

# LE COURRIER MUSICAL ET THÉATRAL

ABONNEMENT  
pour la France et les Colonies  
Un an :: :: :: Fr. 60

ABONNEMENT  
pour les pays Étrangers  
Un an :: :: :: Fr. 100

## LA MUSIQUE ET LA RACE

par Jacques Janin.

Comme toutes les notions générales, la notion de race ne peut être bien comprise que située dans l'espace et dans le temps.

Dans l'espace, la race est l'<sup>e</sup> individualité géographique, ou plus exactement l'individualité collective humaine par rapport à un lieu géographique déterminé. Il y a d'abord l'homme, l'individu. Ensuite la famille, en quoi commence à prendre corps l'idée de race ; ensuite la cité, la province ou la région, la nation, le continent. Tous ces termes désignent des agrégats successifs d'une même réalité : l'homme groupé, l'homme collectif, différencié par ses affinités de tempérament, de caractère, d'usages et de mœurs, de langue, d'intérêts. Affinités étroitement dépendantes du milieu géographique. Ce milieu, c'est l'homme tout entier. Il l'entoure de nécessités invincibles, auxquelles, à moins de se transplanter ou de périr, il n'a d'autres ressources que de se soumettre. Nécessités bienfaisantes au plus haut point, car elles engendrent l'invention, par où commence le génie. Le milieu nous baigne, nous nourrit et nous constraint, sculpte notre type physique, éveille et retient notre esprit, ouvre nos facultés ou les met en sommeil. Si l'Eden adamique pouvait ressusciter, ce serait rendre un bien mauvais service à notre humanité moyenne que de l'y mettre. Satisfaisante sans efforts en tous ses besoins, elle ferait grève à l'usage de ses plus hautes facultés et se voudrait à l'animalité digérante. Une entière facilité ne peut convenir qu'au sage. Autant dire à personne. Pour nous tous, la nécessité est l'éducateur indispensable, et se manifeste en premier ressort par le milieu. C'est pourquoi nous Français, qui proverbialement ignorons la géographie, connaissons si mal les autres hommes. Nous ne savons pas ce que quelques degrés de chaleur en plus ou en moins, un horizon ouvert ou fermé, un ciel limpide ou dérobé par le brouillard apportent de changement dans la mentalité des peuples, dans leur sociabilité, dans leur culture.

Voilà ce qu'est la race par rapport à l'espace.

Par rapport au temps, elle est une tradition dans la tradition.

La tradition est l'accumulation des matériaux assemblés par l'intuition, le savoir et l'expérience humaines au cours des siècles. La tradition simplifie l'effort de vivre réclamé par le milieu, en nous faisant bénéficier des connaissances acquises par nos prédecesseurs. Sans elle, nous serions comme Robinson dans son île, ayant tout à réinventer de notre esprit et à refaire de nos mains.

La tradition est une et multiple. Une par rapport à l'essence-homme, à la racine-homme, qui est une et invariable. Multiple par rapport aux aspects et aptitudes particuliers de chaque race. Mise en relation avec le milieu, la tradition se divise et s'adapte. Chacun en prend ce qu'il en peut saisir, chacun lui donne la nuance propre de son caractère et de son esprit. Autrement dit, la tradition s'orchestre entre les races comme une partition entre des instruments. Plus vaste, plus complexe est le concours instrumental, plus riche est l'harmonie qui en résulte. Nous rencontrons ici une autre idée : celle d'organisation. L'art n'est pas un but, mais un résultat, celui de la vie harmonieusement réglée et distribuée. Le but, c'est la vie elle-même. Le moyen, c'est l'organisation. Organisation : organe. La vie collective est nécessairement organisée, et les races sont ses organes. Il y a des races directrices, motrices, ouvrières ; des races de commerçants et des races d'artistes ; des races de luxe et des races d'industrie ; des races d'immobilité contemplative et des races d'activité fébrile ; des races âgées et des races jeunes ; des races qui naissent et d'autres qui meurent.

Somme toute, la race est l'organe de la civilisation, dont la condition physiologique est le milieu, dont le mode d'action est sa tradition propre, instrument partie de la tradition générale.

