

LE

MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.

Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr. ; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.

Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (1^{er} article), RAYMOND BOUYER. — II. Trouvères et Troubadours (1^{er} article), ARTHUR POUGIN. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la Goguette (1796-1831) (5^e article), ALBERT CIM. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

L'ENFANT DORMIRA BIENTOT

berceuse de RODOLPHE BERGER. — Suivra immédiatement : *Danse des Esquimaux*, de ROBERT VOLLSTEDT.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Joli Berger*, n^o 7 de *l'Heure chantante*, d'ERNEST MORET, poésie de GABRIEL VICAIRE. — Suivra immédiatement : *J'ai mené le cabri*, n^o 2 des *Chansons rustiques*, de E. JACQUE-DALCROZE, poésie de M^{lle} MARGUERITE BURNAT-PROVINS.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

Apparente facilité de la critique, en général, et difficulté réelle de la critique musicale, en particulier. — Son opportunité, très discutée par quelques grands musiciens ; et son existence même contestée. — Pour mieux répondre à ces graves objections, coup d'œil rapide jeté sur l'histoire de la critique musicale à travers le temps et l'espace et sur les principaux caractères de son évolution, depuis les anciens jusqu'au temps présent. — Diverses catégories de critiques : états d'âme et tempéraments ; services rendus par la critique musicale sous ses deux formes, pratique ou scientifique. — Examen de conscience d'un critique, avant d'aborder quelques personnalités de jadis ou de naguère et d'interroger les jugements, oubliés ou méconnus, de plusieurs écrivains qui ne furent point critiques de profession.

§ 1.

— « LA CRITIQUE EST AISÉE ET L'ART EST DIFFICILE » : ainsi pensait justement le bon sens français de Boileau.

— Comment ? Que dites-vous, mon cher confrère ? A quel père attribuez-vous ce vers-proverbe ?

— A Boileau...

— Vous commencez bien, mon pauvre ami ! Très involontairement, croyez-moi, je vous critique au premier mot.

— Je vous écoute volontiers, car il n'est pas de plus sûr bien-fait qu'une instructive et loyale critique... Et c'est Boileau, cette fois...

— Apprenez donc, ou mieux, rappelez-vous que ce vers

célèbre est de Destouches. Non pas d'André-Cardinal Des Touches, mousquetaire, puis compositeur, qui fit représenter sa « pastorale héroïque », *Issé*, le 17 décembre 1797, à Trianon, devant le Grand Roi, qui n'y prit pas moins de plaisir que les auditeurs de la *Schola Cantorum*, le 27 novembre 1908. Non pas, non plus, de Louis Camus Destouches, dit Destouches-Canon, commissaire d'artillerie mort jeune, après avoir été l'ami furtif de la belle Madame de Tencin et le père oublieux du futur encyclopédiste Jean Lerond d'Alembert, qui raisonna sur tant de sujets ardu avant de publier, en l'an de grâce 1760, sa *Liberté de la Musique* qu'on ne lit pas tous les jours... Ce vers-proverbe est de Philippe Néricault, dit Destouches, bon Français d'autrefois, né Tourangeau, mort Parisien, qui fut, dans l'intervalle de ces deux dates extrêmes (1680-1754), acteur, officier, secrétaire d'ambassade et diplomate lui-même, au temps du cardinal Dubois et de ladite Madame de Tencin, lettré de la Régence et familier du Régent, enfin auteur comique de second plan et poète assez prosaïque, et qui fut tout, même académicien (en l'an 1723), avant que de se faire théologien sur le tard afin de terrasser paisiblement les « philosophes » : une figure classique, moyenne, agréable, en somme, et très XVIII^e siècle ; un contemporain, par les dates et par le style sagement rococo, de ce Clérambault dont l'érudition contemporaine exhume à souhait, pour le plaisir des jolies voix et des oreilles sagaces, une vieille cantate jaunissante, toute parfumée des jardins d'une Cythère où manqua Watteau... Largillière qui fit son portrait, M^{lle} Aïssé, qui goûtait sa « délicatesse », d'Alembert, qui composa son éloge, ne lui concédaient pas le génie de Molière. Enfin, ce poète de transition, que la critique dramatique ne connaît plus que de nom, a commis le fameux vers dont la justesse a plus d'immortalité que l'auteur du *Glorieux* : le fleuriste est oublié ; la fleur subsiste : on y respire encore la vérité, ce rude parfum de vérité dont Nicolas Boileau Despréaux fut, en effet, à la fin du siècle précédent, le très classique obtenteur français.

— Maintenant que je sais que le vers-proverbe est enfant de Destouches, je suis tenté de le trouver moins juste...

