

LE MENEESTREL

Beethoven momifié

Réplique à M. A. Suarès.

VOICI un an, nous nous étions permis quelques remarques au sujet de votre LXVIII^e Pensée sur la Musique : *Amicus Beethoven sed magis amica musica* (1).

Ne fût-ce que partiellement et dans un champ adroitement circonscrit, vous tentez maintenant de justifier le ton péremptoire d'une pareille assertion sous un nouveau titre : *la Beauté contre la IX^e Symphonie*.

Pour qui sait vous lire, votre habileté est un délice. Pourtant elle ne saurait persuader le musicien, expert en notes plus qu'en mots. Elle le choquerait plutôt en maints endroits, à moins que des générations de musiciens n'aient erré jusqu'à présent sur Beethoven, faute de vous avoir lu.

Aujourd'hui : *la Beauté contre la IX^e Symphonie*; demain sans doute : *la Musique contre Beethoven*, trouvaille de l'un de vos émules.

Et nous imaginons le Parnasse se voilant la face, Apollon courroucé brisant son archet contre le masque volontaire, douloureux et impassible de l'auteur de la *Symphonie avec chœurs*.

Votre exposé, qui occupe plus de la moitié de votre texte, semble nous préparer une éclatante démonstration. Il n'en résultera malheureusement qu'une série de postulats incomplets.

Citons l'essentiel : « *Je compare l'artiste dans son œuvre, et l'homme qui la goûte, à saint Pierre, que l'Ange prend par la main et tire de sa prison... L'œuvre n'est grande et belle que si elle charme, si elle délivre le prisonnier... Si l'expression ne réussit ni à charmer, ni à émouvoir le témoin, l'œuvre d'art n'a ni beauté ni sens même.* »

Excellent. Mais... il y a un *mais*. Et pour expliquer ce *mais*, sur quoi roule le débat, il suffira de se reporter à un article cité de Paul Dukas qui voisine avec le vôtre.

Et je lis : « ... le plus souvent on trouve chez le public une incapacité presque complète de jugement sur la valeur des œuvres les plus caractéristiques. Dans les grandes œuvres classiques qu'il a pris l'habitude d'entendre machinalement et par routine, il ne voit assurément pas l'élément vital et dominant. » (*La musique et l'originalité*, P. Dukas).

Voilà pour le « témoin » quelques réserves à méditer.

Élément vital et dominant. Comment n'existerait-il que par la qualité strictement sonore — d'ailleurs requise — d'une œuvre, et non également par ce qu'elle porte en soi de « vraiment générique », ce dont Paul Dukas souligne la valeur ?

(1) Voir le *Ménéstrel* du 20 décembre 1935.

Vous portiez aux nues le *Scherzo* et le *Nocturne* du *Songe d'une Nuit d'Été*, mais vous reprochiez aussitôt à Mendelssohn d'avoir vécu trop heureux, de ne pas avoir assez souffert pour nous émouvoir profondément. La splendeur de *l'Italienne*, la vision maritime de *Fingal*, aux seuls points de vue de la musique et de l'œuvre d'art, sont cependant profondément émouvantes. Mais, pour Mendelssohn, vous auriez voulu autre chose... ce qui se trouve précisément chez Beethoven, et pour Beethoven vous auriez désiré sans doute qu'il fût un peu Mendelssohn... ou Weber.

Il n'est que Beethoven. Cela suffit.

Nous ne saisissons pas pourquoi, non plus, en musique la pensée ne peut mener au cœur. Dans ce cas, il suffirait de s'abandonner à l'inspiration ? Mais elle ne peut rien sans le contrôle de la pensée, qui, elle, la maintient à des hauteurs prodigieuses.

Parce qu'elle paraît fugitive — d'autant plus lorsque l'oreille est mal exercée — la musique serait « *un art peu précis, éloigné de la notion, étranger à la logique intellectuelle ?* »

Conception inadmissible, qui fausserait tout l'art classique.

Comme écrivain, vous dites bien quels efforts de pensée conduisent et soutiennent l'émotion dans la claire beauté. Croyez-vous qu'il n'en soit pas de même pour le musicien ? Je ne voudrais pas vous faire injure en rappelant ici l'acharnement au travail des Rameau, Haydn, Wagner, Brahms, des plus doués et particulièrement de ce Bach qui, chez vous, « couvre tout l'espace ». En musique *le cœur viole l'esprit*, dites-vous. Ajoutons : surtout chez le public dont parle pertinemment Dukas (Voir plus haut).

Car si l'intelligence musicale est indispensable à celui qui manie un élément aussi souple et mobile que la musique, cette intelligence ne doit pas être annihilée chez l'auditeur, mais bien demeurer comme un témoin de sa culture et de son goût.

