

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

René Dumesnil: *Histoire de la Musique*, Plon. — Charles Œulmont: *Musique de l'Amour (Ernest Chausson et la « Bande à Franck »)*, Desclée De Brouwer. — Mémento.

M. René Dumesnil, dont on n'a point oublié un précédent ouvrage: *La Musique contemporaine en France* (Armand Colin), nous donne aujourd'hui une **Histoire de la Musique** venant enrichir la belle collection « Ars et Historia » que régèment MM. J. et R. Wittmann.

Fort luxueusement présenté et illustré, sans parcimonie, d'héliogravures de choix, cet ouvrage embrasse un vaste programme puisqu'il retrace l'Histoire de la Musique depuis ses lointaines origines jusqu'à nos jours.

La musique dans le monde antique, puis au cours du moyen âge, la naissance de l'harmonie, sont étudiées dans une première partie. La deuxième traite de l'âge classique. Enfin, le Romantisme, le XIX^e siècle et la musique contemporaine font l'objet de la troisième et dernière partie.

J'ai le net sentiment qu'un livre tel, édité avec un soin tout particulier, écrit en une langue élégante et lisible par tous, sert efficacement la cause de la musique. Cadre et portée n'étant pas limités aux seuls professionnels.

Je ne puis faire, dans mon esprit, un rapprochement plus significatif qu'en comparant, dans un autre domaine, cet ouvrage à ceux de l'astronome Flammarion, auxquels un public étendu, non spécialisé surtout, sait encore et toujours recourir avec fruit, pour s'initier à des questions qui ne le peuvent intéresser qu'en sollicitant sa curiosité sans étal de pédanterie, d'hermétisme ou de jargon de boutique.

Servir la musique est une belle mission; autre chose est de s'en servir.

En conséquence, il ne peut s'ensuivre que le postulat: « Comprendre c'est parfois égaler » puisse uniformément être revendiqué par tous les musicologues. Il faut, ici, distinguer. A l'évidence, quelques-uns n'exploitent la musicologie qu'en tant que « filon » littéraire. L'on serait tenté de ranger dans cette catégorie ceux qui sembleraient défendre ledit filon en usant de certaine tactique critique: apporter toute son application à dresser surtout la liste des omissions relevées dans

un ouvrage, devant que de reconnaître et signaler *d'abord* ce qu'apporte l'auteur.

Aussi bien, depuis que se multiplient les livres sur la musique ou les musiciens, une autre déformation d'esprit s'est révélée chez certains musicographes : impression d'injure personnelle que paraît ressentir le *spécialiste* d'une question ou le *biographe* attiré d'un maître, lorsqu'un autre que lui-même aborde semblable question ou le même musicien. Le *spécialiste autorisé* des dites études n'est parfois *aucunement* musicien ! d'autant plus, en ce cas, nous devons-nous attendre à l'apparition de l'écriveau « chasse gardée » planté rageusement par le quidam sur le domaine qu'il usurpe.

Parallèlement, ceux d'entre les musicologues — de seconde zone, s'entend — qui se sont agrippés à l'une des hautes figures de musiciens dont le rayonnement peut dispenser quelque lueur à leur chétiveté sans attraits propres, admettent difficilement que l'ensemble d'un ouvrage sur la musique puisse ne point graviter exclusivement autour du héros de leur prédilection, que tout ne s'élabore point par rapport à lui seul ou hors de son esthétique et de son influence ; avec, bien entendu, citation de référence... la leur.

L'à-propos des remarques précédentes paraîtrait discutable s'il ne trouvait sa justification dans la réaction que j'ai ressentie à la lecture de quelques critiques suscitées par l'ouvrage de M. Dumesnil ; celles des critiques — peu nombreuses il est vrai — où l'on perçoit à l'évidence, l'un ou l'autre des trois aspects de la déformation d'esprit dont je viens de parler.

Un nom a-t-il été mal composé typographiquement, un auteur se trouve-t-il classé, par préférence personnelle de l'écrivain, assez approximativement à sa place, ce sont là choses que l'on n'aurait pas la petite satisfaction de relever si nom et auteur avaient été purement et simplement passés sous silence !

Personnellement, je ne crois pas, par exemple, que les influences dont M. Dumesnil dit qu'elles conditionnent le climat musical de l'Europe soient celles qu'il indique. Je regrette également que le nom d'Augustin Savard — prix de Rome en 1886, ancien directeur du Conservatoire de Lyon,

— compagnon spirituel de Magnard, symphoniste distingué et auteur de *La Forêt* (création à l'Opéra, 16 février 1910) n'ait pas été mentionné. L'omission est, certes, regrettable; mais n'est-il pas certain que si Savard n'eût été l'un de mes maîtres et un ami, je ne me serais pas avisé de cette omission? De même quant aux influences actuellement prédominantes... je pense: français!

