



# LA CRITIQUE



La critique, a dit un jour M. Vincent d'Indy, c'est « l'opinion d'un Monsieur ». A quoi l'on pourrait répondre qu'un drame musical ou un poème symphonique sont les élucubrations d'un « Monsieur », ce qui ne serait pas une définition. Par ailleurs, Sainte-Beuve, Taine, Renan et Brunetière ne laissent pas que d'être aussi intéressants que Benjamin Godard, Félicien David et Ambroise Thomas, pour ne parler que de morts, et « les Lundis » ou « Port-Royal », « la Philosophie de l'Art » ou « la Littérature Anglaise », « les Essais de Morale et de Critique » ou « l'Averroès », « l'Histoire de la littérature classique » occupent comme expression de la pensée et de la sensibilité française, une place au moins égale à celle de la *Symphonie* de Franck ou de son *Quintette* et de la *Damnation de Faust*. Et voici que le problème se pose de lui-même dès l'abord et se résout. En critique comme en toutes choses, rien n'importe que la personnalité, que la valeur de l'individu.

De très bons esprits ont tenté d'asseoir la critique sur des bases autres que le plaisir, le bon (ou le mauvais) goût de chacun, comme s'il y avait des fondements plus fermes qu'un tempérament vigoureux qui s'affirme !

L'œuvre d'art naît et vit dans un milieu d'où il est téméraire de l'isoler. La vie propre des genres, leur évolution, sont un système fort ingénieux, infiniment suggestif qui a permis à un très grand esprit d'interpréter magnifiquement l'histoire de notre littérature et l'esprit classique. Mais à tout prendre, la tragédie ou la sonate, fruits d'une lente élaboration, s'épanouissant à leur heure, sont ce qu'elles furent surtout parce que Corneille et Racine, Haydn et Mozart les firent ou plutôt leur insufflèrent la vie en y versant leur génie. Nombre d'artistes, parmi les plus grands, ne sont pas à proprement parler, des inventeurs de formes, des pétrisseurs de moules; Racine par exemple, Bach ou Schubert ont rempli de leur personnalité ce que leur époque leur offrait, ils n'en sont pas amoindris pour autant.

Il est clair, d'autre part, que les artistes réagissent les uns sur les autres, se fécondant mutuellement. Il serait audacieux d'essayer de fixer jusqu'où vont ces influences réciproques. Très souvent elles sont ambiantes, si je puis dire ainsi, insoupçonnées de celui qui les subit.

Enfin, lorsque à force d'érudition, de labeur patient, de conscience volontaire, vous avez situé un homme et son œuvre dans son milieu, vous avez défini leur importance, leur puissance d'attraction et d'évolution, vous n'avez jamais fait qu'interpréter, selon un besoin de votre fantaisie, des textes et des documents; et sitôt que vous concluez, c'est-à-dire que vous jugez, votre goût personnel reprend souverainement ses droits. Nécessairement vous serez « injuste » pour l'artiste ou pour l'œuvre que « vous n'aimez pas », cette injustice d'ailleurs que je vous reproche, ne sera que relative à mon propre jugement.

Quoi qu'on en ait, la critique est, reste et demeure l'opinion d'un « Monsieur », c'est ce qui fait son charme et sa force. Ce qui importe, par exemple, c'est la valeur du « Monsieur » : Désiré Nisard ou Sainte-Beuve, Benjamin Godard ou César Franck ! Car la critique n'est pas une science (puisque l'expérience, c'est-à-dire la production et la répétition d'une même opération dans des conditions identiques y est impossible), pas plus que l'histoire d'ailleurs dont elle est la sœur et qui est la reconstitution, par un « Monsieur », d'événements passés. Ce que nous exigeons de ce « Monsieur » c'est qu'il ait un tempérament et qu'il sache l'exprimer, c'est donc qu'il possède ce don essentiel, j'allais dire unique, qui fait l'artiste : « le don d'expression ». Car l'artiste n'est en somme ni plus sensible, ni plus intelligent que le commun des mortels. Mais il projette son émotion, la vivifie, la transfigure par le don miraculeux de l'expression. Et c'est pourquoi il est fonction de son temps. Il trouve la forme qui convient à l'émotion universelle, il l'incarne.

