

TRIBUNE LIBRE

Nous avions posé dans notre dernier numéro les questions suivantes :

« La critique musicale, telle qu'elle est ou telle qu'elle pourrait être, a-t-elle une utilité ? »

« La fonction de critique est-elle une fonction spéciale nécessitant des connaissances appropriées ?

« Les critiques doivent-ils être compositeurs et les compositeurs peuvent-ils être critiques ? »

Voici, en toute indépendance, dans l'ordre de leur réception, les réponses qui nous sont parvenues.

« ...Ce qu'écrivit la critique avant, pendant et après la première représentation d'un ouvrage n'influe pas sur l'avenir de l'œuvre... ».

En 1890 n'avons-nous pas aperçu à la première représentation d'Ascanio à l'Opéra, le groupe serré des compositeurs et critiques de la très jeune école, venus là pour faire discrètement un peu de bruit et tâcher d'empêcher le succès de l'œuvre de M. Saint-Saëns, qui n'en réussit pas moins bien, comme on le sait ? Cette même phalange d'intransigeants, vous la rencontrerez le dimanche au concert Colonne, lorsqu'un de leurs auteurs favoris est sur l'affiche. Pendant qu'on joue l'ouvrage de leur maître, ils joignent pieusement les mains, pour les ouvrir frénétiquement au dernier accord et faire par leurs applaudissements un tapage infernal, qui cependant ne communique pas toujours l'admiration fanatique de ces illuminés à leurs voisins. Généralement, ils se placent par mépris aux galeries supérieures, tandis que dans les concerts où on donne leur répertoire préféré, ils s'offriront les premières places. Dans les couloirs du Châtelet vous les rencontrerez, après l'audition de l'ouvrage qui les a attirés, prenant des airs d'apitoiement, haussant les épaules pour parler de l'exécution, fort dédaigneux de ceux de leurs confrères qui se montrent satisfaits.

Inutile de dire que pendant qu'on exécute les œuvres de compositeurs qui ne leur plaisent pas, ils ne tarissent pas en mauvais compliments et en témoignages bruyants de désapprobation.

Est-il possible que des critiques se montrant aussi partiaux, et usant de procédés à ce point puérils, puissent avoir une influence sur l'avenir d'une œuvre artistique ? Nous ne le croyons pas. Ils pourront empêcher les quelques amis qui lisent leurs comptes rendus d'aller entendre l'ouvrage, mais celui-ci n'en conservera pas moins sa valeur,

s'il en va, et trouvera un jour ou l'autre la place qu'il mérite au répertoire.

D'autre part, l'emballément de commande ne produit non plus aucun effet, et ne se transmet pas au public, si la musique n'est point à la hauteur de la réclame. Qu'on se rappelle tel ou tel opéra, donné à Bruxelles ou à Paris, qui a occupé pendant des mois avant la première représentation les colonnes des journaux, toute la critique et le public mélomane accourant, disposé d'avance à « chauffer » l'enthousiasme. L'opéra n'est pas bon, il tombe dans l'oubli, d'autant plus vite qu'on avait plus parlé de lui avant son apparition.

Il est fort regrettable que le critique arrive au théâtre avec un parti pris, pour ou contre. Il devrait juger indépendamment de toutes considérations d'écoles ou de personnes. Dans toutes les écoles il y a du bon et du mauvais : il suffirait de chercher ce qui est bien. C'est alors que le chroniqueur se trouverait « au point » pour juger sainement une œuvre d'art, et que le lecteur pourrait avoir une idée exacte de l'ouvrage, tandis que, au courant des habitudes de la critique, il ne lit qu'au travers des lignes et ne peut se former une opinion.

Interviewé par un rédacteur du Figaro à propos des incidents de Lohengrin, Gounod avait fait la déclaration de principes suivante :

« Si la musique ne me plaît pas, je manifeste mon mécontentement en n'applaudissant pas ; jamais je ne siffle. Mais faire tomber une œuvre de parti pris avant de l'avoir entendue, c'est odieux et mesquin. »

Ces derniers mois de l'auteur de Faust pourraient s'appliquer plus justement à certains critiques qu'aux marmillons de Lohengrin.

Il est certain que les compositeurs sont les meilleurs critiques musicaux, parce qu'ils peuvent pénétrer dans la technique de l'art.