Mais, de là à déduire (parce que deux ou trois points, qui m'affectent et n'affectent *que moi*, ne sont pas très exactement à ma seule convenance) que l'ouvrage de M. Dumesnil décèle « d'inexpliquables lacunes », il y a loin; et cela friserait de près le grotesque.

Maçonner, effectivement, *au pied du mur*, est plus difficile et probant que d'entrer dans le rôle aptatoutiste d'inspecteur-des-travaux-finis! Et je crois que non seulement M. Dumesnil a mené à bien — dans le cadre prescrit et le but poursuivi — une tâche peu aisée, mais qu'il l'a accomplie de main de bon ouvrier, selon une image qui lui est chère.

§

Sous un beau titre: **Musique de l'Amour**, M. Ch. Oulmont publie deux livres. Du premier de ceux-ci: **Ernest Chausson et la « Bande à Franck »** je parlerai seulement aujourd'hui, réservant pour une prochaine chronique le second tome, consacré à Henri Duparc.

Je m'accuse d'avoir nourri à l'égard de M. Ch. Oulmont (et à son insu) un sentiment généralement restrictif, une réserve en quelque sorte préventive, déterminés, en mon for, par le spacieux éclectisme de ses opinions musicales.

Je crois qu'une vaste culture générale — telle qu'on la rencontre d'ailleurs chez M. Oulmont — doit en effet s'ouvrir largement et sans idées préconçues à toutes les sollicitations de l'esprit. Elle permet d'aborder avec lucidité des questions multiples et diverses. Mais, pour être fructueuse, ne doit-elle pas conduire à la discrimination *en qualité*? Par conséquent, dans le même temps que s'étend le champ de la connaissance, elle ne peut qu'aboutir fatalement et logiquement à limiter, à circonscrire l'éclectisme; il s'agit,

en ce cas, non d'une restriction manquant de générosité et d'ampleur, mais d'une épuration qualitative.

C'est ainsi que je suis tenté de considérer comme un méfait de l'éclectisme, inconsidérément béant, telle proposition: « Chabrier, ange du cocasse, *précurseur* de Satie » si elle n'est pas complétée par une idée de rapport — montagne à souris — comme correctif.

M. Oulmont reconnaît lui-même que :

C'est trop commode de mettre deux musiciens dans le même moule, sous le prétexte médiocre qu'ils ont des affinités évidentes.

Alors, nous sommes d'accord. Puisque j'ai sinon justifié mais du moins confessé mes secrètes préventions, je n'en éprouve que plus de plaisir à proclamer qu'elles gisent, inertes maintenant, devant la belle stèle élevée par M. Oulmont à la mémoire de la rayonnante « bande à Franck ».

C'est l'un des plus fervents, des plus anciens disciples du maître des *Béatitudes*, l'un des piliers, si l'on peut dire, de cette « bande à Franck », comme on nomma volontiers, plus par crainte que par dédain, le groupe étroitement uni des élèves de César Franck, qui m'a inspiré le titre de cette étude, son plan même, et plus encore son idée directrice.

Le « pilier » c'est Vincent d'Indy dont M. Oulmont place, tout au début de son livre, le propos connu :

Le mot le plus spécialement employé par le maître était le mot « aimer ». — *J'aime*, disait-il d'une œuvre, ou même d'un détail qui appelait sa sympathie; et, en effet, ses œuvres sont tout amour, et ce fut bien par l'amour qu'il régna sur ses disciples, et c'est par amour pour lui que d'autres ont tenté de continuer son œuvre de bonté.

En effet, le *miracle de Franck*, nous rappelle M. Oulmont, est bien :

qu'en vérité la « bande à Franck » composait, dans le sens le plus absolu du mot, une famille. Et c'est, je pense, ce qui explique le mieux ce fait à peu près unique d'une pléiade de musiciens aux tempéraments si divers, s'aimant pourtant comme les frères les plus unis, s'entr'aidant, se prouvant avec acharnement leur tendresse non par des mots mais par des actes; sans aucun effort,

sans entr'acte non plus, parce qu'ils communiaient dans un même amour, plus fort que toutes divergences: musique de l'Amour!

Tous frères spirituels en le *Pater Séraphicus*: Duparc écrivant à P. de Breville :

Quand il s'agit de mon maître bien-aimé, il me semble que je suis un peu comme votre frère aîné à tous.

Parler du *Séraphin*, c'est immédiatement recouvrer l'état de grâce. Témoignage de Chabrier :

Dès que l'on prononce son nom devant moi, il me semble que je monte au ciel.