Si la race est profondément infiltrée dans l'individu, il faut qu'elle le soit aussi dans l'art. Mélangée à l'art, elle ne doit pas moins l'être à la musique. Syllogismes que l'évidence accueille sans autre démonstration. Au siècle du bluff, on voit surgir de candides arrivistes qui se croient en dehors de leur race, à moins qu'ils ne s'en proclament les représentants exclusifs. Prétention doublement insoutenable.

Nous sommes liés à la race, mais pas comme le prisonnier à sa chaîne. Nos œuvres tiennent d'elle leur existence physique, mais non pas leur vie spirituelle. Nous sommes déterminés et libres. Libres par notre esprit. Nous ne choisissons pas nos pères, mais nous choisissons notre idéal.

Par cette liberté, nous avons prise, à notre tour, sur la race.

La race nous fournit un capital et nous conseille, au moins pour les mieux doués d'entre nous, un champ d'activité. Mais c'est à nous de nous prononcer en dernier ressort. Bien plus, nous sommes seuls comptables de la façon dont nous aurons administré notre capital. Les occasions de le perdre ou de le gaspiller en route ne manquent pas. La nécessité de choisir, et de bien choisir, se représente à chaque pas. Ouvre spirituelle au premier chef, et qui confère à notre existence son signe qualitatif.

Car les races ne sont pas immobiles. Organes de la collectivité, elles s'organisent à leur tour dans les individus. C'est par eux qu'elles se renouvellent, et par conséquent qu'elles subsistent. D'où il suit que si l'individu n'est pas en dehors de la race, la race n'est pas sans un certain nombre d'individus puissamment représentatifs. Elle s'administre par eux, elle fait pour eux l'expérience des idées et des faits, elle assure par eux ses échanges intérieurs et extérieurs.

Entre l'individu et la race, la chaîne causale est indissoluble. Prétendre échapper à la race, c'est croire qu'on peut naître sans père. Prétendre exprimer par un individu ou par une tendance isolée la somme d'une race, c'est croire que le total d'une addition peut être enfermé dans un seul de ses éléments composants.

Il est temps d'en venir à la musique. La fascination des points de vue synthétiques, c'est qu'on n'en voit jamais la fin. Tout se tient, tout mène à

tout. Il faut bien se borner. Nous arrêterons ici la partie abstraite de cet exposé, en laissant au lecteur le soin de poursuivre lui-même la contemplation des idées proposées à son examen.

La musique européenne s'orchestre entre plusieurs types raciaques : le slave, le germanique, l'espagnol, l'italien, le français. Pour plus de commodité, nous ne citons que les principaux. Nous appartenons au type slave la musique tsigane, bohème, roumaine, serbe, bien que chacune ait sa nuance distinctive. La musique viennoise et la musique allemande sont bien près de se confondre. La musique espagnole, l'italienne et le notre composent des types purs de tout mélange. Il y a encore la musique nordique (Ecosse, Scandinavie), qui voisine avec la musique slave par la nostalgie, mais qui n'en a ni le pathétique, ni la ferveur rythmique. Elle se signale par son folklore plutôt que par le nombre de ses esthètes. En dehors d'un folklore très réduit, la musique anglaise n'existe pas. Il y a eu et il y a des musiciens anglais de valeur, mais tous se rattachent, selon leurs convenances particulières, à l'une des traditions continentales.

Si la pluralité des moyens d'expression est un avantage, le type slave apparaît comme le mieux organisé. Le signe de sa genèse est triple et se nomme le terroir, l'instinct et la passion. Le terroir lui communique ses vertus descriptives. Nous avons vu comment, par la race, l'art se rattachait au sol. Mais chaque art n'est pas également apte à faire parler le sol qui l'a nourri. Pour certains, le sol est le pourvoyeur d'une vaste poésie pittoresque. Pour d'autres, il ne dégage qu'une ambiance fluidique immuable, dont les effluves, vaporisés par les hommes, se respirent dans leur caractère et leurs œuvres. La musique slave chante d'abord la terre slave. Elle chante ensuite la spontanéité irruptive et tumultueuse de ses représentants, leur ardeur ballistique, ce je ne sais quoi d'instantané et de sommaire qui habite leurs réflexes, qu'ils soient tournés vers l'activité ou vers l'inertie, vers la résignation môme ou vers les délires de l'enthousiasme. Elle chante enfin leurs extases mystiques, leurs convulsions orageuses, leurs illuminations dévoratrices. Cela compose un art puissant, criant de naturel, agissant à la fois sur la foule et sur l'élite : sur la foule par l'innéité fruste de son éloquence, sur l'élite par sa force.