Les virtuoses qui, ayant beaucoup travallé un instrument et acquis ainsi une supériorité, sont forcément d'excellents musiciens ; tous ceux-là parlent en connaissance de cause de toutes choses musicales. D'ailleurs, s'il fallait citer parmi nos confrères tous ceux qui, sans être compositeurs eurent ou ont une sérieuse compétence musicale, la liste en serait longue.

Malheureusement (est-ce malheureusement qu'il faut dire ?) la musique est un de ces arts qui passionnent, au point que ceux qui font de la critique musicale se laissent entraîner par leurs préférences personnelles ou par la sympathie que peut leur inspirer l'individualité du compositeur et son tempérament artistique. C'est ainsi que le critique ne voit pas juste et ne juge plus l'œuvre, mais l'école ou le musicien.

Quoiqu'il en soit, « le public et le temps » sont les vrais juges qui, malgré la critique, mettent toujours l'œuvre au rang qui lui est dû. Les Huguenots, Faust et Carmen n'ont-ils pas failli tomber le soir de la « première » ?

Henry EYMIER.

Cette opinion a été émise, en partie, dans les *Etudes musicales* (Fribourg, édit.)

Oui, certes, la critique est d'une incontestable utilité pour les compositeurs, à condition toutefois qu'elle soit indépendante et éclectique, méthodique et raisonnée, par-dessus tout bienveillante, je veux dire exemple de partis pris, de jalouse ou d'amour-propre. Pour que des avis, judicieux ou tout au moins

sincères, soient écoutés, ne doivent-ils pas être formulés avec modération ? La critique acerbe, virulente (si à la mode aujourd'hui), décourage et abat, au lieu d'amender.

Oui encore, la fonction de critique nécessite des connaissances spéciales. A notre époque, l'intuition de la beauté, la faculté de ressentir, les aptitudes générales ne sauraient suffire. On doit, pour démêler exactement les qualités et les défauts d'une œuvre, s'être assimilé d'abord la technique de l'art, en avoir touché du doigt, pour ainsi dire, les difficultés et... les erreurs, avoir parcouru par soi-même les longues étapes de la formation spirituelle de l'artiste.

Cependant, on peut-être un critique technicien avisé et plein de tact, sans être à proprement parler un compositeur, création et jugement ne relevant pas absolument des mêmes facultés intellectuelles. D'autre part, un compositeur peut parfois être un excellent critique, s'il sait faire abstraction de ses tendances personnelles, comme fond et surtout comme forme, ce qui, à la vérité, n'est pas facile.

A. REUCHSEL.

La critique musicale telle qu'elle est comprise par certains musicographes obscurs a une utilité... elle les fait vivre.

Citer les noms de MM. Gabriel Fauré, Alfred Bruneau, Gaston Carraud, Reynaldo Hahn et Arthur Coquard, les premiers critiques du moment, c'est répondre oui aux questions 2 et 3...

Marcel SAM. ROUSSEAU.

CONCERTS ANNONCÉS du 15 au 21 Mai 1910

Mai Salles Heures

17	Erard.....	9 Mlle Morszyn (pian.)
—	Agriculteurs	9 M. Espinoza (violonc.)
—	Pleyel.....	9 Mlle Zielińska (harpist.)
—	Berlioz.....	9 M Maurize.
18	Pleyel.....	9 — Pitsch (violoncell.)
—	Gaveau.....	9 — Mark Hambourg (piano)
—	Erard.....	9 Soc. mus. Indépendante
—	Agriculteurs	9 Mlle Goodson (pianiste)
—	Berlioz.....	9 MM. Aube et Frey
19	Erard.....	9 M. Thalberg (piano)
—	Gaveau.....	9 M. et Mme Levinsohn-Joutard (vælo-piano)

Mai Salles Heures

19	Pleyel.....	9 Sté des compos. de mus.
—	Agriculteurs	9 M. Bauer (pianiste)
—	Hoche.....	9 Mlle Winian.
20	Gaveau	9 Mme Mysz - Gmeiner (cantatrice)
—	Erard.....	9 MM. Dorival et Hartmann (piano et violon)
—	Pleyel , .	9 Société Mozart.
—	Agriculteurs	9 M. Zighera (violoniste)
21	Pleyel.	9 Mme Bernard-Vrac (pianiste)
—	Quat. Pleyel	9 M. Stenger (violoncel.)
—	Agriculteurs	9 Mme Frisch.

Concerts Touche et Rouge, tous les soirs à 8 h. 1/2.

Le « Guide du Concert » se met à la disposition des Artistes pour leur donner tous renseignements utiles au sujet de l'organisation des Concerts et de la rédaction des programmes.