En cet état de la grâce Frankiste: foi, amour, charité, a su se placer M. Ch. Oulmont. Sa perméabilité à l'ambiance de noblesse, voulue par lui afin de situer des âmes d'élite dans la lumière qui est leur partage, fait merveille et ne laisse aucun doute. D'où la singulière et prenante éloquence du style. Eloquence sincère qui nous restitue dans son essence même tout ce qui fut et reste le « don de Franck », selon la forte image de M. Robert Jardillier.

Et puis « faire sortir des rangs de la *bande à Franck* « l'élève Chausson », voilà qui répare une injustice! Enfin, voyons-nous mettre à sa vraie place une nature de musicien, dont un souteneur de la musique me dit un jour que l'œuvre ne méritait guère place qu'au cinéma! A juger les autres sur soi-même...

Je n'ai jamais eu, personnellement, l'heureuse occasion de pouvoir m'étendre sur le rôle et l'influence de Chausson parmi les musiciens de sa génération. Cependant en ce qui concerne Debussy j'ai pu, ici-même, noter mon sentiment : sentiment :

Qui pouvait, en effet, être plus près, affectivement et spirituellement, de Debussy, que l'auteur des *Quelques danses* dont la *Dédicace* (tout particulièrement) est cette « porte étroite » ouverte sur l'univers de la musique moderne? Aussi bien les *Serres*. Peut-être personne encore, du moins à ma connaissance, n'a-t-il noté tout ce qu'apporta à Debussy, musicien, l'affection et la confiance artistique d'un être aussi compréhensif et exquis que le fut Ernest Chausson (1).

(1) *Mercur* de France, 15-XII-1930, à propos de la *Vie de Debussy*, de M. Jean Lépine.

Je m'excuse de cette citation, mais elle marquera à M. Oulmont toute la sincérité de ma joie en présence d'un ouvrage ardemment souhaité.

Je n'ai pas connu Chausson, ni personne de ceux qui ont vécu dans son intimité. Seule son œuvre, par sa répercussion sur ce que je puis posséder d'intuition et de réceptivité, m'a permis d'imaginer l'homme et l'artiste. M. Oulmont est au contraire abondamment renseigné et il se rencontre que nous parlons si exactement la même langue... que c'en est effarant! dirait Chabrier. Le *miracle de Franck*, celui de sa bande enchâssée donc aussi une sorte de *miracle Chausson*. Lequel — le rapprochement, la concordance, l'identité des réactions — le prouvent — est donc le seul fait de la parfaite harmonie dans son œuvre, de l'homme et de l'artiste. Nous y voyons un enseignement suprême quant à cette illumination que seule peut dispenser la *Musique de l'Amour*, dont, aussi, le privilège demeure d'être, sans erreur:

La révélation éclatante de certaines beautés morales, d'une qualité d'âme qui seule explique l'essence même du talent ou du génie.

Un artiste, digne de ce nom, c'est avant tout: une conscience. Laissons parler Chausson:

Une œuvre d'art aussi est un acte, peut-être le plus considérable qu'un homme puisse accomplir. Je ne sais s'il faut croire, comme le dit Edgar Poe, à la réalité éternelle des pensées, de toutes les pensées — cette idée me fait frémir — mais je crois absolument à la réalité des pensées exprimées, et une pensée ne peut être dite exprimée que lorsqu'elle est revêtue d'une forme suffisamment belle. Etre persuadé de cela, et continuer comme je le fais à écrire de la musique, n'est-ce pas une ambition ridicule et un orgueil di'imbécile? J'espère que non. Si je n'arrive pas où je voudrais atteindre — comme cela n'est que trop certain — j'arriverai toujours où il m'est donné d'atteindre. Au delà, je n'ai plus à m'inquiéter. Cela ne me regarde pas. Les anges ont dit: « Paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. » Si j'arrive jamais à réaliser l'œuvre que je voudrais faire, ce ne sera ni un drame, ni une symphonie, mais un simple cahier de morceaux de piano bien intimes et qu'on n'aurait jamais envie de jouer que dans la solitude.

Opposer, à l'idée « plaisir d'une occupation sans utilité »,

l'œuvre d'art « acte le plus considérable à accomplir », c'est donner la clef de toutes les divergences en matière d'esthétique comme d'éthique. De quel côté trouvons-nous Claude-Achille? Là, tout près de Chausson à qui il écrivait:

Il faut bien se dire que nous ne sommes rien du tout vis-à-vis de l'art, nous ne sommes que l'instrument d'une destinée, faut-il donc encore la laisser s'accomplir... simplement je voudrais vous donner du courage à croire en vous-même.

