

PARADOXES SUR LA CRITIQUE

A M. Henri Béraud.

La critique littéraire, dramatique, musicale, qui parle beaucoup des autres, fait aussi parler d'elle — trop souvent peut-être. Voici qu'elle amuse de nouveau la galerie à ses dépens. Un auteur-critique mécontent des appréciations portées sur sa pièce par des confrères exerçant le même cumul de fonctions que lui, soulève une fois de plus l'éternelle et inoffensive controverse. Déjà, M. Sacha Guitry, Henri Bataille, l'avaient soulevée avec quelque virulence.

Traitée et solutionnée plus ou moins brillamment, toujours selon le point de vue des intérêts personnels de chacun, elle ne manque pas d'un certain comique. Elle se pose de la sorte : un critique peut-il être à la fois auteur, et réciproquement ? En d'autres termes : un auteur peut-il s'engraisser à deux râteliers, à l'instar des députés vétérinaires, avocats, empaillleurs, bandagistes ? ou encore : le producteur peut-il s'instituer juge impartial et indépendant de ses confrères ? question qui se pourrait également poser dans la pâtisserie, si la critique culinaire des petits fours trouvait à justifier son institution permanente.

J'imagine que le bon sens du public a déjà résolu instinctivement ce problème affolant. Pourtant, ne pouvons-nous risquer quelques observations, ne fût-ce qu'à l'usage de ceux qui, désireux de prendre la discussion au sérieux, ne seraient pas fâchés de lancer quelques paradoxes entre la poire et le fromage.

Qu'est-ce que la critique ? Qu'est-ce qu'un critique ?...

Goncourt a dit qu'elle était « le poil à gratter de l'opinion ». Plus spécialement, la critique de notre temps est une institution corporative, peu lucrative, qui délient et manœuvre une branche de la publicité, arme redoutable ou levier puissant de l'arrivisme. La publicité est de deux sortes : payante ou gratuite, c'est-à-dire commerciale et servile, ou artistique et quasi indépendante. La première exagère souvent, la seconde se trompe parfois. Depuis l'époque de la vie chère, la première a pris dans les journaux un territoire absorbant ; elle rapporte gros aux directeurs des forts tirages syndiqués pour les tarifs ; la seconde figure à leur budget de dépenses, si bien qu'ils sont naturellement enclins à considérer la critique artistique comme un parasite de l'avis cher. Aie !

De là, l'envahissement du « communiqué-réclame » au détriment de la chronique libre, mais dispendieuse. De là aussi, ces contradictions malencontreuses entre l'un et l'autre, contradictions où le public s'égare de moins en moins, s'étant décidé à lire entre les lignes. Le truc du communiqué gobe-mouches est assez débiné, encore que sa fascination en impose aux midinettes et aux théâtres.

Le grand danger qui menace la critique indépendante est donc le système de compromis résultant de la juxtaposition dans une même feuille du battage et de la liberté d'opinion, de l'équilibration entre la balance de Thémis et le caducée de Mercure. Elle doit sauvegarder les apparences, naviguer parmi les écueils de l'incohérence. Elle n'y

parvient pas à chaque coup. Le moyen d'y parvenir quand le « communiqué » gobe-mouches affirme que la divette possède une voix de fauvette, alors que le chargé d'indépendance opine pour la seringue ou la corde à puits ?

De là vient cette indulgence amorphe où s'étiole la critique, quand l'indulgence ne s'abaisse pas à la complaisance du dilettante bridé. Elle verse alors dans cet excès de terminologies redondantes et mal dosées qui enlèvent toute portée à l'appréciation. Prévoyant la torture de l'écrivain, Théophile Gautier préconisait déjà le remède : rendre compte d'une pièce le jour de sa dernière représentation. Ce serait la fin des « générales ».

Un autre épouvantail des directeurs de journaux consiste dans le fameux droit de réponse appartenant à tout individu cité. Encore que les tribunaux en fassent bonne justice depuis l'arrêt Doumic-Silvain, il ne contribue pas moins à la banalité de l'indulgence. Quel critique hésiterait, placé dans l'alternative effarante de voir amputer sa « copie » ou d'offrir les désagréments d'un procès à son patron ? Et la sévérité du public, malgré son inertie, dépasse le plus souvent l'aimable scepticisme de la critique, reffet hâtif de l'opinion collective d'une répétition générale, un-reportage des influences et des contingences.

