

LE MENESTREL

4869 — 91^e Année — N^o 34.



Vendredi 23 Août 1929.

LA MODE MUSICALE

Il est triste de le constater : il y a une mode en musique comme en tout ce qui émane de la société humaine. Et pourtant s'il est un domaine où elle ne devrait pas pénétrer, c'est bien dans cet art qui, venant des âmes, ne s'adresse qu'à elles et où chacun ne devrait chercher que la satisfaction de ses aspirations purement personnelles.

En effet, la musique est un royaume spirituel, édifié de siècle en siècle par notre subconscient, pour nous servir de refuge contre les amertumes de ce monde, nous consoler des épreuves que nous y subissons et exalter nos heures de joie. Dès lors le goût musical ne devrait rien devoir à un engouement collectif et bien au contraire être aussi divers que les tempéraments de ses adeptes.

Pourtant les grands événements qui créent des atmosphères, comme les guerres, les captivités, les époques très caractérisées de prospérité ou de misère, peuvent agir sur les inclinations de la masse avec quelque logique. Certains états d'âme, venant de conditions spéciales de la vie, peuvent aussi modifier les tendances musicales d'un pays; tel le romantisme surgissant en réaction d'un classicisme exagéré qui avait trop longtemps tenu enchaîné dans ses règles étroites toutes les formes de l'intelligence; telles les éclosions d'art magnifiques suscitées par les encouragements d'un grand Mécène ou les périodes de grand élan patriotique pendant lesquelles chacun, cherchant à faire honneur à son pays, éveille en soi des facultés qui se manifestent orgueilleusement et qui, dans un autre milieu, fussent restées inactives.

Mais il ne s'agit pas ici de ces vagues en quelque sorte nationales, non plus que des progrès que le développement de l'esprit humain amène dans cet art comme en tous ceux qui nous accompagnent à travers les âges et qui sont le reflet de nous-mêmes. Nous ne nous occupons que des modes qui en tout temps transforment la composition et l'audition musicales comme elles modifient journallement le bibelot, le meuble, la littérature ou le vêtement, sans aucune autre raison que la fantaisie ou la spéculation.

Et d'abord qu'est-ce donc que la mode? La mode est l'exploitation par certains de la bêtise et de la vanité humaines. Elle est chez ceux qui s'y soumettent une oblitération du goût faite d'amour du changement, du désir de plaire, de crédulité, d'accoutumance et de cet esprit d'imitation par lequel nous nous apparentons aux singes.

De même que toute une génération d'hommes a porté perruque parce que Louis XIV avait une loupe à cacher

et que toute une génération de femmes a porté crinoline parce que l'Impératrice voulait dissimuler sa grossesse, de même, chaque fois qu'un compositeur arrive à la célébrité, il est copié jusque dans ses défauts par tous ceux qui espèrent se faire bien juger en se servant d'une facture qui a conquis la critique et séduit le public.

Ce pastiche est souvent inconscient et il faut ajouter pour être juste qu'il procède parfois de l'enthousiasme d'élèves pour un Maître admiré.

Quoi qu'il en soit cette imitation est-elle au moins favorable à la musique? non certes! Autant l'étude des grands compositeurs est nécessaire à son avancement artistique, autant le plagiat systématique d'un seul est contraire à son essor.

En peinture, en sculpture, c'est-à-dire dans les arts qui ont une expression matérielle, la copie est un enseignement qui peut donner de bons résultats, sinon du point de vue de l'art pur, du moins professionnellement; mais en musique où rien n'est tangible, ses effets sont tout différents.

Prenons un exemple autour de nous : est-il un musicien plus charmant que Debussy? Pourtant on peut dire que par ses imitateurs il a empoisonné notre époque. Cette foule de « Jeunes » qui se sont approprié les procédés du Maître, qui ne sauraient esquisser une pensée sans y introduire les dissonances, les sautes d'humeur ou les chutes de phrases de son œuvre, est particulièrement agaçante. Car s'il est facile de caricaturer une personnalité aussi accentuée que Debussy, nul n'est à la vérité plus difficile à parodier convenablement. En vain se soumettra-t-on à ses exemples : on sera étrange, incohérent, insaisissable, là où il eût été plein d'exquise originalité, de l'invention la plus neuve et de la plus idéale fluidité.

