

LE MENESTREL

Compléments au "Cas Beethoven"

(Réponse à M. Dauge)

UNE controverse sur le « Cas Beethoven » peut paraître oiseuse à ceux qui considèrent que l'œuvre du Maître est un dogme inattaquable et d'ailleurs invulnérable, et se refusent à toute sincère révision d'une valeur qui, pour être considérable, n'en est pas moins relative à l'époque et à l'éthnique; elle peut aussi passer pour un procédé de publicité de mauvais aloi dont on a usé, au surplus, en d'autres domaines. Malgré la réserve que pourraient me conseiller ces remarques, j'insisterai dans cette discussion en répondant à M. Dauge, qui a bien voulu consacrer un article à la réfutation de ma thèse et l'a fait avec une probité et une exactitude que je souhaite rencontrer chez tous mes contradicteurs.

*
* *

A la fin de sa réplique, M. Dauge écrit: « Mais il faut bien se dire que *comprendre c'est égaler*; l'on ne saurait jamais montrer trop de circonspection, jamais trop approfondir avant de se prononcer au sujet des maîtres avérés de la pensée, de l'art, de la musique. »

C'est précisément ce que je conseille aux innombrables beethovénistes qui, dès leur enfance, ont reçu le dogme, qui l'ont ensuite propagé, qui l'applaudissent leur vie durant, en se gardant bien de s'interroger sur les motifs de leur admiration, de se livrer à un examen de conscience et à un examen technique qui leur auraient permis d'affirmer, d'écrire, d'expliquer en toute connaissance de cause l'adulation exclusive qu'ils professent à l'égard du Maître.

Je précise d'ailleurs que si ce culte résistait à l'analyse scrupuleuse que je préconise, je reconnaîtrais loyalement que la sensibilité de ces amateurs est exactement celle des hommes de 1815 et qu'il serait cruel de vouloir leur imposer l'esthétique 1937.

Mais il est bien permis de supposer aussi que ce travail en profondeur nécessitant — j'y insiste — la recherche, la comparaison, le classement des éléments modernes français à opposer aux éléments beethovéniens — sans quoi cette analyse et ces conclusions n'auraient aucun sens — amènera de nombreuses conversions au profit du répertoire moderne. Le résultat de la circonspection, de la nécessité d'approfondir dont parle M. Dauge, c'est que précisément les « maîtres avérés » cessent d'être indiscutables et nous révèlent les lézards que notre candide ferveur nous empêchait d'apercevoir.

Ce labeur où l'intelligence éclaire la sensibilité, qui décide en dernier ressort, devrait être du goût de Beethoven lui-même, puisqu'il souhaitait que sa mu-

sique fût comprise au moyen de l'intelligence et non sous le coup de l'émotion commune. Enfin, M. Dauge ne pourra vraiment pas taxer d'improvisation ce travail consciencieux d'herboriste dont il est facile de prévoir qu'il sera de longue durée. Sans doute ai-je indiqué la *méthode*, et, de ce fait, l'évolution qui s'est produite chez moi en un quart de siècle (j'ai l'esprit lent) se réduira peut-être à un quart de lustre chez ceux de nos lecteurs qui auront le courage d'entamer cette besogne qualifiée par moi de pénible; car elle l'est, non seulement par son aridité méticuleuse, par les problèmes qu'elle pose à tout instant, mais aussi par le résultat qui est l'effritement d'un faisceau de croyances de tout repos dont nous tirions jusqu'à de la vanité. Car pour flatter les masses, les médiocres, et pour se faire un public, un *quidam* a découvert cet insidieux aphorisme: *comprendre c'est égaler*, que je regrette de voir surgir sous la plume de M. Dauge comme parole d'Évangile. Et d'abord je n'égale pas Archimède, car je n'aurais pas découvert son *principe*, que je *comprends* cependant; et en ce qui concerne Beethoven, dont nous nous occupons, la plupart de ceux qui croient le comprendre ne font qu'accepter sans contrôle un jugement séculaire; mais lorsque nous le comprenons réellement, lorsque nous prenons conscience à la fois de nous-mêmes, de nos véritables réactions personnelles, et de Beethoven, nous nous apercevons qu'il n'est ni de chez nous, ni de notre temps. Wagner et Berlioz, qui semblent avoir été placés, par un dessein de la Providence, à une époque idoine pour faire le panégyrique du Titan, nous ont légué un Beethoven définitif, un Beethoven idole, une sorte de Bouddha 1830 devant lequel il n'y avait plus qu'à s'incliner pendant des millénaires. Auscultons l'idole d'or: il y a du creux; grattons-la: la trame apparaît. Rejetons donc toute superstition, voyons clair en nous-mêmes, et si nous respectons les grands morts, gardons-nous de vivre pour eux; il ne faut pas que les dieux lares de la musique étouffent leurs fervents.

