Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 9

Artikel: De la critique musicale
Autor: Monod, Edmond
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1068803

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

No 9. — 2me Année. *15 Janvier 1909.*

La Vie Musicale

Organe officiel de l'Association des musiciens suisses, pour la Suisse romande.

SOMMAIRE : *De la critique musicale*, EDMOND MONOD. — *A propos de Gustave Mahler*, lettre à M. Georges Humbert, de WILLIAM RITTER. — La musique en Suisse : Suisse romande ; Suisse allemande. — La musique à l'Etranger : *Allemagne*, MARCEL MONTANDON ; *Italie*, IPPOLITO VALETTA — Echos et Nouvelles. — Nécrologie. — Bibliographie. — Calendrier musical.

De la critique musicale[1].

La question traitée par M. Platzhoff-Lejeune dans son excellent article sur la critique musicale me paraît présenter un intérêt si général que les lecteurs de la *Revue musicale de Lyon*[2] m'excuseront d'y revenir aujourd'hui. Cet article respire une sincérité, une impartialité, une bonne volonté qu'on voudrait savoir plus fréquentes. Certes, si tous les critiques étaient animés des mêmes intentions, et préparés à leur tâche comme l'auteur de l'article leur fait un devoir de l'être, un grand pas serait fait vers la réconciliation dans la lutte déjà bien vieille entre les créateurs et les interprètes d'une part, les critiques de l'autre. Il semble en effet qu'alors la susceptibilité de l'artiste n'aurait plus d'excuse. L'exécutant qui en voudrait à un critique d'un blâme impartial et motivé montrerait par là qu'il met la préoccupation de la gloire très au-dessus de celle du beau.

Je crains pourtant qu'en satisfaisant à toutes les conditions exigées par M. Platzhoff-Lejeune, le critique ne reste fréquemment en butte à des attaques

[1] Peu après son apparition dans les colonnes de la *Vie Musicale*, l'article de M. E. Platzhoff-Lejeune fut reproduit, avec notre autorisation, par la *Revue musicale de Lyon* que M. Léon Vallas dirige avec autant d'esprit que de dévouement aux nobles causes artistiques. M. Edmond Monod qui collabore aux deux revues — car on sait qu'il a un pied à Genève et l'autre à Lyon — a adressé à la *Revue Musicale* de cette dernière ville les réflexions suivantes. Nos lecteurs nous en voudraient de ne pas les reproduire intégralement et comprendront ainsi que nous remettions l'article annoncé de M. Georges Becker à des temps où l'actualité sera moins pressante.

S'il nous était permis d'exprimer notre avis au sujet de ces dissertations sur la « critique » (nous croyons savoir que M. Edouard Combe en prépare une à son tour), nous dirions volontiers qu'on se préoccupe trop d'*autour et alentour* et pas assez de la critique en elle-même dont la portée dépend de l'idée que nous nous faisons du but de l'art et de ses rapports avec la vie, et dont la valeur — comme le dit, du reste, M. Edm. Monod — découle toute de la valeur humaine et artistique de celui qui l'exerce. Que tous jettent courageusement et à pleines mains la semence qu'ils croient (sincèrement !) être la bonne. S'ils se trompent, si la semence est mauvaise, elle ne fructifiera guère ; si elle est réellement bonne, il en tombera toujours quelques grains dans un terrain bien préparé. Cela suffit, cela *doit suffire* pour que notre rôle ne soit pas inutile. G. H.

[2] Lisez : « les lecteurs de la *Vie musicale* ».

justifiées de la part des artistes. (Il n'a pas, et nous n'avons pas à nous préoccuper des attaques non justifiées). Pour être un juge, un juge compétent, il lui faudrait en effet triompher d'obstacles que M. Platzhoff-Lejeune ne mentionne pas tous, et dont quelques-uns me paraissent insurmontables.

J'ai toujours pensé que si un journal ou une revue me chargeait de distribuer aux artistes le blâme et l'éloge, de décider en arbitre souverain du bien et du mal, je serais dans un cruel embarras. Le sentiment de ma responsabilité m'écraserait, et je me débattrais au milieu des difficultés inextricables, les unes d'ordre pratique, plus ou moins susceptibles de réforme, les autres inhérentes à l'objet même de la critique.