Le même phénomène s'est produit il y a un quart de siècle lorsque tout était à la mode wagnérienne. Que de tapage ne nous a pas valu l'imitation de cette nature titanique! quelle obsession de leitmotiv! quel amoncellement de thèmes superposés! que de migraines en sortant du concert! c'est que le génie ne se confectionne pas et que ce n'est pas imiter les gens que de faire beaucoup de tintamarre comme eux.

Est-ce à dire que tous ceux qui ont subi et exagéré l'empreinte des grands Maîtres sont des incapables? Non pas, ce sont des fourvoyés. Le jour où ils auront l'énergie suffisante pour s'affranchir des réminiscences et s'évader de la mode, ils affirmeront peut-être un caractère personnel et original.

Mais il n'y a pas que chez les compositeurs que la mode est néfaste, elle accomplit ses méfaits dans le public d'une manière au moins aussi insupportable. Le public, ce grand dispensateur de succès, ce faiseur de gloire, ce tombeur de nouveautés, devrait, s'il était conscient de son rôle, conserver toute son indépen-

dance et se garer jalousement de l'influence de la mode. Il devrait se mettre en face de lui-même et s'il constate qu'il a été ému par la musique qu'il vient d'entendre, s'il reconnaît qu'elle l'a emmené dans des régions supra-terrestres, point n'est besoin d'autres directives, il doit proclamer qu'elle a rempli sa mission.

Hélas, il en va tout autrement ! Le public est le plus bel exemple de moutons de Panurge que l'on puisse imaginer ! Si quelque malin se donnant des apparences averties lance un auteur comme on lance un chapeau, dans un but intéressé ou par camaraderie, il tâchera, avec une application méritoire, de comprendre et d'aimer le soi-disant génie qui lui est proposé : l'accoutumance et la suggestion l'amèneront à surmonter son légitime ennui ; puis le snobisme fera le reste et ainsi sera sacré grand homme celui que tous auraient abandonné s'il n'avait été de bon ton de l'admirer.

N'avons-nous pas vu dans un autre ordre d'idée des perversions du goût aussi symptomatiques et des gens d'une élégance raffinée s'extasier devant des robes à strapontin ou à manches à gigot, parce qu'un couturier audacieux en avait imposé le modèle à leur admiration ?

Mais il y a plus : l'empire de la mode est si tyrannique et ses phalanges sont si disciplinées qu'après avoir admiré, bon gré mal gré, les auteurs en vogue, le public est amené à les renier quand ils tombent en désuétude.

Nous l'avons déjà dit : il y a trente ans toute personne qui n'était pas superlativement wagnérienne était considérée comme ignare et méprisable par ceux qui s'arrogent le titre de juge en ces matières. Aujourd'hui Wagner est critiqué, voir même un peu délaissé. On le trouve grandiloquent, colossal, verbeux et fatigant. Pourtant son pouvoir d'évocation est toujours aussi intense, sa puissance d'émotion aussi pathétique ! Mais il en est de la musique comme des remèdes qui ne guérissent qu'un temps !

Nous en avons un exemple frappant dans un auteur plein de grâces charmeuses qui a ravi tous les musiciens de la terre depuis un siècle et que la mode actuelle bannit impitoyablement de nos programmes : c'est Mendelssohn. A-t-il donc cessé de plaire ? Pas du tout ! Il ferait toujours autant de plaisir, mais on le tait parce qu'il n'est plus de bon goût de l'aimer. Et voici qu'après cet ostracisme que le public a subi sans l'avoir voulu, une réaction commence à s'opérer ! Quelques critiques en renom lui font amende honorable et l'on sent qu'il sera bientôt permis à nouveau de l'apprécier.

