate, qu'il accrochait au hasard, sur le piano, des notes que ne reliaient pas, en effet, les formes auxquelles ils étaient habitués, et que le peintre jetait au hasard des couleurs sur ses toiles.

Devant certaines pièces de Florent Schmitt, de Ravel, d'Honegger et de Darius Milhaud, le grand public éprouve encore la gêne de M. et de M^{me} Cottard, auditeurs sincères.



— Pourquoi aimons-nous la musique, ou, plus exactement, pourquoi aimons-nous une œuvre musicale ?

Gardons-nous bien de répondre trop vite à cette dernière question. Les causes d'une admiration littéraire sont assez facilement discernables et peuvent être exposées avec quelque exactitude. Mais les causes précises de votre émoi, après le prélude du troisième acte de *Tristan*, l'ouverture de *Coriolan*, le premier *presto* de la *Sonate à Kreutzer* ou du final de tel célèbre *Quatuor* ?

Les uns, s'ils voulaient parler sincèrement, avoueraient qu'ils reçoivent le grand Message à la façon d'une douche écossaise. D'autres sont redevables à la musique d'une excitation sexuelle, d'un profond abattement, de cauchemars, d'insomnies, de joie animale et délirante. M^{me} Verdurin, l'un des personnages de Marcel Proust, ressentait les premières atteintes de malaises dont elle concevait une noble fierté, dès qu'on commençait sa sonate, et l'*Ouverture des Maîtres-Chanteurs* lui donnait tous les symptômes de la sinusite. Beaucoup d'hommes, au contraire, voient dans la musique une sorte de médication : la magicienne gonfle leur poitrine, régularise les battements de leur cœur et tonifie leurs centres nerveux. Effets physiologiques, point négligeables. C'est aimer, ou, tout au moins, sentir la musique, que d'en être malade, troublé, soulagé ou guéri.

Les meilleurs l'accueillent en tremblant, comme une révélation. Mais songeons, lorsque nous serons tentés de répondre catégoriquement à qui nous demandera *pourquoi nous aimons la musique*, songeons à ces heures de disgrâce où une grande œuvre nous a traversés sans nous toucher, et à ces minutes élues où nous avons été

émus jusqu'aux larmes par les musiques les moins émouvantes. Une mauvaise digestion, la préoccupation la plus banale, une affaire manquée, une déception — moins encore— peuvent nous rendre momentanément inaptes à goûter le *Gloria* de la *Messe en ré* ou le *final* de la *Neuvième*. D'heureuses sécrétions internes, un beau crépuscule, quelques gorgées d'un vin généreux, peuvent prêter un charme indicible au gazouillis balbutiant d'une flûte malhabile ou à la voix enrouée d'un mauvais cor.

Allez donc, après cela, chercher des raisons à l'admiration musicale.

La Musique, c'est l'auberge espagnole. Il faut posséder déjà, dans les ténèbres de l'inconscient, ce qu'elle va nous révéler. Elle est l'incantation merveilleuse qui peut favoriser, provoquer en nous l'éclosion éphémère de ces notions d'éternité et d'infini qui y furent déposées, enveloppées de ténèbres, par un Créateur soucieux, peut-être, de fonder le précaire bonheur de l'humanité sur l'ignorance de ses lois. Ce sont elles que la musique nous permet d'entrevoir, dans la profondeur du gouffre, à la faveur d'un éclair.

L'homme qui aime vraiment la musique, c'est l'imaginatif qui conçoit, sous l'influence d'une phrase de Bach, de Beethoven, de César Franck, la possibilité d'un rajeunissement, d'une résurrection ; qui, aux heures de doute, est aidé et secouru par le souvenir de quelques notes disposées à de merveilleux intervalles qui correspondent, dans son âme, à des rythmes intimes. Il faut avoir de la vie une conception *religieuse*, au sens le plus large du mot, une conception grave et fervente, pour découvrir dans les remous du fleuve puissant et trouble, qui charrie, pêle-mêle, la boue et les trésors de l'âme, l'une de ces réalités supérieures, capables d'ennoblir et de transformer la vie.

Raymond d'ETIVEAUD.

