

Réflexions sur un bon Livre



MADAME Wanda Landowska, qui est tout à fait au premier rang des musiciennes d'aujourd'hui, vient de publier un ouvrage (1) qui se distingue, entre autres mérites, par un bon sens constant. Il y a une quinzaine d'années, le bon sens était tenu dans un juste mépris : mais nous en avons tant vu depuis, que nous revenons à une heure où le bon sens reprendra son rang de vertu indispensable. Mme Landowska pratique cette vertu : son esprit est sain, son raisonnement droit, sans que sa sensibilité en soit atténuée. Elle dit ce qu'elle pense avec une franchise alerte et même de l'humour : elle a le respect des maîtres, mais le snobisme lui reste étranger. Elle sait beaucoup de choses et les dit fermement, simplement, sans ostentation ni mystère. Elle n'est pas du tout « esthétique » et elle est pleinement artiste. Quand on la lit, on apprend quelque chose. Elle écrit une langue incisive et sobre de technicienne qui dédaigne la pédanterie : et tout cela compose un ouvrage excellent, car rien ne donne plus de plaisir que de voir traiter un sujet par quelqu'un qui sait et ne se vante pas.

Mme Landowska se rend compte très clairement des principales données de son art. Ce n'est pas la précaution d'une virtuose désireuse de se composer un répertoire insolite qui l'a engagée à se consacrer à la musique ancienne : c'est une passion fortifiée par le raisonnement et l'expérience. Et elle en parle de manière à la faire aimer et comprendre sans jamais recourir au jargon de certains musicographes qui, à force de disserter sur un art comme sur une science, le feraient haïr comme les régents de collège font haïr les classiques grecs et latins. A ce point de vue le court chapitre traitant du « Mépris pour les anciens » est un remarquable exemple d'exposé substantiel sans aucun didactisme. D'une thèse semblable, un de nos « compétents » n'eût pas tiré moins de cent pages compactes, hérissées de notes, remarques, citations, renvois et autres gentilleses : et il faut vraiment n'être qu'une jeune femme pour renoncer au prestige de ce beau fatras. Je suppose que les « compétents » aimeront d'autant moins cette fâcheuse simplicité qu'elle conclut à rejeter une des idées qui leur sont le plus chères : la croyance au progrès en musique.

Mme Landowska ne croit guère au progrès, ni dans son concept, ni dans ses résultats effectifs ; elle envisage les diverses formes historiques de son art comme des manifestations équivalentes, successives dans le temps, parallèles relativement à l'idéal inattingible, et elle s'élève avec force contre un préjugé dont une des plus graves conséquences est de faire oublier ou dédaigner des cycles d'art ancien. C'est formuler une pensée profondément juste, et en termes frappants, que d'écrire : « C'est nous-mêmes qui jetons les plus grands chefs-d'œuvre, comme des vêtements usés et passés de mode ; le temps n'est que notre aide pour les faire moisir, et son choix hasardeux ne décèle point un juge bien averti. » Et ceci encore : « On veut nous faire croire que tous les maîtres anciens n'ont eu leur raison d'être que pour servir de germe à nos romantiques, ceux-ci, à leur tour, pour faire lever des génies nouveaux... Si notre religion du progrès musical continue, suivie de l'ignorance, on lira dans deux siècles : « Ravel peut être considéré comme le père de la musique, les compositeurs qui l'ont précédé, comme Beethoven, Wagner, étaient encore à l'état embryonnaire et sont tombés dans un juste oubli. » On ne saurait dénoncer plus spirituellement la manie de nouveauté qui affole le temps présent, ni mieux marquer que, si le snobisme

(1) *Musique ancienne* : style, interprétation, instruments, artistes (Librairie du Mercure de France).

affecte de se référer pieusement aux anciens, c'est surtout pour créer des titres de noblesse aux œuvres d'aujourd'hui.

