

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Gustave DORET

Temps et contretemps. En vivant les
souvenirs d'un musicien

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1941, tome 40, p. 293-299

© Abbaye de Saint-Maurice 2011

"TEMPS ET CONTRETEMPS" *

En vivant les souvenirs d'un musicien

« En matière d'esthétique, on n'est jamais profondément nouveau car les lois du beau sont éternelles ». Envisagés et reçus dans la perspective — la seule réelle, parce que déterminée sur la Beauté divine — de cette vérité fondamentale en tout art qu'un critique français nous rappelait dernièrement, les souvenirs que M. Gustave Doret a recueillis et publiés, « sur de nombreuses et amicales sollicitations » dont nous apprécions le bonheur, prennent spontanément les proportions d'une œuvre durable et particulièrement bienfaisante. Pour l'avoir goûtée durant des heures dont nous nous promettons de revivre bien des fois le charme et la fécondité, ces quelques lignes sont nées d'un cœur préoccupé uniquement d'exprimer — après tant d'autres, mais le motif est ici peut-être nouveau — une reconnaissance humble et sincère à celui qui en tant d'occasions l'avait comblé : nous pensons spécialement aux heures inoubliables vécues au théâtre du Jorat. Certes, nous nous souvenons des sentiments que M. Doret porte aux « Argus de la presse », se moquant tantôt, dans son livre, de leurs « prophéties » qui ne sont que littérature, leur infligeant tantôt ces lignes de Tolstoï : « Si étrange que cela puisse paraître, les critiques ont toujours été des hommes moins accessibles que le reste des hommes à la contagion de l'art ! » Si nous osons pourtant ajouter les quelques mots qui suivent, c'est dans l'unique intention de détailler, en quelque sorte, notre reconnaissance et, pour employer une expression bergsonienne devenue célèbre, afin de pousser autrui à partager notre expérience et notre bonheur,

L'Avant-propos de quelques pages qui ouvre ce livre de souvenirs le contient tout entier, nous voulons dire qu'il établit l'« argument » conférant à l'ouvrage tout le

* *Temps et contretemps*, par Gustave Doret. Editions de la Librairie de l'Université, Fribourg. Volume de 510 pages richement illustré.

sens et la portée que lui voulait son auteur, argument qui se retrouve dans les paroles de Max Jacob que nous avons citées dès le début, car elles nous revenaient sans cesse en lisant M. Doret. Mais écoutons plutôt le maître : « La nature, dit-il, reprend toujours ses droits et c'est en vain que les faibles hommes voudraient modifier ses directives fatales dans un sens ou dans l'autre, bien que certains pontifes prétentieux prétendent les aiguiller sur des voies qui leur soient personnellement favorables. » Cette conviction d'une pérennité inviolable qui se manifeste « à la manière de l'artiste » en chaque œuvre d'art, d'une constance que nous retrouvons identique en chaque création, reviendra très souvent au cours des pages suivantes. « L'histoire de l'Art, lisons-nous, par exemple, ne connaît pas un homme de génie qui ait songé un instant à élever son monument sur les ruines qu'il aurait provoquées... Les artistes que le passé exaspère sont aussi étroits de pensée que ceux qui doutent des temps futurs. » Nous savons que ce sentiment, qui touche à la métaphysique de la beauté, a été partagé par chaque observateur attentif de l'art, à tel point qu'on a pu recevoir récemment cet aveu d'un esthète qui n'est paradoxal qu'en apparence : « Il est bien vrai que la tradition et la discipline sont les mères nourricières de l'originalité. »