* * *

Le journal quotidien exigerait de moi que le compte rendu paraisse le plus tôt possible. J'en connais qui veulent le recevoir avant minuit, quand le concert s'est terminé vers onze heures du soir. Les lecteurs désirent être renseignés à leur lever sur la valeur de ce qu'ils ont entendu avant de s'endormir. Il faut se faire en une heure une opinion nette sur une nouvelle symphonie, la formuler ; décider si cette œuvre, neuve peut-être, déconcertante souvent, fruit parfois du travail de plusieurs années, bien ou mal interprétée, passera ou non à la postérité. Il faut dans le même temps juger un artiste qu'on entend pour la première fois, faire la part de ses qualités ou de ses défauts. On peut voir dans les salles de concerts de Berlin des critiques armés d'une carte postale, écrivant leurs impressions au cours de l'audition même, pour les confier à la poste en sortant. Ils sont à plaindre, non à blâmer, les rédactions les obligent à agir ainsi. Heureux serais-je encore si l'importance de la ville où je vivrais ne me forçait pas assister le même soir à deux ou trois concerts différents. A Berlin toujours, le critique est souvent obligé de deviner à l'audition d'un seul morceau comment l'exécutant se tire des autres. La plupart, consciencieux, ne parlent que de ce qu'ils ont entendu ; mais admettre une pareille organisation, c'est reconnaître implicitement la presque non valeur de la critique ; elle porte, en effet, parfois sur le seul morceau bon de la soirée, d'autres fois sur l'exécution la plus faible.

En France, beaucoup de journaux quotidiens s'abstiennent de critiquer régulièrement tous les concerts. Les avantages de ce silence sont à mon avis supérieurs à ses inconvénients. La mission de la feuille quotidienne est — en dehors de la partie politique — de renseigner. Qu'elle annonce les concerts, qu'elle se fasse même l'écho sincère du succès — ou de la froideur du public, rien de mieux. Mais qu'elle s'en tienne là. Les journaux sont trop nombreux ; les ressources dont beaucoup d'entre eux disposent pour la partie musicale ne sont pas considérables ; parmi les rédacteurs qui, pour une rétribution modique, acceptent de donner un très grand nombre de leurs soirées d'octobre à avril, il en est forcément qui ne sont pas de premier ordre. Et, encore une fois, ils sont toujours pressés.

Mettons les choses au mieux et supposons qu'une revue, ou un journal comme le *Temps* — où le critique musical a, sans calembour, le temps d'écrire sans se presser — m'honore d'une proposition semblable. Je veux, selon les recommandations de M. Platzhoff-Lejeune, être sincère, impartial, juste ; mais le pourrai-je ? Il est peu probable que mes émoluments de critique suffisent à

me faire vivre. Les fonctions que je cumulerai risqueront de se nuire l'une à l'autre. Je serai professeur, par exemple, et j'aurai des collègues que les nécessités matérielles de la vie m'obligeront à ménager. Si même j'exerce une profession absolument neutre, j'aurai, parmi les artistes, des amitiés de vieille date, des antipathies marquées. J'aurai envie de me récuser alors, de peur soit d'être très indulgent pour les défauts de l'ami, soit d'être injuste envers lui pour éviter de le favoriser.

Je veux être compétent ; je m'applique à élargir le champ de mes connaissances, je cherche à me procurer les partitions des œuvres nouvelles avant de les entendre (on sait combien cela est souvent difficile) ; je me tiens au courant des diverses écoles, je m'entoure d'autant de garanties que possible. — Il y aura toujours des lacunes graves.