On va aux anciens bien moins parce qu'ils sont beaux que parce qu'ils sont anciens, et on ne les exhume que pour dire orgueilleusement : « Voici notre famille ». Il est bien moins gênant de s'avouer influencé par des aînés de deux siècles que respectueux des aînés de la génération précédente : et s'il sied aux plus infatués de témoigner du respect, sous cette forme du moins leur personnalité ne s'en amoindrit pas, et leur intérêt n'est point compromis. Quant aux amateurs, l'exhumation des anciens leur donne à peu de frais un brevet d'érudition et de classicisme élégant. Ils minaudent devant la musique de jadis, et c'est encore une façon de prouver leur amour du rare et du mystérieux. Mais quand on aime et comprend véritablement cette musique, on sait très bien qu'elle n'a pas à être exhumée, parce qu'elle est toujours vivante ; elle n'autorise aucune filiation, étant complète en soi, ni aucune minauderie du snobisme, parce qu'elle est sans mystère et sans rareté, aussi évidente, aussi normale, aussi saine que possible. En entendant jouer Mme Landowska, j'ai toujours pensé qu'elle ne s'écoutait pas jouer « de la musique ancienne » avec l'état d'esprit d'un archéologue, mais qu'elle jouait tout simplement de la musique qui lui paraissait actuelle, c'est-à-dire gardant toute sa virtualité. L'écrivain confirme ce que je supposais de l'interprète : et c'est précisément pour cela qu'en jouant de la musique ancienne elle ne donne jamais l'impression de l'ennui, de la mort, de la reconstitution, mais celle d'une vie directe.

Ceci, certes, s'obtient par la connaissance précise, fortifiée par l'étude, du style et des façons d'exécuter que désiraient les auteurs, et cette artiste écrit à ce propos quelques chapitres pleins de faits bien coordonnés. Mais ce ne serait rien si l'on n'était avant tout pénétré, comme elle, de l'idée qu'on a affaire à des œuvres sauvées de la mort, et nullement à des œuvres fanées, reliques respectables et poussiéreuses. Que de séances de musique ancienne furent données, où chacun, sur la scène et dans la salle, gardait la courtoisie gourmée d'une cérémonie funéraire ! S'il y avait de l'ennui dans l'air, la faute n'en était qu'aux visiteurs qui l'apportaient avec eux. Mais le pire outrage qu'on puisse faire aux maîtres anciens n'est peut-être pas de « les exhumer dans un intérêt de curiosité historique » comme des momies, de les considérer d'emblée comme tels, et de rendre, en les jouant, les derniers devoirs à ces vivants robustes : c'est de tenter de les accommoder au goût du jour, de rajeunir leur « vieux jeu » par les célèbres « ressources du progrès orchestral moderne » et de les moderniser à peu près comme si l'on redonnait de la couleur à un primitif toscan à grand renfort de palette impressionniste. Et là encore Mme Landowska s'élève contre ce droit inouï au travestissement. Il la conduit à réfuter vivement, à propos de la sempiternelle « solennité » de Bach, quelques erreurs qu'un long exercice n'a pu rendre moins monstrueuses, à écrire à propos du style des axiomes inattaquables, simples remarques de l'expérience et du bon sens qui prennent pourtant, en une époque comme la nôtre, la valeur de révélations. En un mot, toute la curiosité qu'on montre de la musique ancienne n'est qu'un régal de snobs et ne sert de rien si l'on persiste dans le préjugé d'*ancienneté* commandant au jeu du virtuose comme à l'âme de l'auditeur de se guinder. Et ce que Mme Landowska ne dit pas, c'est que beaucoup ont intérêt à ne pas ressusciter les morts.