Toute autre est la musique germanique. Elle ne touche qu'ici qu'à un seul plan ; mais comme ce plan représente la région centrale, la zone transcente de l'expression musicale, son examen doit nous retenir un moment.

L'art n'a qu'un thème général, qui est la splendeur ur.

La splendeur est un des attributs divins de la vie sous toutes ses formes. Elle est dans le minéral, le végétal, l'animal, l'homme, l'idée. Elle est sur la terre et dans les cieux. Elle est cosmique.

Tous les arts sont égaux en importance devant la splendeur, mais non pas semblables dans leurs attributions. A ne la considérer que sous l'angle humain, la splendeur peut être dans l'idée, dans le sentiment, dans l'instinct ou dans le corps. Ces quatre modes de la perception et de l'expansion humaine sont les organes d'élection par où la splendeur se rend visible sur notre globe. Comme la philosophie et la religion appartiennent de préférence à la splendeur-idée, l'art incline vers la splendeur-sentiment. Et dans les arts, la musique, plus qu'aucun autre, est l'organe du sentiment. Cela tient à sa constitution propre. L'idée, monde formé, stable, cohérent, autonome, veut une forme qui lui ressemble, et la trouve de préférence dans les arts plastiques immobiles : architecture, sculpture, peinture. Le sentiment, réalité moins formulaire, substance mouvante impressionnée par mille réactions sensorielles, recherche une expression plus souple et la trouve dans la musique et dans les arts plastiques meubles : danse, môme, qui n'existent, du reste, qu'en fonction d'une musique adéquate. Quiconque se plait à creuser les problèmes d'esthétique doit en tomber d'accord.

Armé de cette évidence, nous proposerons une hiérarchie des œuvres de la musique fondée sur leur parenté avec les puissances du sentiment. Et puisque toute hiérarchie affirme une présence, nous mettrons la musique allemande au premier rang. Proposition facile, assurément. Quels noms opposer à ceux de Bach, Beethoven, Wagner ? Mais si chacun s'incline devant eux, c'est en admirant l'heureuse chance de l'Allemagne, où l'Esprit, « qui souffle où il veut », s'est donné la fantaisie de faire naître ces grands hommes. Pour nous, nous ne croyons pas au hasard, et moins encore au dilettantisme électif de ce que le prophétisme, faute de le pouvoir mieux connaître, appelle l'Esprit. Comme les énergies matérielles, les énergies spirituelles ne peuvent se propager que dans un milieu conducteur. L'âme allemande a été, plus qu'aucune autre, un corps conducteur de musique. Il faut sans doute en chercher la raison dans la qualité de sa contemplation philosophique. La philosophie domine toutes choses, y compris l'art. En orientant les esprits, elle manœuvre les sensibilités aussi bien que les faits. Or, le rêve philosophique allemand est un rêve métaphysique. Il s'attache à l'âme plutôt qu'aux idées. Ou encore, il saisit les idées dans leurs associations avec l'âme. C'est un mode de connaissance surtout expérimental. Remarquons en passant que le centre de gravité de la contemplation philosophique européenne se concrétise en remontant vers le nord. La logique, art abstrait et géométrique, appartient de préférence aux peuples latins, qui l'ont héritée de la Grèce. La métaphysique est aux Anglo-Saxons. Enfin, chez les Slaves, il n'y a presque plus de philosophie proprement dite, mais un idéalisme passionnel et instinctif, source d'un art élémentaire et puissant, dont nous relevons plus haut le caractère général dans la musique russe. Ainsi c'est au propre, et non pas seulement au figuré, que l'Idée est fille de la Lumière. Elle n'est pleinement visible qu'avec le grand soleil. Plus elle s'éloigne de lui, plus elle dérobe ses contours. Analogie du milieu, de la race, et des aptitudes de la race.