Tout d'abord, il me sera très difficile de formuler des jugements de connaisseur sur la technique des divers instruments. A cet égard, les artistes n'ont pas complètement tort lorsqu'ils disent au critique : « Faites-en donc autant. » M. Platzhoff-Lejeune a parfaitement raison de répondre que les aptitudes du critique sont essentiellement différentes de celles de l'interprète. Bien que l'individualité de l'exécutant doive être moins étroite que celle du compositeur, puisqu'il est appelé à revêtir successivement les personnalités de plusieurs maîtres, elle est en général moins éclectique que ne doit l'être celle du critique. Il s'associe à l'œuvre créatrice, il agit, il se dépense, il donne, tandis que le critique écoute, reçoit des impressions, compare et juge. Tout cela est fondé en droit. En fait, il existe certaines catégories d'actions que seuls peuvent apprécier exactement les hommes capables de les produire eux-mêmes. Le degré de perfection technique est de cette nature. — Il en serait autrement, à coup sûr, si l'on pouvait en juger à loisir : un critique peut apprécier la technique du poète ou du compositeur, en étudiant longuement le texte, sans être capable d'écrire un sonnet ou une fugue. Mais l'art fugitif de l'exécution rend impossible un examen tranquille et détaillé. Les instruments enregistreurs pourraient seuls remédier à cet inconvénient; qui sait s'il ne sera jamais pratique de les employer à cet effet ? En attendant, tout pianiste que je suis, j'éprouve parfois une certaine difficulté, en écoutant un morceau nouveau pour moi, à me rendre compte si la technique en est réellement ardue, ou si elle a seulement l'air de l'être. Que sera-ce lorsqu'il me faudra sérier les capacités techniques de trois ou quatre violonistes remarquables ?

La technique, dira-t-on, est chose secondaire, et la salle de concert n'est pas un cirque. D'accord, si le mécanisme dont il s'agit consiste en tours de force sans valeur esthétique. Mais dans un art où la sensation joue un rôle capital, la maîtrise technique a presque toujours pour effet, chez les artistes bien doués d'ailleurs, d'augmenter la valeur artistique de leurs productions ; elle satisfait au besoin de perfection qui est bien un besoin esthétique. Au contraire la préoccupation de la difficulté technique peut aisément priver l'exécutant d'une partie de ses moyens d'expression, et l'auditeur incapable d'apprécier exactement cette difficulté de mécanisme ne peut que trop aisément être induit en erreur.

S'agit-il de juger l'interprétation elle-même ? Ici encore, à en juger par mes impressions personnelles, combien de critiques doivent regretter la nécessité où ils sont de se faire une opinion, souvent après un seul concert ! La

tâche est aisée lorsque l'épreuve est décisive. Quand un artiste joue comme Ysaye dans ses bons jours, ou au contraire quand l'exécution est franchement mauvaise, la critique est, selon l'expression de M. Platzhoff-Lejeune « l'écho de l'opinion générale, consciente et éclairée, la réponse du public à l'artiste ». Mais trop souvent, le public n'a pas d'opinion nette ; il attend celle du critique pour s'en faire une. Souvent le pauvre critique est dans le même cas. Comment déterminer la part de l'indisposition passagère, du « trac », de l'instrument, de l'acoustique de la salle, à une première audition ? A supposer même que les souvenirs de plusieurs auditions soient assez présents pour se compléter réciproquement, tout danger d'erreur n'est pas écarté. Si je proclame mauvaise l'interprétation, c'est ou bien en vertu d'un goût personnel irraisonné, ou au nom d'un code d'esthétique dont les articles sont loin d'être admis universellement. Car chacun a son petit système à soi. Mais mes conceptions esthétiques ne sont-elles pas trop étroites ? Quelle n'est pas ma responsabilité s'il m'arrive de condamner, comme absolument contraire aux lois du beau, ce qui ne constitue qu'une des variétés innombrables de ce même beau, variété que mes préjugés m'ont empêché de goûter jusqu'à ce jour ?

Cette responsabilité est grande, en effet, lorsqu'il s'agit de juger non des compositeurs, mais des interprètes. M. Platzhoff-Lejeune constate qu'à l'égard de la critique, l'animosité des exécutants est plus âpre que celle des créateurs. La nervosité, presque toujours inhérente au métier d'artiste, en est évidemment l'une des causes. Mais la raison profonde, ne faut-il pas la chercher dans la nature transitoire de l'exécution ? Les compositeurs sérieux peuvent attendre. Ils savent que les mérites réels de leurs œuvres se feront jour tôt ou tard. Fussent-ils méconnus toute leur vie, leurs œuvres ne meurent pas avec eux. Au contraire, tout le talent de l'acteur, du chanteur et de l'exécutant est condensé dans l'instant qui passe. Si le succès, la réputation ne viennent pas récompenser leurs efforts tandis qu'ils sont encore dans la force de leur talent, c'en est fait d'eux.