Mais M. Doret n'est pas homme à s'arrêter à des abstractions. « Il n'est plus temps de rêver, écrira-t-il en son épilogue ; il faut vivre, il faut agir. » S'il a voulu « fixer certains faits de la petite histoire de la musique », ce n'est pas pour la joie de spéculer dans l'absolu. L'essentiel pour lui, la préoccupation que l'on sent demeurer toujours vive et douloureuse en sa grande âme, c'est l'état lamentable et indigne dans lequel est tombé, durant les vingt ans qui suivirent la grande guerre, cet idéal qui fut toute sa vie, la musique, cette religion de la musique, que « les tempêtes contemporaines, constate amèrement l'Avant-propos, ont bouleversée comme toutes les religions. » Claude Debussy assistant à la naissance du mouvement révolutionnaire amorcé par le « Groupe des Six » en avait bien prévu le désastreux dénouement. « Où vont nos jeunes ? s'inquiétait-il. Pourvu que les portes qu'ils enfoncent ne soient pas

l'entrée d'un cul-de-sac ! » Et Saint-Saëns, au spectacle des adultérations scandaleuses qui commençaient à se manifester « sous prétexte, précise M. Doret, de la dictature de l'instinct non soutenu par la technique du métier solide et de la pensée réfléchie », écrivait de même : « L'ère où nous entrons sera laide et confuse. Le désordre sera un dogme : tout ce qui était jugé beau sera déclaré laid et tout ce que nous aimons détestable. »

Rarement l'« affaissement moral » de la musique contemporaine, et sa dégénérescence foncière ne furent aussi vigoureusement dénoncés que dans le livre que nous tenons en mains. Vigoureusement, mais douloureusement surtout : douleur sourde dans la voix, éclatante quelquefois en des pages d'une émotion intense, douleur de sentir ce qui fut et ce qui est sa vie, son être et son tout, profané, ridiculisé et ravalé par des individus sans idéal. « A vrai dire, on ne saurait oublier que la musique eut de tous temps ses faux prêtres, mais à aucune époque ils ne furent si nombreux. » Et presque à chaque page, un regard fait d'amer reproche et de dégoût les atteint et les accuse : prêtres de la politique, « cette politique qui a toujours empoisonné les arts ; — prêtres de l'« afarisme » sans scrupules ni honneur, dont « l'emprise fatale sur la musique devient de plus en plus considérable » ; — prêtres de l'opportunisme avec leurs « basses complaisances et leurs compromissions douteuses » ; — prêtres du machinisme, ce parasite mortel qui envahit l'art musical « sous prétexte de l'adapter aux exigences modernes » et qui s'infiltré partout avec « une méthode et une persévérance invraisemblables ». « Marchons-nous, questionne implacablement l'auteur à propos des vulgarisations radiophoniques, marchons-nous à la suppression des concerts « vivants » et directs ? La cité future distribuera-t-elle obligatoirement la musique à domicile comme le gaz, l'eau et l'électricité ? Nous imposera-t-on, par ses pleins pouvoirs, un répertoire d'œuvres que nous serons — comme déjà aujourd'hui — dans l'impossibilité de siffler ou d'applaudir ? Assisterons-nous au triomphe du monopole absolu des exécutions musicales tel qu'on le voit déjà se manifester ici et là aujourd'hui ? Verrons-nous ensuite se créer une usine centrale musicale mondiale ou continentale ? Tout est possible puisque