*
* *

Je ne puis souscrire à ces analogies de la musique avec les autres arts que veut établir M. Dauge; il y a longtemps que nous savons qu'elles n'ont qu'une apparence de légitimité et n'aboutissent qu'à des équations générales, comme celles de notre contradicteur: « L'Art est avant tout un ordre... Rien n'est « tout » à lui tout seul », etc. Je répète qu'il faut serrer la réalité de tout près, qu'il ne faut pas sortir de la musique, et qu'il faut s'arrêter « au dessin d'un thème, à un enchaînement harmonique » parce que c'est là que se trouvent les causes ou de notre joie artistique, ou de notre insatisfaction; ce sont les réactifs élémentaires de notre sensibilité. Si je sens fléchir mon attention au cours d'un développement musical, si la courbe normale de mon émotion se trouve ridée inopinément, j'en cherche le

motif, et je le découvre dans la présence de tel *thème secondaire*, que M. Dauge lui-même reconnaît comme tel. La considération de ces matériaux isolés ne nous fait pas perdre de vue l'ensemble, mais nous explique ou sa perfection totale, ou ses faiblesses. M. Dauge nous accordera bien qu'il est impossible de construire une œuvre inégalable avec des éléments secondaires; or, beaucoup des thèmes, des harmonies, des procédés beethovéniens, peut-être empreints d'une haute signification il y a cent ans encore, nous paraissent aujourd'hui quelconques; et, par voie de conséquence, les constructions qu'ils ont engendrées perdent chaque jour un peu de l'attrait ou du prestige qu'elles avaient pour nous. Cette vérité, qu'on peut exposer littérairement en plusieurs volumes sans convaincre personne, j'ai voulu la mettre en évidence d'une façon directe et concrète par l'évaluation de la seule musique; c'est pourquoi j'ai donné à titre indicatif quelques exemples notés. M. Dauge les trouve mal choisis (1) et leur oppose d'autres thèmes beethovéniens; il prend la défense du dessin initial de la *Troisième Symphonie*, sous prétexte qu'il existe chez Mozart (où tout est évidemment au-dessus de la perfection), et suggère qu'il faut « examiner de près les raisons » du choix de Beethoven. Foin de telles « raisons ». Ce thème est en lui-même déplaisant et c'est cela qui le condamne. A-t-il paru magnifique aux temps héroïques de Bonaparte, en Allemagne ou en Autriche? C'est bien possible; mais, Français de vieille souche, j'écoute à Paris, en 1937: c'est toujours de cet observatoire qu'il faut considérer le problème.

Mal choisis également les exemples contemporains que j'ai proposés, encore que M. Dauge accorde du charme aux thèmes de Fauré et de Franck; mais « ils ne dégagent pas cette impression de vie sans cesse jaillissante, de verve, d'esprit délié propre au XVIII^e siècle et dont Beethoven bénéficie encore largement ». Nous retrouvons ici ce préjugé favorable aux époques révolues, qu'on se plaît à parer de toutes les supériorités et dont on ne reverra plus jamais les équivalents. L'époque suprême de l'humanité, c'est, pour certains, le V^e siècle grec; pour d'autres, la Rome d'Auguste; pour ceux-là, la Renaissance; pour ceux-ci, le Grand XVII^e; pour M. Dauge (et il n'est pas le seul), le XVIII^e; pour ma part, j'ai quelque familiarité avec les siècles passés et je ne cache pas mon admiration pour tels d'entre eux; n'ai-je point placé mon article sous l'égide de Montesquieu? Mais je me refuse à m'agripper à ce qui est disparu. Si une Société de millions d'individus laisse tomber en désuétude des usages, abandonne des formes d'expression, abolit des dogmes, c'est que les unes et les autres ne correspondent plus à rien. Il peut être amusant, attendrissant de les faire revivre, mais ce n'est qu'un jeu rétrospectif; il y a une vie jaillissante aujourd'hui; elle n'a plus et ne peut plus avoir le même aspect que sous Louis XV; et si nous n'avons plus « l'esprit délié » du XVIII^e siècle, c'est que, sans doute, il nous est inutile sous cette forme; et si les thèmes de Fauré présentaient la « vie jaillissante » de ceux de Beethoven, et leur verve, et cet esprit délié du XVIII^e, ce ne seraient plus des thèmes de Fauré, mais des pastiches de Beethoven que je

(1) Il me reproche aussi l'absence d'un bémol (dont j'avais d'ailleurs demandé la restitution); je pense qu'une faute de gravure, susceptible d'être rectifiée par n'importe quel lecteur, n'est pas un argument de poids dans une telle discussion.