Donc, Debussy, qui n'est pas de la « bande », agit (non par contagion mais bien parce que musicalement il est de noble race) comme Duparc, comme d'Indy et aussi comme Pujaud, Ysaye, Lerolle, etc., un pour tous, tous pour un, en une parfaite communion d'âme et de cœur.

Je ne puis ici refaire avec vous tout le chemin que parcourt le livre, et dont ces quelques extraits ne vous donnent qu'une faible et incomplète idée. Mais, tourner court comme je le fais, après vous avoir mis l'eau à la bouche, est moins de ma part une tactique... que le sûr moyen de vous donner le désir de lire l'ouvrage (ce qui, je crois, revient au même!).

Enfin, dans l'isolement et la défiance — le tout *intérieur* s'entend — où semblent vivre les artistes contemporains, le fait d'avoir mis sous leurs yeux les délices d'un paradis perdu: la grande *communion* franckiste, peut avoir une répercussion insoupçonnée. De cela, parmi tant d'autres choses, nous remercions M. Ch. Oulmont.

MÉMENTO. — Il arrive à M. André Laurent, promoteur de l'idée d'un *Salon international de la Musique*, idée qu'il défend depuis 1926, une singulière aventure. Comme il se doit, ce Salon a été réalisé... mais à Florence — simple coïncidence (?). M. A. Laurent avait pensé que ce *Salon* pourrait être aussi réalisé, en France cette fois, à l'occasion et dans le cadre de l'Exposition de 1937. Ce qui paraît logique. En conséquence, M. A. Laurent composa un programme-projet qu'il adressa à celles des personnalités appartenant tant au monde musical qu'aux commissions chargées de l'organisation de l'Exposition de 1937. Or, il s'est trouvé que deux des personnalités pressenties (nous sommes en 1935) exposèrent au promoteur que son projet doublait un autre projet dont en effet il avait été question. C'est ainsi que M. Laurent s'est vu opposer une antériorité... qui est son œuvre propre, mais dont on avait oublié simplement qu'elle provenait du même M. Laurent.

J'ai le dossier sous les yeux, et voici les dates de publication d'une série d'articles dans lesquels M. A. Laurent expose son projet ou qui sont des commentaires sur ledit projet:

10 avril 1926: *Le vœu d'un musicien*. « Phono-Radio-Musique ».

15 mai 1928: *Une solution*. « Revue Internationale du Théâtre ».

10 novembre 1928: *Pour le Salon International de la Musique*. « L'Artiste musicien de Paris ».

10 décembre 1928: M. Couesnon fait connaître, au cours de l'assemblée générale des fabricants français d'instruments de musique le projet de M. Laurent — assemblée du 28 novembre 1928. (« Phono-Radio-Musique ».)

15 décembre 1928: *Requête pour un Salon*. « Le Soir. »

Décembre 1928: *Pour le Salon* (Lettre aux députés membres du groupe de l'encouragement à l'art musical). « Revue Internationale du Théâtre ».

19 décembre 1928: *L'exposition internationale de la danse et de la musique*, sous le patronage de « Comœdia ». — « Comœdia ».

20 décembre 1928: *Pour un Salon, etc...* « Bref ».

10 janvier 1929: *Un Salon de l'art musical*. « Phono-Radio-Musique ».

Janv., fév., mars, mai 1929: articles au *Guide du Concert*, etc...

A la suite du premier article (avril 1926), M. Laurent reçoit des encouragements de diverses personnalités: lettres de MM. Chapelier (25-V-1926), Prod'homme (27-V-1926), Frantz-Jourdain (3-VI-1926), Dumesnil (7-XI-1926, 31-XII-1928, 14-I-1929), Gaston Gérard (I-XII-1928 et 24-XII-1928), Moignard (15-I-1929), etc...

Mais nous trouvons relaté, par M. A. Laurent, dans une lettre circulaire exposant à nouveau comment il entend le plan général de ce Salon, qu'« après avoir cherché vainement s'il existait, pour soutenir ses efforts, quelque groupement important jouissant d'une réelle indépendance, il s'adressa finalement au journal *Comœdia*, qui s'intéressa à l'idée, au point qu'il promit de la réaliser immédiatement. Le numéro de *Comœdia* du 19 décembre 1929 en parla comme d'une affaire faite, sans toutefois mentionner le nom du soussigné, apporteur du projet ».

Serait-ce alors cette antériorité que l'on opposerait à M. A. Laurent? Ce serait le comble de l'ironie et nous en reparlerons! Car, vraiment, la France se doit de posséder, dans ou en dehors de l'Exposition de 1937, ce *Salon International de la Musique* dont l'utilité nous apparaît comme indispensable, et ce pour mille raisons de prestige, de propagande nationale et d'échanges internationaux.