Il est certain que la meilleure part de l'œuvre de la *Schola*, et avant tout par l'initiative et le tour d'esprit de Charles Bordes plus que de tout autre, aura été de vivifier les œuvres qu'on tirait de l'oubli. Mais malheureusement les « mécènes » que raille l'auteur du livre dont je parle se sont tout de suite emparés de cette « curiosité archaïque » et dès le début toute la remise en honneur de la musique ancienne a été

faussée. L'éducation des jeunes musiciens était beaucoup trop imparfaite, ils connaissaient beaucoup trop mal l'histoire de l'art et surtout les relations des arts entre eux, pour que l'irruption de cette musique n'allât pas sans inconvénients. Ecoutez encore ceci : « Le peintre, le poète, le sculpteur sait qu'il ne peut que varier le beau, seul le musicien a la prétention de le faire progresser. Et voici pourquoi il n'est question, dans l'histoire de la musique, que de révolutions et de libérations... A chaque époque on croit nous servir en nous ôtant le fardeau de nos trésors. Le droit de l'héritage est supprimé dans la musique : nous sommes réduits à vivre sur nos ressources du jour ». Certes ! Mais c'est toucher au point le plus douloureux, celui où la critique moderne n'a apporté aucun remède : le préjugé de la nouveauté, qui pousse les créateurs actuels, pour mieux prouver leur vitalité, à compter pour morts leurs prédécesseurs. Et pour oser une œuvre d'art sans se penser « nouveau », il faut un grand courage, le plus malaisé de tous les courages.

Mme Landowska mentionne avec raison deux causes morales de l'état de choses dont nous souffrons : elle dénonce l'insuffisance mentale du virtuose, encouragée par la confusion volontaire que fait le public entre l'acteur et l'instrumentiste, et l'insuffisance mentale des amateurs modernes, plus nuisibles peut-être que le public vulgaire, et en tous cas aussi tyranniques et moins opportunes que les mécènes du temps passé. Il serait bon d'ajouter que rien ou presque n'a été tenté par les rénovateurs de la musique actuelle pour rapprocher les virtuoses des autres artistes. Ce sont les poètes et les peintres qui sont allés aux musiciens, ce sont eux qui ont tout fait pour le rapprochement. La mentalité des virtuoses n'a guère progressé. Les difficultés techniques les ont empêchés de voir que pour eux comme pour leurs confrères la difficulté morale était tout. On voit par exemple une cantatrice interpréter, en un de ces récitals dont la forme, pourtant si illogique, fait fureur, une dizaine de lieder où Schumann a mis de la tendresse et de la terreur, de la chasteté et de la passion, l'intimité familiale et la passion de la solitude, l'ingénuité et le remords. Cette cantatrice interprète avec correction et agrément toute cette série et pense avoir fait son devoir en se conformant à ce qui est écrit. Il est pourtant à peu près impossible qu'une même âme, un même cœur, un même esprit comportent et expriment tous ces sentiments contradictoires : tout au moins faudrait-il une complète éducation poétique et psychologique pour en feindre l'émotion à force d'intelligence, d'intuition du multiple génie de Schumann. Presque toujours l'interprète ne ressent même pas ce scrupule : la musique est chantée, mais l'œuvre d'union musico-littéraire qu'est le lied est aussi défigurée qu'une pièce de clavecin ou d'orchestre du XVIII^e siècle jouée au piano ou avec une surcharge du quatuor ou des chœurs. Le lied de Schumann devient à son tour « de la musique ancienne », une chose morte, caricaturée, et nous en avons une idée aussi fausse que nous l'aurions d'une œuvre antique.

Pourquoi ? Parce qu'on a trouvé inutile de créer chez les interprètes des états de sensibilité autres que les états auditifs, et qu'on leur a commandé l'aversion du « bel-canto » sans leur expliquer la nécessité de réformer leur caractère, de s'instruire dans les autres arts, de bien comprendre que, quel que soit le procédé d'énonciation, piano ou pinceau, chant ou poème, toute expression d'art est le produit d'une collaboration de tous les modes de la sensibilité. Autant dire que de tels interprètes sont extrêmement rares : et Mme Landowska n'a voulu parler que de ceux qui essaient de comprendre la musique de jadis, mais elle eût pu élargir singulièrement la signification de ses remarques en comprenant, dans son plaidoyer, n'importe quelle musique. Est « musique ancienne » et trahie comme telle toute musique dont le virtuose méconnaît la formation psychologique.