détesterai. Que M. Dauge ouvre davantage les yeux et les oreilles à tout ce qui l'entoure; son engouement pour le passé s'atténuera et se reportera sur le présent. Celui-ci nous semble toujours détestable parce que nous en faisons partie; nous en recevons des coups inévitables et irritants qui nous empêchent d'apprécier la douceur de vivre, seule face, par contre, qui nous apparaisse des temps écoulés et au surplus inoffensifs puisqu'ils ne sont que des reflets. Dès que, par un effort de volonté, nous oublions les misères de notre existence individuelle, la vie extérieure s'éveille comme une féerie et nous chiffons son potentiel à sa vraie valeur; c'est alors que se manifeste l'adaptation admirable de la musique à l'époque qui la voit naître, tandis que toutes les productions antérieures prennent une teinte vieillotte, une allure surannée, un accent régional et périmé qui ne laissent plus aucun doute sur leur caractère de pièces de musée. La nuance XVIII^e siècle, indéniable en effet, de certains fragments de Beethoven, n'est qu'une raison de plus de nous éloigner de lui.

*
* *

Dans la comparaison des thèmes, M. Dauge se place un instant à un point de vue d'esthétique générale et remarque que les motifs musicaux du XIX^e siècle tirent une grande part de leur expression « du prestigieux vêtement harmonique qui les enveloppe », alors que leur vertu rythmique se serait affaiblie depuis Beethoven. Cette simple remarque appelle d'importants commentaires dans lesquels je ne puis m'engager. Je signalerai seulement que nous assistons à une lente progression de l'invention musicale, qui part de la monodie pure pour aboutir à une conception qu'il serait présomptueux de définir, mais qui sera certainement complexe. Beethoven a utilisé la mélodie harmonisée; de nos jours nous nous orientons vers le thème harmonique, qui tire sa vertu non plus d'un dessin mélodique essentiel correctement accompagné, mais d'une trame polyphonique dont les éléments verticaux et horizontaux sont indissolubles; c'est l'invention d'une suite de timbres et non plus d'une suite de notes. Il est entendu qu'entre ces extrêmes, tous les intermédiaires nous sont proposés, grâce à quoi la tendance générale peut nous être masquée; mais si M. Dauge veut se pencher sur la question — elle en vaut la peine — il conclura sans doute qu'il ne s'agit pas de la prédominance momentanée de tel ou tel procédé catalogué, mais d'une conception qui s'élabore et se précise depuis des siècles, dont une phase a été marquée par Beethoven, et une autre par notre temps; une fois de plus nous retrouvons la loi inexorable du changement qui s'oppose à tout retour en arrière.

M. Dauge s'arrête à peine à ce que j'ai appelé les *caractères ethnique et historique* de l'œuvre de Beethoven. Je le regrette: c'est un des pivots du problème, c'est le problème lui-même; par contre, il m'oppose l'« éloquence » de la *Marche funèbre*, l'« ampleur » de la *Septième*, la « profondeur » de tel *Adagio*; autant de termes littéraires et vagues, qui selon moi n'expliquent rien et n'ont de portée que sur les non-musiciens. Il fait surgir aussi les noms de Haydn, de Mozart, de Weber, etc., que je me suis bien gardé de prononcer; je ne m'occupe que de Beethoven, et si je cherche des réactifs, ce ne peut pas être autour de 1800, alors que

tous les compositeurs utilisaient les mêmes procédés fondamentaux.

*
**

Pour conclure, je constate que M. Dauge n'entame pas gravement ma thèse et qu'il est d'accord avec moi sur des points d'importance; il admet comme *incontestable* que notre langue (musicale) moderne « puisse se montrer plus souple, plus malléable, plus concise... plus variée » que celle de Beethoven; il se refuse à diviniser d'emblée toute note tombée de la plume du bon Ludwig; il proteste contre l'abus des concerts et récitals consacrés au Maître; il reconnaît que « Franck, Fauré et beaucoup d'autres ont pu trouver des thèmes aussi beaux, plus expressifs (*sic*) que ceux de Beethoven »; on soupçonne M. Dauge d'avoir éprouvé quelques doutes, d'avoir osé comparer, d'avoir pris parti en certains cas, bref d'avoir laissé agir son esprit critique; j'ai idée qu'il continuera et qu'il aboutira aux mêmes conclusions que moi-même.