Dans tous les arts, les plus belles œuvres participent à la fois de la pensée et du sentiment, et il n'y a pas lieu de subordonner la pensée au sentiment spécialement pour la musique.

Car s'il en était ainsi, comment expliqueriez-vous le mot de Saint-Saëns : « le premier prélude du *Clavecin bien tempéré* n'exprime rien, et c'est une des merveilles de la musique » ?

Il s'agit donc bien ici d'une émotion intellectuelle. L'exemple n'en est pas rare.

Beethoven est le fétiche des littérateurs ? Soit. Mais il s'agirait de savoir, en dehors de ces littérateurs (*pro* ou *contra*, peu nous importe) si la musique de Beethoven, par sa *qualité sonore* et son « élément vital et dominant » mérite ou non de vivre.

Ou de savoir également si, comme vous le laissez entendre, elle n'est plus que le reflet d'une éloquence digne d'être momifiée.

*
* *

Après la mise en... sarcophage, conclusion : « *Musicalement la grandeur de Beethoven lui survit...* » Eh ! mais, nous n'en demandons pas davantage. Si la grandeur musicale survit au musicien, que désirer de plus ? Mozart se contenterait de l'éloge.

« *Musicalement la grandeur de Beethoven lui survit ; mais sa beauté se délite chaque jour.* » Ici nous ne comprenons plus. D'autant plus qu'après cette phrase qui porte sur l'œuvre entier du musicien, vous vous rabattez immédiatement sur la *Messe en ré* et la *Neuvième Symphonie*. Mais est-ce que les *Sonates* pour piano sonnent mal ? « Sourde, brutale » la *Deuxième Symphonie* ? et l'*Héroïque* ? avec le Scherzo en *mi bémol* et l'élan des cors au Trio, clarté sonore s'opposant à l'*ut mineur* de la *Marche funèbre*, où l'émotion atteint à une profondeur qui n'est pas de la vaine éloquence ? La *Cinquième Symphonie* chante dans toutes les mémoires, hante tous les musiciens.

Est-ce que la *Scène au ruisseau* demeure sans effet sonore ? Est-ce que le frontispice cyclopéen de la *Septième*, l'*Allegretto* (une porte sur un monde nouveau !), et même le Scherzo, déjà mendelssohnien, sont d'une « beauté qui se délite chaque jour ? »

Dans notre lettre ouverte, autant de questions qui sont restées sans réponse de votre part et qu'il faut bien renouveler.

Après ces oublis incroyables, vous en venez à l'œuvre incriminée : la *Neuvième Symphonie*. Vos jugements seront brefs, excepté sur la partie la moins bonne de l'œuvre, les chœurs et soli, votre argumentation ne rééditant d'ailleurs qu'une large part des critiques admises par tous depuis longtemps.

Pour le premier Mouvement : « ... presque partout le trait est dur, épais, d'une insistance rebutante ; l'orchestre est gris, morne, terne, sans flamme et sans couleur ; la force est partout, et partout sans effet, sauf en deux admirables passages : la mystérieuse, la murmurante *Durchfuerung*, et les dix-huit mesures qui amènent la péroraison. »

« Grandiose bataille de sentiments », et peut-être plus, utilisant le *ré mineur*, sévère comme la bure franciscaine, Beethoven y trouve la force. Sans effet la modulation en *sol mineur* qui suit l'affirmation du thème ? (mes. 20-24). Sans effet la modulation en *si bémol*, amorçant les répliques des instruments à vent obéissant au quatuor ? (mes. 55 et suiv.) Force partout ? Passages doux aussi : tel le conduit (mes. 74), amorçant la seconde idée *sempre p*, dont le troisième élément (mes. 120 et suiv. *sempre pp*) ne manque ni de couleur, ni de charme. Partout nous voyons des groupes s'opposer, se donner la réplique. Et réplique n'est pas redite. Vous traitez de tout cela en quatre lignes ? Avouez que nous pouvions espérer d'autres précisions.

Passons au Scherzo. La prodigieuse rectitude volontaire, sans fioritures ni guirlandes, ne vous semble qu'une « perpétuelle répétition du thème... réellement intotérable ». Ces marches modulantes qui nous conduisent à *mi mineur* (*Ritmo di tre battute*) sont-elles « communes et pauvres » ? Voir aussi le *Ritmo di quattro battute*, et, plus loin, le passage ramenant la seconde idée. Alors vous n'entendez qu'un vain ressassement dans cette figure métrique obstinée, qu'englobent les changements de rythme, véritable « danse des

astres (1) » où passe en maître le commandement des timbales, aussitôt reçu par les trombones et cors, répétés dans l'éloignement, tonnerre dans une ronde scintillante ?