Tout ce livre est un réquisitoire, toujours sincère, parfois railleur, souvent

passionné, contre l'idée de progrès musical. Il est piquant, mais surtout il est consolant de penser qu'il est écrit en pleine liberté d'esprit par une des artistes-interprètes qui ont le plus compté dans un milieu où le snobisme s'est glissé fâcheusement, et où le culte des origines françaises a trop souvent masqué le désir de se créer des références illustres, de constituer une sorte de nationalisme traditionnel. Dans ce milieu d'artistes plus savants qu'inspirés, le « sentiment » est volontiers dédaigné, et l'émotion y est suspecte, par aversion pour l'enflure romantique. On y est assez enclin, par amour du « style », à mortifier jusqu'à l'expression vivante et contemporaine. Il est donc curieux que, parlant de la musique vivante de jadis avec une autorité certifiée par cent concerts, l'auteur rappelle aux plus engoués que l'objet de leur culte n'est aucunement mort. S'ils réclament la vie pour la musique de la Renaissance ou du xviii^e siècle, il faut espérer qu'ils ne la refuseront plus à la leur propre, et qu'ils voudront bien ne plus écrire, avec une technique infiniment louable d'ailleurs, de la musique privée d'émotion, de la musique morte, comme ces sculpteurs qui, croyant remonter aux antiques à travers Rodin, cassent d'avance les bras et les jambes de leurs statues pour leur donner « le mystérieux prestige de l'inachevé. » Voici un bon livre qui, tout en enseignant le public, leur apporte une leçon discrète, joliment dite : et ce qui m'y plaît le plus, c'est que, de ce livre fait par un auteur « compétent », il n'est pas une page qu'un profane ne pourra comprendre.

Camille MAUCLAIR.

L'avenir de la musique de chambre

TANDIS que toutes les autres formes de musique sont en perpétuelle évolution, il est curieux de constater que la musique de chambre s'est fort peu renouvelée depuis Mozart et Beethoven. Quand on écrit une sonate ou un quatuor c'est avec le ferme dessein d'imiter plus ou moins directement les maîtres classiques et de respecter les lois éternelles d'un genre invariable. La musique de chambre est le dernier refuge de l'esprit conservateur et des vieilles traditions ; c'est l'asile inviolable de la *musique pure*, étrangère à toute littérature, à tout drame et à toute psychologie, satisfaite de son accord avec les règles du goût, de l'équilibre et d'une sévère logique.

Au cours du xix^e siècle, la symphonie classique a pu prendre des allures de plus en plus libres, renoncer à toutes les exigences d'une architecture préconçue, devenir le *poème symphonique*, et ne plus s'astreindre qu'à suivre — de loin — les péripéties d'une action développée dans un programme littéraire, en s'arrêtant où bon lui semble, en se hâtant là où il lui plaît, — ou à décrire, avec la même fantaisie, un tableau dont elle retient seulement quelques traits plus faciles à traduire par le moyen des sons, — ou encore à reproduire le développement capricieux des images dans l'esprit du poète, des sentiments dans son cœur, quand il se laisse aller à la rêverie, ou qu'il s'enferme en lui-même.

Le drame musical a pu oublier un à un tous les procédés de l'ancien opéra, renoncer à l'air, au duo, aux ensembles, au ballet, aux chœurs, parfois même à l'action.

La musique de chambre reste aujourd'hui ce qu'elle était à la fin du xviii^e siècle. Une sonate comprend toujours, comme jadis, un mouvement lent entre deux mouvements vifs, avec, en plus, *ad libitum*, un scherzo ou un intermezzo. L'allegro a pour