Je répète que je ne veux pas dégrader Beethoven, que je ne veux pas le « ramener aux limites de notre médiocrité » comme écrivent quelques-uns; je ne conteste pas son génie; j'estime son œuvre exceptionnelle et la considère comme un sommet de la production musicale de tous les siècles passés. Seulement, *je lui donne un âge et une nationalité*. Son emprise n'est plus assez puissante pour me les faire oublier; j'en ai cherché et indiqué très brièvement les raisons; On m'objectera qu'il me faut glaner chez dix musiciens modernes français — dont aucun ne sera peut-être sacré génie par la postérité — pour faire tête au seul Beethoven? C'est sans importance; nous ne comparons pas des hommes mais de la musique; nous voulons qu'on n'exalte plus la valeur historique de la création beethovénienne aux dépens de la valeur psychologique du répertoire 1937, constitué pour nous, et par les meilleurs d'entre nous, destiné lui aussi à vieillir, à s'effacer peut-être, mais qui a le droit d'occuper dans nos plaisirs artistiques la place usurpée par l'archéologie, si intéressante soit-elle. La machine à calculer de Pascal fut, au XVII^e siècle, et demeure encore une merveille qui a trouvé sa place logique et définitive au musée parce qu'elle ne répond plus à nos besoins; ainsi devra-t-il advenir de la musique ancienne — avec tous les tempéraments que comporte cette boutade.

Les quelques compléments que je viens d'ajouter à mon précédent article, à l'occasion de l'intervention de M. Dauge, sont loin d'épuiser le projet et la matière d'un *Anti-Beethoven*; puissent-ils cependant préciser ma position et convaincre les lecteurs qu'il ne s'agit pas d'une gageure. Puissent-ils aussi les inciter à considérer l'affaire du point de vue pratique et à assurer à la musique et aux auteurs de leur temps la large audience, la sympathie, et disons-le, les fonds qu'ils ont réservés jusqu'à présent à un *Corpus* qu'une routine intéressée leur impose et leur interdit de discuter.

Armand MACHABEY.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL (pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartés dans ce numéro: *Berceuse du sable d'or* et *Loulou s'ennuie*, de Paul RICOURT, paroles de Maurice DUFRESNE, extraits du recueil *Les Belles chansons de l'Enfance et de la Famille*.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *George Dandin*, de MOLIÈRE
mise en scène de M. Charles DULLIN.

Molière, chacun le sait, bâcla *George Dandin* en farce, à la diable. Puis, surpris, attaché par la belle matière de son sujet, ainsi traité hâtivement, il le reprit, l'élargit, en composa *le Bourgeois gentilhomme*. Le paysan bouffi de vanité qui se marie, grâce à son argent, avec une fille bien née, s'élève d'un rang dans la société, devient M. Jourdain, raffine ses ridicules et se fait berner, tout comme son père, Dandin. C'est ce qu'il y a d'éternellement humain, de poignant, de douloureux, en puissance, déjà, dans la première conception de Molière, qu'a fait ressortir M. Charles Dullin. Le côté divertissant, parade de tréteau, est supprimé de la représentation. Personne ne songe à rire. La joie est remplacée par un intérêt plus profond, plus palpitant. Ce sont des personnages de grande comédie, non des bouffons de la comédie italienne, que nous offrent M. Ledoux, George Dandin coléreux, conscient et vaincu, la suave Madeleine Renaud, menteuse comme l'amour, M. Chambreuil et M^{me} Catherine Fonteney, typiques et de grande allure. M. Etchourin et M^{lle} Denise Clair sont agréables en Lubin et en Claudine, ceux-ci, surtout le premier, n'ayant plus guère, dans la pièce assagie, leur place de plaisantins. Sous son jour nouveau, *George Dandin* sert Molière en ce sens qu'il en dégage, une fois de plus, l'essence humaine sous les oripeaux de la fantaisie.

Jane CATULLE-MENDÈS.

P.-S. — Je dirai quelques mots, la semaine prochaine, de *Il ne faut jurer de rien*, mis en scène par M. Pierre Dux.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Colonne

Samedi 9 octobre. — Par une pieuse pensée dont il faut féliciter grandement M. Paul Paray, l'Orchestre Colonne avait tenu, pour sa réouverture, à honorer le musicien admirable qui présida si longuement et si heureusement à ses destinées et dont toute la France pleure la disparition: Gabriel Pierné. Evocation tour à tour fine, spirituelle (*Fragonard* et les *Poèmes* de Paul Fort, délicatement détaillés par Roger Bourdin) et profondément émouvante avec *la Croisade des Enfants*, une des pages les plus représentatives de l'auteur. M^{me} Martinelli fit revivre, avec tout l'art qu'on lui connaît, les premières mélodies écrites par Gabriel Pierné, et M. Jean Doyen se montra pour le *Poème Symphonique* (piano et orchestre) un bien talentueux traducteur. Quant à M. Paul Paray, il dirigea tout le festival avec une ferveur, une sensibilité qui contribuèrent à faire ressortir d'une façon lumineuse la personnalité d'un des plus purs serviteurs de la musique.

Dimanche 10 octobre. — Un traditionnel festival Wagner fut pour M. Paul Paray l'occasion d'un triomphe qui nous sembla pleinement justifié. Quelle perfection présidait à l'exécution de ces œuvres si souvent jouées, mais si rarement mises au point avec ce souci des mouvements et des nuances! Remercions-en l'éminent chef et sa remarquable phalange.

J. V.