Non, pas de mièvrerie, ni de dancerie dans le Trio que vous traitez de « musette ». Après cette chevauchée en plein ciel, voyez-vous Beethoven donnant dans l'agrément d'un petit maître ? Il fallait simplement à ce magistral ensemble, unique en musique, ajouter la fraîcheur, la note humaine, car le délicieux passage *legato* (mes. 117 et suiv.), en opposition avec le *staccato* général n'apparaît encore que comme un épanchement de vie cosmogonique.

Dans ces accords précédant la reprise, admirablement rythmés sur les valeurs en noires qui passent à travers tout l'orchestre, vous ne verrez sans doute qu'une harmonie pauvre et immobile, sans ressentir l'arrivée, l'éloignement, le passage d'une force en mouvement, tel le Dieu de Michel-Ange...

Je m'excuse de vous entraîner ainsi au seuil de l'idéalisme, vous pour qui la sensation sonore semble devoir primer tout le reste.

Les commentaires extra-musicaux, c'est-à-dire touchant l'esthétique ou la psychologie d'une œuvre, ont tout de même leur importance. Autrement, nous en viendrions à dire qu'une basse d'harmonie correctement réalisée passe un chœur de Gluck.

Idéalisme outrancier, non-idéalisme nous déroberont l'un et l'autre le sens exact d'une œuvre, nous conduisant à exalter à faux ou à négliger à tort son « élément vital et dominant ». Élément qui abonde chez Beethoven, dans cette *Neuvième Symphonie* où Wagner a tant puisé, qu'admirèrent d'Indy, Dukas, combien d'autres ! où le génie s'impose en maître en dépit de la surdité (ah ! si vous n'aviez connu d'avance cette infirmité de Beethoven, l'eussiez-vous seulement pressentie ?).

Ceci est tellement vrai qu'à vous lire, l'on pourrait se demander où et par qui vous avez eu le loisir d'entendre exécuter cette Symphonie.

Car l'on peut tout aussi bien jouer la *Pastorale* en serinette, manquer complètement le sens véritable de l'*Héroïque*...

Cela ne suffit pas à déclasser une œuvre.

Quant à cette conclusion du Scherzo « *frappée note pour note aux timbales...*, ce bruit monotone et assommoir », nous ne le trouvons, d'ailleurs motivé, que durant une trentaine de mesures, employé avec toute la force de l'orchestre.

Ce Scherzo accéléré comptant plus de cinq cent cinquante mesures, nous avons le temps de quitter cet assommoir monotone.

Enfin, nouvel oubli de votre part, dont on ne sait trop que penser.

Silence absolu sur l'admirable *Adagio molto e cantabile*, d'une excellente sonorité, d'une poésie complète. Pas un mot non plus sur l'*Andante* qui suit, avec ses variations enveloppant le thème, ces immenses arabesques aux cordes (sonnant mal ? par exemple !), une des pages les plus poignantes de Beethoven et qui porte à votre thèse un coup mortel que vous prétendez esquiver en vain.

(1) *Vision exégétique de la Neuvième Symphonie*, R. Canudo.

LES GRANDS CONCERTS

Concerts-Lamoureux

Samedi 2 janvier. — Entre la *Suite en ré* de Bach et la *Troisième Symphonie* de Brahms, dont la probe exécution eut un grand succès, se plaçait le *Concerto en ut mineur* de Beethoven, dont l'interprète fut M. Marcel Ciampi.

Il est de notoriété que M. Ciampi est un pianiste excellent, mais inégal, desservi qu'il demeure par une nervosité qui lui fait parfois fausser les accents. On veut croire que M. Ciampi n'était pas dans un de ses meilleurs jours; le *Concerto* resta, sous ses doigts, quelque peu incolore et abstrait. Il parut même que la méditation indispensable faisait défaut; on avait là une exécution disparate, où le bon n'apparaissait que par éclairs et où dominait l'artificiel. Nous permettrons-nous de faire quelques réserves sur le choix de la cadence du premier mouvement, qui va à contresens même de l'art beethovenien, et qu'on ferait bien de laisser, en dépit des traits brillants que doivent dédaigner, supposons-nous, les vrais interprètes du maître des *Sonates* ?

Michel-Léon HIRSCH.

Dimanche 3 janvier. — Au programme, dirigé par M. Eugène Bigot, Franck et Wagner. Du premier, la *Symphonie*, puis l'air de l'archange de *Rédemption*, *Nocturne* et la *Procession* chantés par M^{lle} Ariane Herbin. Du second, l'Ouverture de *Rienzi*, le *Venusberg* de *Tannhäuser* et la chevauchée de la *Walkyrie*. Succès coutumier.