— A votre gré ! Vous conviendrez avec moi, cependant, qu'il est plus facile de proclamer rapidement, avec Musset, que *l'Athalie* de Racine est peut-être bien « le chef-d'œuvre de l'esprit humain » et même d'y remarquer, en critique méticuleux, quelques taches, que d'en écrire les cinq actes ; qu'il est plus aisé d'applaudir par écrit *Bérénice* ou *Tristan* que d'être chargé de récrire ces beaux drames de l'âme ; et même qu'il est plus commode de ne rien comprendre du tout au polyphonique prélude de *Tristan*, comme fit Berlioz qui n'y voyait « qu'un long gémissement chromatique », que de plagier honnêtement cette page originale, comme l'ont fait tant d'inutiles imitateurs du drame wagnérien ! Wagner l'a dit : « On ne refait pas *Tristan und Isolde*. »

— D'accord ! Cependant, cette vérité n'est vraie qu'à la surface, ainsi que tant de vérités... Et si vous descendez un peu dans les replis fanés du proverbe, vous éprouvez bientôt que la critique est moins *aisée* qu'elle n'en a l'air : la critique, en général, et la critique musicale, en particulier. L'un de nos plus aimables confrères rapportait récemment cette opinion d'un critique (il est vrai qu'il est Américain) qui déclarait, sans crier gare, que tout critique musical doit commencer par être universel.

— Décidément, cette ébauche de dialogue a des surprises ; et c'est à mon tour d'être inquiet...

— On connaît votre modestie. Mais l'universalité n'est que le minimum exigé du critique musical par la critique américaine : en effet, pour éviter la triste gaffe, il faut d'abord tout savoir, sans parler du reste, qui ne s'apprend pas ; il faut être historien comme Albert Sorel, philosophe comme Renouvier, géographe comme Himly, mathématicien comme Euler, physicien comme Helmholtz, esthéticien comme Taine ou, si vous préférez, comme Platon (je ne parle et ne veux parler ici que des morts), savoir chacune des langues vivantes qui se chantent et toutes les langues mortes qui ne s'apprennent plus, ne pas boudier la sociologie ni l'économie politique, afin d'être au courant des terrestres destins du grand art. Voilà les sciences les plus élémentaires ; j'en passe, et de plus techniques ! L'histoire, par exemple, est essentielle au théâtre qui chante, et même au concert où le programme ne renseigne pas toujours sur l'œuvre et sur l'auteur ; l'acoustique n'est pas moins nécessaire, afin de pouvoir regretter les salles qu'on démolit dans les salles qu'on inaugure : on prétend, d'ailleurs, que le regret est plus doux que l'espoir. Il est impossible de juger Mozart sans connaître au moins la prononciation de la douce langue italienne et d'aborder Wagner sans avoir interrogé le sphynx prolifique de la philosophie teutonne. Il faut être philosophe et savoir l'allemand pour être un Wagnérien véritable. Il n'est pas défendu, non plus, d'être musicien, de savoir lire la partition touffue qu'on vient d'entendre, ce qui ne saurait nuire à l'auditeur de la plus parisienne des opérettes ou du plus saxon des drames musicaux. Aussi bien, le critique dramatique a, maintenant, mille préoccupations du côté du poème, avant d'en écouter la musique qui doit en refléter les plus invisibles nuances. Et si vous questionnez ce qu'il est convenu d'appeler la musique pure, la difficulté redouble ; et comment la décrire ? Par définition même, elle est indéfinissable. Et, Muse ou Sirène, elle se dérobe... « *La musique est femme* », affirmait profondément le poète-musicien Richard Wagner qui n'a peut-être pas senti toute la valeur de sa formule ; et le même critique que nous citons tout à l'heure (1) ajoute, avec une subtilité toute féminine qui suffirait à trahir le sexe de sa pensée : comment traduire des « notes » avec des « mots » ? Sans parler de celui qui n'y entend rien, le lecteur, en effet, le plus avisé n'entend rien lorsqu'il a sous les yeux la plus belle page de critique ; et la phrase la plus littéraire apparaît impuissante à donner l'idée d'une phrase musicale : on ne pense pas en musique, et l'on fait encore moins de la musique vivante avec des mots abstraits. On aura beau mobiliser magnifiquement l'armée de toutes les « synesthésies » du langage nouveau : comparaisons, correspondances, analogies, entasser les images les plus suaves ou les plus sublimes, renchérir sur les descriptions de Baudelaire et de Liszt (2) après avoir nettement indiqué le détail de l'armure et l'imprévu des modulations, on n'évoquera jamais, avec des mots, les soixante-quinze mesures du prélude majeur de *Lohengrin* dans le long déroulement de sa lente mélodie vaporeuse qui s'approche et qui s'éloigne en s'évaporant... On ne peut que redire avec Berlioz et M. Saint-Saëns : « C'est un chef-d'œuvre. » Et l'aveugle à qui vous parlez des couleurs est aussi clairement renseigné par votre éblouissante description.