Ce qui frappe aujourd'hui dans le caractère de la critique, ce sont moins les erreurs inhérentes à la diversité des impressions, que son impuissance à créer des mouvements esthétiques. Ce qui tient à la fois à la multiplicité des directives artistiques et à l'indifférence du public internationalisé.

Bref, inutile ou insignifiante quant à la destinée d'une œuvre quelconque (encore que le point de vue utilitaire soit de médiocre importance), que pour être bonne, elle doive se montrer injuste et passionnée comme celle de Mirbeau, ou émolliente et satisfaite comme celle de... Tartempion, la critique est fondamentale ; elle fonctionne depuis toujours, subsiste et subsistera tant qu'il y aura des littérateurs sensibles, des juges et des justiciables.



Qu'est-ce que la critique ?...

Quelqu'un donna cette définition : « On appelle ainsi un monsieur (ou une dame) qui affirme dans un journal, après chacune des représentations auxquelles il assiste, que l'Art est aisé, mais que la Critique est difficile. Personne ne le croit, et il lui arrive à lui-même, quand par hasard il fait jouer une pièce, de cesser d'en être sûr. »

Le critique est un spéculateur qui jouit de la faculté de brandir un stylo modestement désigné sous le nom de sceptre. D'où l'importance que certains milieux lui attribuent, ou qu'il s'attribue lui-même en ce qu'il est plus difficile de disserter sur un thème imposé que d'en créer un.

Vivant assez généralement en marge ou au rez-de-chaussée d'un journal, il pense étayer sa faillibilité humaine sur la solennité des décrets qu'il signe — législateur et magistrat, sinon pape.

Son arbre généalogique s'illustre des ancêtres Aristarque et Mar-montel, Aristote et Cœcilis.

L'exercice de la profession d'ayant-droit vaut aux critiques des epithètes variées et des lettres anonymes : tantôt « prince » comme tous ceux qui ne sont pas morts, tantôt « pions » comme ce bon M. M..., tantôt « crébins » comme Sarcey, selon qu'ils versent l'hyperbole ou osent des vérités trop vraies. Gautier dans sa préface de *Mlle de Maupin* leur décerna le titre de « ratés » et Sainte-Beuve s'entendit surnommer Sainte-Bévue.

D'après le Dr Maurice de Fleury, le cerveau du critique est beaucoup plus perfectionné que celui de l'inventeur dont la fonction en contact avec la nature n'est « à tout prendre qu'un réflexe assez simple », dont la cervelle est « presque élémentaire, puissante, mais sommaire. » Les ménages du critique aples à « tout comprendre », cet esprit « spéculatif qui, selon Anatole France, rend l'homme impropre à l'action », possèdent des circonvolutions analogues à celles du philosophe et de l'astronome.

Le critique a un bon estomac — force morale —, ce qui lui permet une humeur égale et un sommeil opportun. C'est un privilège et un initiateur. Il est à l'abri des passions tumultueuses —, ce qui l'habitue à l'impartialité platonique.

Le critique n'a ni orgueil, ni vanité, — ce qui l'autorise à considérer que, s'il lui arrive de parler de soi, c'est uniquement avec le courage de prendre ses responsabilités. Sa situation est enviable pour ce qu'elle comporte de distractions noctambuliques et de relations coulisardes.

Le critique est impavide et ne subit d'autres influences que celles de la beauté pure. Ses sensibilités sont normales. Il n'a pas de préjugés susceptibles d'émousser sa réceptivité ; son jugement, à défaut de l'émotion qui fausse, se fixe à la loupe et au compas. Sa compréhension est totale, sa finesse absolue, sa perception constante de la valeur spécifique d'une production.

Sa conscience est inaccessible, inébranlable. Exemple : Aurélien Scholl disait un jour à Sarcey : « Comment diable fais-tu pour entendre toutes les pièces ? tu es vraiment un critique déplorable... »

— Pourquoi ?

— Tu écoutes, donc tu te laisses influencer ! »

Jules Janin avait découvert la raison pour laquelle il intéressait ses lecteurs :

« Parce que j'ai changé tous les jours d'opinion. Si je disais toujours la même chose, il n'y aurait plus d'intérêt, plus de curiosité... On ne saurait par cœur avant de me lire... »

Meyerbeer avait donné, dit-on, dix mille francs à Fiorentino pour s'assurer un bon feuillet. Plus tard, à propos d'un autre ouvrage, n'ayant reçu que cinq cents francs, Fiorentino écrivit que le nouvel opéra de Meyerbeer valait moitié moins que le précédent.