C'est ce qui explique en partie leur recherche avide de louanges, et l'amertume qui s'amasse au fond de leur âme, lorsqu'ils se croient incompris. Aucun espoir de résurrection posthume ne peut adoucir leur souffrance de se voir méconnus.

La critique, elle aussi, pâtit de ce que l'art de l'interprète est insaisissable et fuyant comme la brise. Songez que l'examen le plus consciencieux d'une œuvre ne porte jamais que sur des souvenirs. Depuis qu'on écrit des articles sur les artistes, jamais un critique honnête n'a pu, pièces en mains, convaincre d'erreur un confrère peu scrupuleux. Pour comparer son impression actuelle avec une impression antérieure et les corriger l'une par l'autre, jamais un critique ne peut faire revivre les sensations d'autrefois. Il n'a souvent que des souvenirs vagues, pâlis et déformés.

* * *

Voilà quelques-unes des raisons qui me feraient hésiter à accepter, au cas où on me les offrirait, les fonctions de chroniqueur musical.

Il existe heureusement un moyen de tout concilier. Il suffirait pour supprimer les difficultés, sans faire fi d'aucun scrupule de conscience, qu'on renonçat définitivement et universellement à considérer le critique comme une

sorte de professeur supérieur qui fait passer des examens aux artistes et leur donne uue note. Seule une supériorité incontestée dans tous les domaines de l'art pourrait légitimer un pareil rôle, et cette supériorité est, nous l'avons vu, matériellement impossible à acquérir. Les lecteurs devraient se souvenir toujours que le critique n'est qu'une voix dans la foule des auditeurs, une voix plus autorisée que les autres, jamais infaillible, — et il serait bon que le critique fît lui-même le nécessaire pour rappeler au lecteur son véritable rôle.

C'est là, dira-t-on, pure question de forme. Quand un critique dit de l'exécution d'un morceau : « Elle est détestable », c'est exactement comme s'il disait : « Je la trouve détestable ».

Cela est vrai en un sens. Une opinion n'augmente pas de valeur parce qu'elle est émise sur un ton tranchant. D'autre part, il y a un abîme entre l'homme qui se croit en possession de la vérité absolue et celui qui exprime modestement un avis personnel. Affaire de forme si l'on veut : la forme ici a une grande importance. Ce qui constitue la principale faiblesse des critiques formulées sur un ton dogmatique, c'est que tout, en elles, est pour ainsi dire sur le même plan. Le public ne sait comment opérer un triage, il faut tout accepter ou se défier de tout. Or, entre la certitude et le doute s'intercalent tous les degrés de la probabilité. Il faudrait que le public pût faire nettement le départ entre les convictions et les impressions plus ou moins vagues, entre les vues personnelles et les affirmations dont la probabilité approche de celles des vérités scientifiques. C'est sans doute ce que M. Platzhoff-Lejeune entend lorsqu'il reconnaît que la critique doit être en partie subjective, en partie objective ; il ne m'en voudra pas d'insister plus que lui sur son caractère subjectif.

Car les vérités à peu près universellement admises ne sont pas nombreuses en esthétique. Encore une fois, ce qui, à une époque donnée, peut être un axiome fondamental, l'époque suivante en fait bon marché. Nous croyons pouvoir tracer autour du beau des limites précises, et nous nous apercevons ensuite que nous n'avons envisagé qu'un seul de ses aspects.