Le vieux fonds de la nature humaine est immuable, seuls les modes en varient, les moyens par lesquels elle se manifeste et l'œuvre d'art n'est pas autre chose que la mise en valeur d'une émotion. L'émotion,

l'émotion divine, souveraine, génératrice, seule, donne à la vie sa raison d'être, au monde sa signification, elle jaillit de notre rencontre avec l'univers, elle est commune à tous : dans la petite fille de quinze ans qui pleure sa première désillusion ou se pâme sous une première caresse, il y en a autant que dans tout *Tristan*. Il ne paraît pas que Mozart ou Schubert aient été d'une émotivité très supérieure à la moyenne, mais ils possédaient le don céleste qui transforme l'émotion, la rend active, la revêt pour l'éternité, d'une robe de lumières. Au feu de leurs rayons, l'humanité éblouie voit s'animer ses rêves, ses espoirs, ses joies, ses souffrances et ses rancœurs. Fécondée par le génie, l'émotion se réalise et magnifiée, domine le monde. La beauté, qu'est-ce autre chose que la splendeur de l'émotion? c'est-à-dire la puissance d'action, de réverbération, de rayonnement qu'elle possède quand elle « est » par la grâce de l'art.

Lorsqu'on est très jeune, on est séduit tout d'abord par les œuvres qui sont le plus près possible de l'émotion, qui en sont la notation directe. A dix-huit ans, on aime Schumann et Musset; à quarante ans, on aime Mozart et Racine, l'émotion libérée de ses contingences immédiates, transposée du relatif dans l'absolu !

L'œuvre d'art est donc la mise en valeur d'émotions. La critique est, à proprement parler, « la mise en valeur d'émotions esthétiques ». Si au contact de la nature, de l'Univers extérieur, de nos semblables, l'âme chante, si l'émotion sort du cœur, éblouissante et divine, comme Cypris des flots céruléens, pourquoi en face de cette déesse nouvelle l'âme bouleversée se tairait-elle?

Nous demandons au critique d'être ému, et ayant analysé les raisons de sa joie ou de son déplaisir, de trouver l'expression adéquate à son émotion; nous exigeons donc qu'il soit un artiste.

Tous, tant que nous sommes, depuis M. Bergson au dernier de balayeurs de rue, nous avons notre petit système du monde, nous avons nos idées plus ou moins claires, plus ou moins originales, mais toujours personnelles sur la vie et notre situation dans la vie. Nos sensations, nous les euegistrons, inconsciemment souvent, nous les cataloguons suivant ce système et nécessairement, nous y rapportons toutes nos opinions. La critique est donc l'expression de l'inventaire de nos sensations esthétiques par rapport à ce système qui forme nos principes.

La critique est donc chose essentiellement subjective; atrocement injuste? Pourquoi? Une sonate est-elle injuste? Nous n'avons plus les idées de Pascal, ni celles de Platon; il y a cependant des chances pour qu'aussi longtemps qu'il y aura des hommes qui sauront lire, on lise Pascal et Platon. Si le critique se trompe, cela n'a vraiment pas d'importance, puisqu'aussi bien, d'une génération à l'autre, le mode de notre sensibilité diffère. Beaucoup des théories de Renan sont vieillies, celles de Taine nous paraissent fausses, nous n'en dévorons pas moins leurs bouquins avec joie et profit. Encore une fois, l'opinion personnelle seule importe à condition qu'elle sache se manifester.

Je fais, dira-t-on, la part trop belle à la forme. Mais non. Choisissez la forme qui vous plaira, habillez vos sentiments de rouge ou de bleu, en paniers ou en crinoline à votre fantaisie. Exprimez votre cœur selon son rythme propre, en des formes coutumières comme Racine ou Mozart, en une langue papillottante, neuve et rare, comme Debussy, mais montrez-vous, que votre âme chante, car à l'écouter, les notes vibreront. Nous n'avons pas besoin d'analyses subtiles ou savantes. Qu'aurons-nous de plus, quand vous nous aurez dit que tel poème symphonique commence par une lente et large phrase de clarinette en 6/8 interrompue par un appel de trompettes bouchées sur lequel l'orchestre part dans un mouvement rapide en 5/4 qui s'épanouit en une magnifique péroraison en 4/4? Donnez-nous simplement vos impressions personnelles, la raison de votre plaisir ou de votre déplaisir. Je sais qu'en demandant cela, je suis très exigeant et qu'on ne peut demander davantage.