Boutades et vétilles. Humoristes et concussionnaire. Ce dernier type a disparu.

Le critique convaincu que sa rubrique est une des formes les plus brillantes du journalisme, écrit toujours pour la postérité, tout en n'ignorant pas le moins du monde qu'un article de journal est fait pour être parcouru rapidement, se laisser lire en hâte et disparaître le lendemain — apôtre et martyr.

Le critique est nécessairement influent, comme l'ingénieur est distingué, le mathématicien éminent et la somnambule extra-lucide — epithètes consacrées par une immémoriale observation.

Il a le culte de la solidarité confraternelle, culte qui s'avère non seulement dans les articles nécrologiques, mais dans le scrupule de ne pas briguer la place de ses collègues en exercice.

Son bureau est un confessionnal ; son fauteuil d'orchestre est un trône.

Apaisez à ces moindres vertus courantes que la philosophie affable du critique ne s'effarouche ni des lettres anonymes, ni des haines universelles dont il est l'objet : ceux qu'il a éreintés, ceux qu'il a épargnés, ceux qu'il a encensés — jamais assez —, ceux dont il a omis les noms — suprême injure. Le critique n'a pas d'amis, surtout quand il a perdu son emploi.

Cet être, dites-vous, est prodigieux. Parfaitement. Et cette consolation réconfortante me ramène au troublant problème du débat. Comment la nature, si prodigue de ses faveurs, peut-elle compléter un tel lot de vertus par celles qui complètent un compositeur ?



D'excellents esprits de valeurs égales ont conclu pour et contre le cumul. Chacun a apporté des vérités péremptoires.

Dans le camp pour, M. Pierre Veber est catégorique. D'après lui, le critique n'est point un juge, mais un expert. Il estime, en outre, que, pour décider d'une pièce, il faut la savoir fabriquer. MM. Abel Hermant, André Rivore, Charles Méré sont du même avis. M. Robert de Fiers a magistralement traité la thèse.

Dans le camp contre, les plus intransigeants sont Henry Bataille et M. Sacha Guitry. Le premier n'hésita pas à fustiger ses confrères cumulards, relevant « leurs plagiat, leurs situations controvées, leurs radiologes, leur pauvreté d'idées, leur suffisance... » exhalant des rancunes. M. Sacha Guitry, moins àpretment injugé, écrivit : « J'aimerais mieux crever de fum que d'avoir à critiquer un homme qui fait le même métier que moi. Nous devons exiger simplement que les critiques dramatiques soient nommés par les auteurs dramatiques réunis... » Et allez donc !

Il y aurait présomption à prendre parti en cette discorde courtoise, d'autant que la question ne se pose pas identique dans le domaine littéraire et le domaine musical. Le champ du premier est autrement ouvert à tout venant que le second. Nous avons tous fait notre rhétorique, nous avons traduit Plaute, ou plus ou moins ; la grammaire ne nous est pas étrangère. Combien de lycéens, par contre, ont appris les éléments de l'harmonie, voire du solfège ? Combien de potaches ont ouvert un traité de composition, voire une partition ? L'affolant problème se présente donc sous des aspects différents.

A mon humble avis, l'incompatibilité entre la mission du compositeur et celle du critique musical se soutient par des motifs spéciaux. Si les cerveaux du producteur et du critique sont confectionnés d'une physiologie différente, ils ne peuvent que produire des manifestations cérébrales opposées. Les vertus de l'un ne peuvent être les vertus de l'autre, si réellement l'un est « sommaire et puissant, près de la nature » et si l'autre est perfectionné, spéculatif, près de la rigueur de la conscience.

Des lors comment les dons de l'un peuvent-ils s'unir aux facultés de l'autre pour un but manifestement contradictoire ? Une telle union n'est-elle pas l'attribut omnipotent d'un fils de dieu ? L'équilibre des passions, le bon estomac, la modestie, le stoïcisme, l'impartialité, la loupe et le compas sont-ils l'apanage nécessaire du musicien à qui sont plus utiles l'enthousiasme, le système nerveux, la passion, la supersensibilité ?

Soyons sérieux ou presque. Certes, théoriquement et en principe, le compositeur armé de sa technique semble l'expert désigné pour la rédaction d'un rapport compétent. En pratique, il est peu à sa place pour développer ses conclusions selon les exigences de la presse.