Beaucoup de critiques, cela va sans dire, usent déjà de la prudence que nous préconisons. Un trop grand nombre d'entre eux formulent encore leurs jugements comme des articles de foi sans paraître soupçonner qu'ils puissent se tromper. Voici donc, à mon avis, comment le critique pourrait s'y prendre pour faire œuvre utile sans risquer de blesser *légitimement* la susceptibilité des artistes. Il commencerait, selon les conseils de M. Platzhoff-Lejeune, par mettre dans son jeu autant d'atouts que possible en s'efforçant d'être juste (sans s'imaginer qu'il puisse y arriver complètement) et en augmentant par tous les moyens sa compétence (sans jamais en perdre de vue les limites). Il serait constamment en garde contre les jugements absolus, les sentences prononcées sur le ton blessant d'une orthodoxie indiscutable, réservant les affirmations catégoriques pour les cas rares où il est sûr d'être d'accord avec tous les auditeurs de bonne foi. Pour éviter les conséquences fâcheuses des erreurs possibles il ne s'en tiendrait pas aux louanges, car on fait autant de mal en ne blâmant point ce qui est à blâmer qu'en laissant dans l'ombre ce qui est digne d'éloge ; mais il rappellerait à tout instant à ses lecteurs qu'il peut se tromper, et pourquoi cela est possible. Il aurait peur d'être l'homme d'une école, d'une

théorie et chercherait incessamment à élargir, à assouplir ses facultés de compréhension musicale ; mais surtout, comme en définitive l'absolue anarchie esthétique n'est ni possible, ni désirable, il mettrait le public au courant de ses idées, de son système, rattachant ainsi ses critiques à ses vues individuelles. (C'est ainsi que je comprends les blâmes et les éloges *motivés* dont parle M. Platzhoff-Lejeune). Les lecteurs se rendraient ainsi compte que les jugements particuliers empruntent toute leur valeur aux théories du critique et n'accepteraient les uns que pour autant qu'ils admettent les autres. La critique consisterait en général bien plus en constatations qu'en condamnations, en comparaisons ingénieuses qu'en détermination des valeurs relatives ; elle serait plus une description de ce qui est qu'une indication de ce qui doit être ; une histoire plutôt qu'une morale.

Au fond, la critique vaut ce que vaut l'homme qui la fait, et rien n'est plus néfaste, rien ne tend plus sûrement à fausser le goût du public que les recueils de critiques anonymes, où ne figure que le nom du journal et que répandent à profusion les impresarios ; seules, les critiques signées d'un nom connu devraient avoir de la valeur, une valeur relative, bien entendu. A elle seule, une signature, appréciée à sa juste valeur, suffirait souvent à rendre inoffensifs les jugements par trop autoritaires. Car on n'empêchera jamais les natures ardentes de confondre leurs impressions avec la vérité absolue, et les critiques légèrement teintées de fanatisme sont souvent les plus suggestives. Il faut alors que le public soit dûment averti, aussi voudrions-nous lui répéter sans relâche : Ce n'est pas la compétence du critique qui légitime ses affirmations tranchantes ; c'est son tempérament qui les lui suggère ; ne considérez pas de pareils jugements en eux-mêmes, mais songez toujours à la personnalité artistique qui les a formulés, à tous les articles signés d'elle que vous connaissez déjà. Ainsi informé des domaines où la compétence du critique s'étend le plus loin, de ses théories esthétiques, de ses sympathies ou antipathies naturelles, et confiant dans ses efforts vers l'impartialité, le public trouverait en lui, sinon un guide infaillible, du moins un secours précieux dans l'élaboration de ses propres jugements.

EDMOND MONOD.

La *Vie Musicale* consacrera une partie de son prochain numéro au

CENTENAIRE DE FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

A propos de Gustave Mahler[1].

Un passage de ma dernière chronique de la « Suisse romande » m'a valu la lettre suivante, un peu chaotique (comme l'œuvre qu'elle défend !), mais d'un intérêt si palpitant que je dois à mes lecteurs de ne point leur en refuser la joie. Tout chaud d'un sentiment débordant,

[1] Trop tard pour que les nécessités d'une mise en pages déjà faite me permettent de renvoyer la publication de ces lignes, M. William Ritter m'écrit que « jamais, au grand jamais » — en dépit de nombreux signes extérieurs qui m'autorisaient à l'admettre — sa lettre ne fut destinée à paraître telle quelle ! « En tous cas, ajoute-t-il, il faudrait me permettre de compléter et de m'expliquer quand vous aurez de la place. » Pour vous, cher Monsieur, nous aurons toujours de la place. G. H.