Entre la logique méditerranéenne et la passionnalité slave, la métaphysique allemande se trouve à sa place pour manifester le plus contemplatif des arts : la musique. L'excellence de cette position se vérifie sans autre commentaire. Il est bon de souligner, à l'appui de notre thèse, que la grande époque de la musique allemande est également celle de sa métaphysique. Le rêve d'hégémonie qui s'est exaspéré en Allemagne après 1870 n'a pas été moins funeste à l'une qu'à l'autre. La hauteur nietzschéenne de la musique de M. Richard Strauss, loin de faire échec à cette observation, la confirme amplement. Nous ne pensons pas que le plus déterminé des pangermanistes songe un instant à mettre en parallèle R. Strauss et Beethoven, voire Franz Schubert. Un grand sens humain est indispensable au grand art. Au moment de céder aux ivresses de la puissance, les nations, comme les individus, feront bien de ne pas l'oublier.

Toute force se compense par une faiblesse, toute vocation par une inaptitude correspondante. La France a beaucoup reçu de la nature et des dieux. Elle est équilibrée dans son climat et dans son sol, et par conséquent dans sa race. En elle se balancent les apports des principaux mouvements civilisateurs de l'Occident : le christianisme unitaire romain, la réforme protestante, l'esthétisme de la Renaissance, le libéralisme des encyclopédistes. Il y a un peu de cela dans chacun d'entre nous. Cette vaste assise culturelle ne nous empêche nullement de prendre parti, mais elle retient nos inclinations et leur interdit les mouvements extrêmes qui les porterait soit à se noyer dans le rêve allemand, soit à s'exaspérer dans le mysticisme russe. Nous avons frotté notre logique à des expériences assez dures. Nos passions nous restent, mais assagies par une longue existence. Nous jouissons de la vie en dilettantes qui ont beaucoup appris, beaucoup éprouvé, et qui n'ont pas attendu Einstein pour connaître la relativité de toutes choses. L'équilibre est profond et latent, plutôt qu'avoué. Il n'en est pas moins réel et s'il ne gouverne pas toujours l'opinion, il gouverne, à quelques exceptions près, les faits de notre histoire.

L'équilibre est une musique en soi. C'est peut-être pour cette raison qu'il a tant de mal à fournir d'œuvres valables la musique en tant qu'art. En fait, nous avons des architectes, des statuaires, des peintres, des poètes, des écrivains, des philosophes. Nous avons très peu de musiciens. Cherchons bien. Dans le passé d'abord. Une certaine mode nous proposait naguère Rameau et Couperin. Pourquoi pas Grétry ? Berlioz ? Oui, mais Berlioz, homme excessif et plein de rêves énormes, est très peu Français. L'Allemagne l'a connu et apprécié bien avant nous. Toute sa vie, il accusa et vitupéra l'inappropriation de son art aux facultés sensibles de nos compatriotes. Comme grand musicien, Berlioz nous honore, mais ne nous représente pas. César Franck est Belge de naissance, Allemand dans ses admirations et par sa dialectique, ingénument mystique dans ses effusions, ce qui ressemble assez peu au Français moyen. Ni Saint-Saëns, ni Massenet ne peuvent, pour des raisons opposées, prendre rang parmi les grands musiciens. Debussy ?... Le cas est à considérer. En se décernant à lui-même la qualité de « musicien français », Debussy ne se trompait pas. Nul art n'est plus équilibré que le sien. Nul art ne porte plus loin le sens et l'esprit de la nuance. Cela suffit-il pour conduire la musique à ses fins ? On peut en douter. Il manque à Debussy l'*exaltation*, cette exaltation qu'avait Berlioz, beaucoup moins esthète que lui, mais beaucoup plus « grand homme ». Debussy est à la fois trop littéraire et trop littéral. Il est littéraire, parce qu'il se laisse trop souvent dominer par des préoccupations de style et de procédé plus fortes que son besoin créateur. Il est littéral, parce qu'il s'attache aux formes extérieures de l'univers plutôt qu'à son esprit. Lorsque il arrive à sublimer son inspiration, comme dans le *Martyre de Saint Sébastien*, c'est parce qu'il subit la contagion d'un grand poète et d'un grand sujet. De lui-même, il n'en éprouve pas le besoin. Il se méfie même de ce qu'il appelle « la littérature », c'est-à-dire de l'intrusion d'un grand souffle idéaliste dans la sensation. Mais il ne la fuit que pour y retomber lourdement. L'idée seule délivre du verbalisme,

à condition de la sentir comme une réalité vivante. Qui se détourne du Verbe se rapetisse à son verbe, c'est-à-dire, en règle à peu près générale, à peu de chose.