— Confrère, je ne puis vous contredire ; mais croyez-

vous que le critique d'art fasse mieux voir au visiteur oublieux l'harmonie linéaire ou colorée d'un visage ou d'un groupe ?

— Je ne le crois pas, entre nous ; mais les formes humaines ou matérielles d'un tableau peuvent se décrire, même vaguement. Vous pouvez dire : on voit un couple nu dans un paysage, avant d'ajouter simplement qu'il s'agit d'Adam et d'Ève ou du *Printemps* de Poussin. C'est moins empoignant que la stricte analyse d'une pièce à succès dont les héros sont tous vêtus ; mais c'est net. Quand vous avez dit que le prélude de *Lohengrin* est en sol majeur, à quatre temps, dans un mouvement très large et qu'il dure exactement onze minutes ineffables, vous avez montré votre savoir ou celui des autres, mais vous n'avez rien dit du tout. Encore ce roi des préludes est-il un vrai « poème symphonique », et vous pouvez transcrire son « programme » en l'empruntant aux *Gesammelte Schriften und Dichtungen* du maître lui-même ; avec sa sainte légende, « antérieure à la pièce », on est au théâtre, déjà. N'est-on pas toujours au théâtre, avec la belle emphase de Wagner ? Mais la musique pure ne décrit pas toujours la silencieuse approche des Anges ou le passage fulgurant de l'Idéal, ici-bas ; avec l'orchestre seul ou le quatuor discret de la musique de chambre, il n'y a plus d'histoire à connaître ni de symbole à comprendre : il y a de la musique ; et, comme disait un de nos confrères (1) à propos de la première audition d'un premier quatuor qui, souhaitons-le vivement, ne sera pas le dernier, « on ne décrit pas un morceau de musique » ; on ne peut que donner aux autres le désir de le déchiffrer ou de l'entendre. Et comment décrire un tableau sans sujet, un discours sans mots, qui n'est un langage universel que parce qu'il est inarticulé ?

— Bref, de la musique pure, on ne peut retracer que son squelette ou son programme : analyse sèchement scientifique de sa forme ou rêverie vaguement littéraire sur son expression ; mais c'est un dilemme où vous enfermez le critique musical ?

— Est-ce ma faute ou le secret de la musique ? Et son pouvoir mystérieux est de contraindre son entourage à lui ressembler. Le critique musical, comme le musicien, ne peut qu'émouvoir vaguement, agir par comparaison, par *métaphore*, à peu près comme le compositeur qui rivalise avec la peinture ou la nature pittoresque en voulant évoquer le silence éclatant de l'aurore... Enfin, comme le preux Titirel en prière, il n'a rien à dire que sa muette adoration, quand seize cordes et quatre archets ressuscitent, un soir, avec les derniers quatuors du dieu Beethoven, la beauté permanente et fugitive de la plus belle des âmes et l'immortel écho de mémoires d'outre-tombe...

— Vous ne dédaignez pas non plus la littérature...

— On parle de la musique, qu'on entend, comme de Dieu, qu'on n'a jamais vu, dans une extase où des épithètes seules sont possibles ; et les plus réalistes n'échappent pas, dans l'espèce, à cette métaphysique du sentiment. On adore ou l'on se tait... Schumann le rêveur, qui fut un si complet critique musical, avec les deux qualités essentielles de l'emploi : l'enthousiasme, pour les chefs-d'œuvre, et l'ironie, pour le reste, a conclu dans un instant d'humour : « La meilleure critique musicale est le silence. » Henri Heine ajouterait : « Le silence est la fleur chaste de l'amour » ; mais Jean Dolent riposterait mystérieusement : « Le silence est l'hypocrisie des sots. » Il faut donc parler. Je dirai, pour aujourd'hui, que si *l'art* est toujours difficile, la critique, musicale surtout, paraît *malaisée*. Ce n'est pas tout : techniquement laborieuse, elle serait moralement inutile et même nuisible... Et, d'abord, elle n'existerait pas encore, ou si peu !

— Quelles belles découvertes, et de qui sont-elles ?

— D'un artiste vivant et d'un critique défunt qu'il ne vous est point défendu de réfuter.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

(1) M. Daubresse, en ses « Notes brèves sur la critique musicale », dans le *Guide musical* du 2 mai 1909.

(2) Qui ont écrit de si romantiques descriptions du prélude de *Lohengrin*.

(1) M. Julien Torchet, dans son éloge du premier quatuor à cordes de M. Théodore Dubois, exécuté par le quatuor Parent, le mardi 11 mai 1909, à la Schola.