Parlerons-nous de celui qui a comblé de délices la génération qui nous a précédés, le tendre et ineffable Gounod ? A peine oserait-on prononcer son nom si, par un revirement inattendu, M. Stravinski n'avait réhabilité le sirop d'orgeat avec son *Apollon Musagète*. Et pourtant que d'émotion a émané de son œuvre ! Que de douceur, que de tendresse n'a-t-elle pas mises dans des vies qui sans elle en eussent été dénuées !

Ces fluctuations sont souvent provoquées par des « jeunes » auteurs incapables d'inspiration ou tout au moins impatients de réussites immédiates, qui fondent des associations pour violenter la mode à leur profit comme on monte une entreprise commerciale. Le premier statut de ces sociétés est l'admiration mutuelle ; le second une réclame effrénée et réciproque. Avec de pareils agissements toutes les extravagances sont permises : elles auront toujours des partisans et des défenseurs, quelle que soit la dose de cynisme qu'il y faille déployer.

Dans un autre art, les Cubistes, les Pointillistes n'ont pas eu d'autres moyens de se faire admettre. En musique, le triomphe de ces Pléiades d'augures n'est pas moindre et, sans vouloir nommer personne, on peut dire que nombre de hardis compères doivent à de telles coopérations toute leur vogue éphémère et usurpée.

Pour beaucoup de gens, en effet, la musique est aujourd'hui un métier comme un autre : on fait son apprentissage au Conservatoire et quand un prix de fugue et de contrepont vous a diplômé « Maître-musicien » on veut vivre de sa profession, ce qui est bien respectable. Mais hélas ! que de déboires n'attendent pas de pareilles illusions ! Que c'est mal connaître la malice de la Muse qui choisit ses disciples à sa guise et ne se laisse attendrir ni par le mérite, ni par un travail acharné ou les connaissances techniques les plus approfondies ! De là une production musicale aussi abondante que stérile où chacun cherche des artifices pour se faire écouter.

C'est ainsi que nous avons vu dans la musique moderne la mode de « l'impression » supplanter la « Pensée ». Des impressions, on nous en a donné de partout : d'Orient, de Bretagne, d'Italie, de Cafrérie ! il n'est pas de si petit pays qui n'ait eu son Baedeker euphonique ou plutôt son film. Certes ce genre musical est plein d'agrément et ces petits voyages au concert sont précieux pour ceux qui ne peuvent s'affilier à l'agence Cook ! Ils ne le sont pas moins pour les privilégiés qui y retrouvent les souvenirs enchanteurs de leurs randonnées à travers le monde ! Mais la pensée, ce me semble, a bien aussi du bon ! Seulement en musique comme en prose les vrais penseurs sont rares. Tout le monde peut éprouver des impressions de « matin sur la mer » et de « soir dans la forêt » mais peu de gens savent écrire les derniers grands *Quatuors* de Beethoven, la *Symphonie* de Franck ou la *Mort d'Yseult* parce que dans ces pages transcendantes la musique atteint à la philosophie.

Une mode très adroite aussi, répandue par ceux qui sont dans l'impossibilité de parler une langue musicale nette et précise, est ce règne du « flou » où toutes les fausses notes sont permises, parce qu'elles ne troublent en rien l'harmonie générale, tandis que chez un Schumann, chez un Chausson ou tout autre grand maître, dans les moments les plus véhéments et en apparence les plus confus, une inexactitude fait bondir une oreille tant soit peu exercée et lui cause une véritable souffrance. C'est qu'une pensée musicale hautement exprimée est un théorème dont tous les termes doivent être exacts sous peine d'en voir la solution entièrement faussée.