Comme la musique russe, la musique espagnole est allaitée directement par la terre et par le sol. Elle en reçoit la même truculence de coloris, la même spontanéité libre et joyeuse. Leur analogie ne va guère au delà de ce formalisme descriptif. L'âme populaire russe est peuplée d'ombres et de clartés inexplicables, qui donnent à son art une profondeur d'horizon bien souvent décevante, mais attrayante comme un gouffre. Ce recul énorme est étranger à la musique espagnole. Le soleil est ennemi du mystère. L'ardeur de la séduction exercée par un conte inassouvisable. Pour cette raison, le musicien espagnol est beaucoup moins individuel que le russe. Pour qui le conte, il est autant de songes que de songeurs. Mais pour qui voit, il n'est qu'une manière de voir, à moins, précisément, de transporter la vision dans le conte, ce qui ne peut se faire sans posséder en soi une certaine qualité de conte endormi. Plus qu'un air de famille, les musiciens espagnols ont une similitude de préoccupations et de styles qui permet de les découvrir tous, à peu de chose près, dans un seul d'entre eux. Albeniz, Granados, de Falla, Turina, sans être absolument interchangeables, ne se distinguent que par des nuances de second plan ou des procédés d'époque.

La musique italienne a hérité d'un passé rayonnant. La Renaissance et le christianisme catholique, opposés, mais complémentaires, ont été pour l'Italie les mamelles retrouvées de la louve romaine. De leur suc adultérin, les bâtonniers d'artistes splendides s'est nourri. Les bâtonniers d'oratoires, les forgeurs d'opéras et de symphonies de cette grande époque sont, grandiloquents de l'Italie du dernier siècle. A l'heure actuelle, notre voisine s'est ressaisie, et restaure sa civilisation d'un effort méthodique et concentré, dont nous ne pouvons encore enregistrer que les prémisses. Il faut attendre un peu pour la juger sainement.

Ce tableau très sommaire, quoique un peu long, ne prétend à rien d'autre qu'à situer approximativement des positions d'ensemble. Nous nous garderons de faire des pronostics. Le problème renferme trop d'inconnues, dont la principale est la part imprévisible de la volonté dans le devenir des races. La volonté des peuples peut faire céder les déterminations ethniques et historiques les mieux établies. Que fera, pour la France, la volonté des Français ? Plusieurs issues sont possibles. Par ailleurs, il n'y a pas de tradition française unifiée, et c'est la cause essentielle des conflits qui divisent notre intelligence et notre art, et ralentissent notre essor. En musique, Debussy n'a ramassé autour de son nom qu'une part de notre tradition, la plus petite, quoique la plus visible au monde moderne, celle dont l'apport, le plus récent en date, n'a pas encore pénétré les structures profondes de notre âme. Cette part est celle de l'individualisme et du rationalisme subjectif, et ses tenants aboutissent à l'état de choses actuel, au travers de plusieurs révolutions. Mais le puissant fédéralisme religieux qui a dressé nos cathédrales, n'est-ce pas aussi la tradition française ? Et Corneille, et Racine, et le Grand Siècle ? Ceci n'est-il plus à nous ? N'avons-nous plus rien à ressusciter de ce passé grandiose ? Avons-nous un Corneille musical ? Avons-nous une symphonie qui vaille Notre-Dame de Paris ?

Qu'on ne nous accuse pas de nous livrer à un jeu de formules. Nous avons trop de formules. Nous en avons à revendre. Les grands hommes sont à eux seuls le monde entier, qui est un peu plus qu'une formule. Nous voudrions que la France se fit une âme favorable à l'éclosion des grands hommes, au lieu de mettre son esprit en retraite dans une médiocrité paresseuse et exsangue. Viennent de grands artistes, et nous verrons après quelle formule ils ont mis en actes. Mais ne les décourageons pas d'apparaître, et s'ils viennent, sachons les comprendre.