Le musicien appartient, est lié à une école à laquelle l'ont rivé ses goûts, ses dons, ses traditions, son idéal, son tempérament, sa capacité d'expression. Sa conviction artistique, sa foi, sa sensibilité, son « métier » sont autant d'obstacles, sinon à sa compréhension, du moins à la mouvante impression d'un art qui peut se présenter hostile au sien. Il en résulte d'une part que, sans pouvoir pousser une analyse abstraite, inconciliable avec les limites étroites d'un journal politique, sans pouvoir se livrer à la critique objective, c'est-à-dire de la valeur intrinsèque d'une œuvre — ce qui est le fait d'un expert — il se voit réduit à l'agrément littéraire de la critique subjective et superficielle pour laquelle il n'est guère qualifié et qui est le fait du chroniqueur musical. Il est l'homme des exégèses rationnelles, de l'analyse scientifique, pédagogique, utilisable pour le commun des lecteurs de la feuille quotidienne, en tout cas peu divertissant. Il est l'homme des monographies ou des revues spéciales. Il se diminue au rôle d'informateur, au compte rendu, à la chronique qui sont les plats du jour du menu journalistique. Il viole sa science et son instinct, transige avec l'impérieuse tyrannie de son esthétique au risque d'infidélités à la Muse qu'il s'est choisie. Son indépendance est menacée. Sa maîtrise de créateur de formes risque d'écrire en prose pour ne rien dire ou de se diluer en lieux communs. Et puis quelle infériorité sur les non-créateurs de notre point à l'abri de cette riposte à la critique : « Faites-en donc autant, si vous pouvez ! »

Sa compétence n'est plus une sauvegarde contre les erreurs. Et n'est-ce pas de cette contrainte que sont tombées de la plume de musiciens de talent tant d'inepties grossières : Weber écrivant que « Beethoven était mûr pour les Petites-Maisons », Schumann affirmant que « la musique de Wagner est une musique d'amateur vide et déplaisante », Berlioz contestant le génie de Rameau, de Gluck, de Wagner. Sans compter Castil-Blaze pour qui « la musique française est de la prose et l'italienne de la poésie ». Félits qu'exaspérait Mozart avec un accord de septième de seconde non préparé dans un *Quatuor*, Arthur Pougin fut légendaire. Combien d'autres bévues seraient à citer, encore bien, je ne l'ignore pas, que l'on puisse en citer de non moins divertissantes à l'actif des critiques non compositeurs victimes de leur outrecuidance.

Il est patent que l'œuvre créée est souvent en opposition avec la concession qu'impose au « papier » signé du compositeur le respect de l'impartialité du critique. Et comme celle-ci est, malgré tout, la règle de sa dignité, il se torture l'esprit pour gazer, estomper, tisser la voile des rhétoriques de la bonne confraternité qui ne tient pas à déchaîner les représailles — à l'instar de Saint-Saëns. La gloire d'un Debussy eût-elle à gagner aux fantaisies du critique de *Gil Blas* ? Qu'il suffise de constater le nombre des musiciens qui, s'étant adonnés à la critique, la lâchèrent assez tôt pour se consacrer entièrement à leur fécond et glorieux labeur.

La critique, tremplin de l'arrivisme, peut devenir le « fromage » de l'arrivé. Mais à l'heure de l'action, de la flamme vivace, de la fécondité, elle peut être l'éteignoir. Et par ces temps d'individualisme forcé, des recherches passionnantes, de transitions et d'émancipation, le producteur a besoin de rassembler ses forces et ses énergies, d'utiliser toute son activité combative. Il a besoin aussi de se persuader que le meilleur moyen d'avoir du talent, c'est d'en recueillir aux autres sans en discuter l'étendue. Si sa plume est servie, elle s'embellit à la seule servitude de son art. Et la belle fleuraison de notre musique française mérite l'utilisation de toutes ses seves.

Puis, voulez-vous un aveu final ? L'angoissant problème du cumul n'offre peu d'importance, pourvu que chacun, suivant sa voie, combatte le bon combat pour la vérité, pour la sincérité, pour la beauté. Et c'est d'ailleurs ce à quoi chacun s'emploie. L'essentiel n'est pas de trouver tout bien ou tout mal, de bocher la tête jusqu'au plaisir de trouver dans le pelage le cheval qu'on y laisse tomber. L'essentiel est de ne rester indifférent à rien.