Mais il est, Dieu merci ! quelque chose qui fait bonne justice de ces excentricités de la mode : c'est le recul du temps. Qui donc aujourd'hui ne bâille en jetant les yeux sur des livres qui ont passionné leur époque, comme *le Voyage au Pays du Tendre* ou *la Nouvelle Héloïse* ? Qui ne hausse les épaules en évoquant le jargon des Merveilleuses ou les minauderies des Précieuses ? Ainsi la musique d'antan reprend sa juste valeur à nos oreilles désabusées et se dégage des influences qui avaient vicié les jugements portés sur elle. Et voilà que ceux qui, leur vie durant, avaient été méconnus sont glorifiés, comme Berlioz et Bizet, alors que peu à peu tombe la cendre de l'oubli sur ceux, comme Meyerbeer, qui ont abusé d'une adroite publicité et d'une plate adulation de la mode pour s'imposer outre mesure aux applaudissements de leurs contemporains.

Que la mode nous laisse donc jouir en paix des bienfaits de la Muse : qu'elle nous permette de boire à la

coupe enchantée sans que le souci de nous affirmer dilettantes nous empêche d'en goûter le nectar ! Et que nos âmes affranchies de la vanité sociale puisent leurs délices en toute liberté dans l'émerveillement de cet inoffensif opium !

Comme ferait un essaim d'abeilles, chaque mélomane butine dans les fleurs de son choix le suc qui convient à son miel. Pour les esprits cultivés il faudra l'élévation d'un Chopin, d'un Fauré, la séduction d'un Saint-Saëns, d'un Borodine, d'un Duparc, pour obtenir ces jouissances éthérées ; mais il est des mentalités plus simples qui trouveront, chez des auteurs moins avancés dans la voie spirituelle, le talisman qui les emportera au pays des fées.

Et qu'on ne vienne pas nous dire qu'Haydn est puéril, que Verdi est bon pour les primaires, que Mozart n'agit que sur les âmes désuètes, que Puccini n'a prise que sur le populaire, et mille autres critiques qui n'ont pour résultat que de gâter notre joie. Les grands mélomanes ne sont pas seuls dignes d'être charmés, et transporter d'aise une foule n'est pas un mérite négligeable si l'on y parvient sans vulgarité.

Ne sait-on pas que l'avant-garde d'aujourd'hui est l'arrière-garde de demain et que vouloir par snobisme ne se montrer épris que de nouveauté c'est encore donner ses suffrages à ce qui se démodera et sera dépassé par ceux qui viendront après nous ?

Qu'importe la facture, le métier, les procédés et tout ce qui s'acquiert, une seule chose compte qui ne s'acquiert pas : c'est l'inspiration !

Pourvu qu'un cerveau illuminé par Euterpe embrase ses auditeurs de sa propre flamme ; pourvu que son chant embellisse la vie d'autrui ; qu'il satisfasse en nous aux aspirations que le monde déçoit ou que la civilisation refoule ; pourvu qu'il nous enivre, nous berce et nous console, ne cherchons pas à rabaisser sa gloire, abandonnons-nous à son hypnose et suivons-le, pleins de gratitude, dans l'Empyrée ! J. LACOMBE.

ROSSINI VU EN 1929

CENTENAIRE DE " GUILLAUME TELL "

(Suite) (1)

Pour ces diverses raisons, l'on ne saurait, aux représentations, se défendre contre l'impression de monotonie que nous avons déjà signalée d'un mot. Dans *l'Italienne à Alger*, le trio *Papatacci*, dans la *Cenerentola*, le duo *Un segreto d'importanza*, sont des morceaux excellents ; mais, venant dans la seconde partie de la soirée, on en est las, on en a assez entendu. Trop de beautés répétées obstinément sont trop. Il a toujours fini par être importun d'entendre appeler Aristide : le juste !