l'art devient toujours et fatalement l'esclave du matérialisme s'il devient un élément d'exploitation » (p. 299) ; — prêtres de la publicité, du cabotinage, des spéculations financières, du tourisme, de l'industrie, du commerce, de « la réclame aux 100 trompettes » ; — prêtres du sectarisme et du « mandarinat ». « Et surtout qu'on déclare une guerre sans merci au terrible « à peu près », rongeur et tueur d'énergies. » Ah, « les prêtres de l'à peu près » (ainsi que l'auteur les nomme à propos d'une appogiature dont la présence dans « Orphée » fixa Saint-Saëns en trois journées de scrupuleuses recherches), avec quelle insistance cet ouvrage les dénonce-t-il ! Avec quelle amertume et quel dédain relève-t-il les pitoyables critiques de quelques collègues « satisfaits de leur médiocrité » que scandalisait la parfaite intransigeance d'un chef tel qu'Inghelbrecht ! — Paul Claudel ne parle-t-il pas lui aussi à propos de la peinture hollandaise, du détail comme de « l'expression de l'amour et de l'attention » ? — prêtres du snobisme enfin, ces faiseurs et amateurs d'actualité, que Claude Debussy appelait les aventuriers de la musique, ces grands prélats de la mode incapables de s'élever au-dessus de leurs préjugés. « Il suffit, disait l'autre, d'un petit ver pour détruire le plus beau fruit... ; et les vers rongeurs du snobisme sont devenus prolifiques en notre beau pays » (p. 486) ; — enfin, et ceci vise plus particulièrement encore notre pays, prêtres de l'internationalisme. Il s'agit du mouvement qui, immédiatement après la grande guerre, prit comme fin la négation de tout art national « vieille et ridicule formule », la destruction de toute frontière, de tout « terroir », le culte d'une création tellement « déracinée » qu'elle puisse dominer toutes les distinctions politiques et physiques et les embrasser toutes en un même art. « Sans doute, concède l'auteur, rien n'est plus sympathique que le principe d'ententes internationales en art, mais si ces ententes se font au prix de l'abdication du caractère de la race et de la nation, elles sont condamnables. Nous répéterons sans cesse qu'il ne peut exister d'internationalisme sans nationalisme. » Cette affirmation revient dans le livre de M. Doret avec une sorte de farouche obstination. Combien nous le comprenons ! En elle, nous touchons en effet au plus profond et au plus mystérieux

de la création artistique et une méprise aurait là des conséquences incalculables. On se souvient que R.-M. Rilke trouvait dans la fécondité spirituelle de mystérieuses attaches avec la fécondité charnelle : « Porter jusqu'au terme, puis enfanter : tout est là. » C'est dire du même coup ses attaches avec la race et tout ce que cette dernière compose. « L'art, affirme J. Maritain dans son livre « Art et Scholastique », est ainsi foncièrement dépendant de tout ce que la race et la cité, la tradition spirituelle et l'histoire envoient au corps de l'homme et à son intelligence. Par son sujet et par ses racines, il est d'un temps et d'un pays. Voilà pourquoi les œuvres les plus universelles et les plus humaines sont celles qui portent le plus franchement la marque de leur patrie. » Il est également des lignes d'André Gide qui seraient ici dans un contexte parfait : « C'est en se nationalisant, dit-il en ses « Réflexions sur l'Allemagne », qu'une littérature prend place dans l'humanité et signification dans le concert. Quoi de plus espagnol que Cervantès, de plus anglais que Shakespeare, de plus italien que Dante, de plus français que Voltaire ou Montaigne, que Descartes ou que Pascal, quoi de plus russe que Dostoïevski ; et quoi de plus universellement humain que ceux-là ? » Et enfin les paroles que Gabriel Fauré disait en 1923 à l'auteur, à propos de Niedermeyer, demeurent toutes chargées de sens : « ... Jamais je ne suis allé en Suisse sans réaliser quelle a dû être précisément l'influence de la nature alpestre sur cette âme d'élite. Et lorsque j'entends dire, même par vos concitoyens, ou que je lis dans vos journaux qu'un art national ne peut se développer en Suisse, je me demande si le bon sens, le simple bon sens a émigré de Suisse... A la vérité, le danger est imminent pour vous d'être submergés par tant d'influences extérieures dont il faut vous dégager à tout prix. A notre époque où, même parmi les artistes, il en est qui veulent nier les nationalités et la puissance de la race dans le domaine de l'art, à notre époque où les procédés les plus affairistes nous envahissent, prenez garde !., Depuis ma retraite forcée, je lis beaucoup, je me tiens au courant. Je me rends compte que vos artistes ont mieux à faire que de se mettre à la remorque du monde. » (p. 259)

Et c'est à la vue de cette terrible aventure où de telles incarnations de l'égoïsme ont entraîné la musique, et c'est en vertu de cette vérité qui touche toute création et qui fait que, en art, les jours se suivent et se ressemblent beaucoup, c'est ainsi, nous confie M. Gustave Doret, que son livre de souvenirs est né. « Je m'excuse, dit-il, si c'est peut-être une illusion de ma part de croire que les expériences d'un aîné pourront servir aux jeunes aspirants à la carrière musicale. » Il pense surtout ici à ces « héros obscurs » dont il parlera plus tard, qui sont heureusement nombreux et qui amorcent avec courage et amour la grande réaction. En effet, « depuis que Stravinsky a franchement proclamé la nécessité du retour au classicisme, l'inquiétude s'est emparée des destructeurs », dont nous avons parlé plus haut. Déjà le « Groupe des Six » s'est dispersé : d'immenses espoirs sont permis à ces jeunes, assoiffés de vie et d'idéal, qui veulent restituer enfin ce que Saint-Saëns appelait le « règne de la Beauté ».