La pauvre musique, la dernière venue dans la ronde des arts.

attend encore son révélateur. (Il serait plaisant de chercher un jour pourquoi ce sont surtout les pédants qui se sont occupés d'elle) encore que le Mozart de Th. de Wyzewa soit comparable aux plus belles monographies littéraires que nous ayons et que nombre de livres de la Collection Laurens, le *Gluck* de Jean d'Udine, le *Schumann* de Camille Mauclair, soient de petits chefs-d'œuvre. Malheureusement, bien trop de professionnels font de la critique. Il y a les meilleures raisons du monde pour que la critique d'un compositeur soit médiocre, timide, unilatérale. Un compositeur hanté par les images musicales qui l'assaillent, qui a créé pour son usage un monde de formes et de moules, ne verra l'œuvre des autres, qu'au travers de sa propre œuvre et par rapport à elle. La critique devient un plaidoyer *pro domo*, un panégyrique personnel. Tout le monde n'est pas Fromentin, peintre charmant qui « avait une admirable plume attachée à son pinceau ». Le jugement d'un professionnel ne m'intéresse pas, parce qu'il est impersonnel par le manque d'accent, de caractère de sa forme, parce que je me souviens, en le lisant, de l'œuvre du professionnel et parce qu'il n'a pas la qualité spécifique qui fait le critique, la sensibilité de l'intelligence.

Abstraction faite de ses qualités d'écrivain, de son lyrisme, de son tempérament qui subjugué et séduit, le critique peut être agréable sinon utile au public. A les analyser, il devient conscient de ses émotions, son plaisir est intelligent. En s'exprimant, il exprime les sentiments de beaucoup et ceux-ci sont enchantés de voir clair en eux, de mettre de l'ordre dans le tumulte de leurs sensations esthétiques, grâce à l'expérience d'un autre.

Enfin, par l'habitude qu'elle a d'entendre, de comparer et de s'efforcer de trouver le pourquoi des choses, la critique acquiert une évidente autorité. Il n'est pas indifférent que forte de son expérience,

elle crie à un jeune : casse-cou, encore que le jeune puisse avoir les meilleures raisons de vouloir se casser le cou. Il n'est pas indifférent qu'elle mette un exécutant en garde contre une culture exagérée du mécanisme (un artiste étant autre chose qu'un sténographe travaillant à tant de mots à la minute), de rappeler à cet exécutant qu'un artiste n'est lui que lorsqu'il a une technique adéquate à sa nature, ce qui est, à proprement parler du style, qu'une œuvre d'art est un tout vivant, avec des organes essentiels et des organes secondaires, qu'on ne met pas impunément tel membre en valeur au détriment de tel autre de moindre importance, qu'une phrase a un commencement, un milieu et une fin, son rythme propre, qu'il est dangereux de disloquer au gré de son bon plaisir et qu'enfin il vaut mieux ne pas hacher comme suit tel vers classique :

*Oui je — viens dans son — temple ado — rer l'Eternel...*

Il n'est pas indifférent de protester contre l'abus de certains procédés qui séduisent par leur imprévu et leur nouveauté, qui surprennent le bourgeois, épatent le profane et sont de la rhétorique aussi creuse, aussi artificielle que les formules les plus désuètes de l'École.

Aussi bien tout cela ne sert pas à grand chose. Il n'y a d'utile que d'être soi, de proclamer nettement sa pensée, de dire très haut ce que le cœur suggère.

Dranem serait sûrement original et nouveau dans *Œdipe-Roi* et Mayol, si la fantaisie l'en prenait, ne manquerait pas de camper une *Iphigénie* piquante et imprévue. Tous deux auraient sans doute raison de me lancer à la figure que je suis un vieux sot de leur préférer feu Mounet-Sully et Mme Bartet.

PAUL DE STOECKLIN.