Le *Barbier* lui-même a causé la même impression décevante à la longue. Avec l'ouverture, les scènes de l'introduction, l'entrée de Figaro, son duo avec le Comte, puis le commencement du second tableau, monologue et scène de Rosine, air de la Calomnie, duo de Rosine et de Figaro, l'on éprouve la satisfaction totale qu'on peut attendre d'un opéra bouffe ; mais, peu à peu, celle-ci décroît. L'immense — trop immense — finale cause la lassitude, avec son accumulation de motifs

successifs et sa multiplicité d'épisodes. Pourquoi avoir eu l'ambition d'une construction si grandiose (le mot n'est pas trop fort, même pour un opéra bouffe) quand il s'agissait de mettre en musique une action tout intime et qui aurait dû s'achever discrètement ? Dans la comédie de Beaumarchais, trois seuls personnages tiennent cette fin d'acte, et ils sortent un à un, laissant place au bref monologue de Rosine. Mais dans l'opéra il fallait un grand ensemble : donc, sous de vains prétextes, entrent tour à tour Basile, Figaro et la vieille servante (dont la seule raison d'être est de faire sa partie dans le sextuor), puis la garde, les soldats, un officier, parce qu'il faut leur faire chanter un chœur final. Ajoutons que la multiplicité des épisodes devient ici presque un défaut, en raison de sa surabondance. Le plein de musique a été fait : il n'en fallait pas jeter davantage ! — A vrai dire, nous ne parlerions pas ainsi s'il s'agissait d'autres finales de non moindres dimensions et de non moindres richesses, comme ceux de *Don Juan* ou de *la Flûte enchantée*. Et c'est encore merveille que, par la suite, un autre morceau d'ensemble puisse faire son effet, comme le quintette qui se termine si ingénieusement par le salut à Basile : *Buona sera*. Il fallait tout le génie de Rossini pour retenir encore l'attention à cette heure tardive (1).

L'Italienne à Alger, le *Barbier de Séville*, la *Cenerentola*, voilà donc les principaux opéras bouffes de Rossini. Les principaux ? En vérité, ce sont les seuls. Il serait permis de négliger ceux qui ont précédé, essais de la dix-huitième à la vingtième année de l'auteur : les lioretti qui lui avaient été confiés pour ses débuts étaient plutôt des vaudevilles que de véritables comédies. Les titres suffisent à en indiquer le caractère : *la Cambiale di matrimonio* (la « Lettre de change au mariage ») ; *l'Inganno felice* ; la *Pietra del Paragone* (la Pierre de touche) : cette dernière pièce a pour sujet l'épreuve à laquelle un homme riche soumet ses parasites, un journaliste, un poète d'opérette, etc ; il se travestit en Turc, la *prima donna* en capitaine de hussard ; avec cela, au dire de Stendhal, la musique avait déjà une verve comique annonciatrice des œuvres qui allaient suivre bientôt. Quant aux opéras bouffes postérieurs, ils se réduisent à deux : *Il Turco in Italia*, donné à Milan l'année qui suivit *l'Italiana in Algeri* (1814), à qui il fut reproché de n'être qu'une sorte de réplique de cet ouvrage ; la *Gazetta*, à Naples (1816), qui fit fiasco. Ne parlons pas de la *Gazza ladra* (Milan, 1817), bien que l'action s'en passe à la campagne, près de Paris (Palaiseau), milieu populaire et familial qui aurait pu convenir à un opéra bouffe ; mais, en dernier lieu, la pièce, ayant pour sujet une erreur judiciaire, passe au mélodrame et tourne au noir. Donc, sur près de quarante ouvrages scéniques, trois seulement comptent comme opéras bouffes dignes de considération.

Et cependant Rossini reste essentiellement comme le maître du genre. Lui-même, à la fin de sa vie, s'est déclaré « né pour l'opéra bouffe », cela dans la dédicace d'une messe dont il offrit l'hommage « au bon Dieu », en demandant si cette œuvre était « de la musique sacrée ou de la sacrée musique » ! Beethoven, lors de la visite qu'il reçut de lui à Vienne en 1823, le complimenta sur le *Barbier*, disant : « C'est un excellent *opera buffa* ; je l'ai lu avec plaisir et m'en suis réjoui. Ne

(1) Sur le *Barbier de Séville* de Rossini, voir l'étude de M. Guido Gatti parue dans la collection des *Chefs-d'œuvre de la musique expliqués*.

(1) Voir le *Ménestrel* des 9 et 16 août 1929.