Au soir de sa vie, un vieux routier, un artiste, un amant passionné de la Beauté et de l'Art se penche avec confiance vers eux et, pour les aider en leur tâche généreuse, va leur raconter une vie d'adoration et d'expériences. « En France comme en Suisse, à l'heure voulue, en des circonstances heureuses ou dangereuses, j'ai toujours trouvé des hommes d'expérience désintéressés et de bons conseils. Que de pièges n'ai-je pas évités où j'aurais pu me précipiter, victime d'illusions et d'impulsions trop juvéniles ! » (p. 11)

Cette généreuse et magnifique pensée de servir jusqu'au bout, au risque de soulever une dernière fois l'animosité de ces « on » malveillants et critiqueurs qui ne manqueront pas de crier à la présomption et à la vanité, cette noble pensée de servir préserve le journal que M. Doret nous livre aujourd'hui du danger de fadeur qui guette habituellement ce genre littéraire. Avec quel aise aussi il échappe, d'un autre côté, au vain dogmatisme et à la suffisance doctrinaire ! Combien nous sommes loin, durant ces pages pleines d'amour et de compréhension, des manifestes stériles lancés par de vains esthètes, des textes rassis empruntant aux traités de cuisine leur platitudo en ne nous apportant pas même ce

qu'ils ont d'appétissant ! Et avec combien de vérité nous pourrions redire à propos des souvenirs que M. Doret nous livre, ce que Claude Debussy lui écrivait en 1915, au reçu de son premier ouvrage « Musique et Musiciens » : « C'est bien la première fois qu'un aussi gros volume sur la musique n'est pas ennuyeux : vous savez la rareté de cet éloge. » C'est qu'ici toute proposition apparaît toute gonflée et ruisselante de vie, et ce qui est offert aux véritables amants de la Beauté est infiniment moins une idée qu'une existence ; et il n'est aucune affirmation qui ne soit vécue. On la pressent tantôt derrière les fantaisies éblouissantes de son « ami Erik Satie », tantôt dans la chaude et captivante intimité de maîtres tels que Saint-Saëns, Massenet, Claude Debussy, Ravel, Gabriel Fauré, César Frank, Vincent d'Indy, et, plus près de nous, E.-M. Widor, J.-G. Ropartz, Toscanini et Paderewski, tantôt dans le recueillement des monastères — nous remercions M. Doret du grand hommage qu'il fait à l'Abbaye de St-Maurice, « où l'on chante pour la gloire de Dieu et pour la joie intime des fidèles... où vanité et orgueil n'ont rien à voir » —, tantôt dans la naïve spontanéité des mélodies d'autrefois perdues et retrouvées, tantôt parmi les « trouvailles étonnantes de couleurs somptueuses et d'accents magnifiques » de la nouvelle musique russe de Moussorgski et d'Igor Stravinsky.

Mais pourquoi essayer de découper en vain morcellage ce qui nous est offert si généreusement à vivre en toute simplicité ?

Lorsque, en 1912, M. Doret envoya à Paderewski la partition de la « Nuit des Quatre-Temps » qui lui était dédiée, l'illustre compositeur polonais eut ces mots : « ... ce sera un régal de l'entendre sous son aspect réel. » Un régal aussi grand et réjouissant nous est offert en un autre domaine par M. Doret aujourd'hui : remercions-le de tout notre cœur et écoutons-le docilement dans l'émouvante histoire à laquelle il nous convie : elle se rythme, dans le plus pur idéal et en pleine beauté, « à temps et à contretemps ».

* * *