J. V.

Le Mouvement musical en Province
et au Maroc

Brest. — Notre Ecole de musique a donné récemment son premier concert symphonique de la saison. Un choix éclectique réunissait au programme des œuvres caractéristiques, à l'audition desquelles le public a paru prendre un vif intérêt : *Prométhée* de Beethoven, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, la *Symphonie en ut* de Bizet, la *Fête polonaise* du *Roi malgré lui* de Chabrier.

L'orchestre et les chœurs, sous la bague de M. Ruland, directeur de l'Ecole, firent preuve de cohésion et de discipline. Les solistes, MM. Pepper, violoniste, Devimeux, altiste, Fresnel, violoncelliste, et M^{lle} Yolande Guérin, chanteuse, furent très applaudis. Cette belle séance remporta un succès amplement justifié.

H. M.

Lille. — Peu de musique, en cette fin d'année. La Société des Concerts populaires a donné, le 19 décembre, sa deuxième audition, avec un programme plus original, et mieux travaillé : l'Ouverture de *la Fiancée vendue* de Smetana, le poème symphonique de Vincent d'Indy, *Istar*, et des fragments du ballet de *Gretna-Green* de Guiraud. L'excellent violoniste Henry Merckel interprétait le *Concerto en la*, de Mozart, des *Chants rustiques* de Dohnanyi, intéressants au point de vue du folklore, mais qui sacrifient trop à l'acrobatie, enfin deux pages de Rameau, charmantes et délicieusement rendues. Une jeune cantatrice, M^{lle} Inès Jouglet, faisait valoir une science très avertie, de belles qualités de timbre et d'expression dans une série de pièces vocales du plus heureux choix.

— Au Grand-Théâtre, nous avons eu, le 17 décembre, une magnifique interprétation de *la Tosca*, par M^{me} Nespoulous, MM. Micheletti et Cabanel. La semaine suivante, pour Noël, ce fut *le Pays du sourire*, toujours en faveur auprès du public moyen, puis, au nouvel an, une séance de music-hall, aux attractions variées, parmi lesquelles, M^{me} Ritter-Ciampi.

Ce débat, par vous ranimé, est-il bien utile? S'il n'ôte rien à Beethoven, vous apporte-t-il quelque chose?

Car si, comme vous l'auriez dit pour Napoléon, un trône passe alors qu'un livre reste, ne peut-on vous répondre à propos de Beethoven : une critique passe, une Symphonie reste !

Maurice DAUGE.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Odéon. — *Le Jour de gloire*, pièce en trois actes et dix tableaux, dont un prologue, de M. André BISSON et M^{me} Meg VILLARS, d'après un conte de Ch. DICKENS.

Voilà un roman de Dickens qui a bien du succès : les *Deux villes* ont été réalisées à l'écran sous le titre du *Marquis de Saint-Evremond*, puis la scène s'en empare et notre second Théâtre-Français nous présente *le Jour de gloire*, espérant sans doute ainsi monopoliser l'ex-public de l'Ambigu et le satisfaire pleinement. Nous ne savons si ce but sera atteint, mais nous sommes sûrs qu'il ne reste du conte de Dickens (déjà un des moins heureux de l'auteur) qu'une grossière trame mélodramatique. Et même en ne considérant l'ouvrage que de ce point de vue (drame historique), celui-ci reste de la plus médiocre qualité. Les phrases de bravoure que lance Fouquier-Tinville telles que : « Le Tribunal doit être actif, comme le crime », sont loin d'avoir l'envolée des répliques que clament les héros du *Bossu* ou de *la Tour de Nesle*. Il n'y a peut-être pas de genre inférieur, mais il faut toujours une réussite, quoi qu'on propose.

Rappelons brièvement l'argument. Le fils du marquis de Saint-Evremond, qui vit à Londres sous le nom de Darnay, devient amoureux d'une jeune fille, Lucie Maigret. Or, le père de Lucie, le D^r Maigret, a subi un long emprisonnement à la Bastille pour avoir jadis pris parti contre le marquis dans une affaire d'honneur où ce dernier n'avait pas un bien beau rôle. Malgré le désespoir que conçoit Maigret en reconnaissant dans son futur gendre le fils d'un homme abhorré, il se taira pour ne pas troubler un amour partagé. Mais les péripéties de la vie de Darnay-Saint-Evremond, commencées avec la justice londonnienne, s'amplifient à Paris où le Tribunal révolutionnaire l'attire, le juge et le condamne à mort. Et c'est son avocat de Londres, le jeune, dévoyé, mais fort intelligent Sydney Cartone, qui, adorant Lucie sans espoir, se sacrifiera en prenant, sur l'échafaud, la place de l'accusé.

La pièce est à la fois compromise et défendue par une interprétation inégale. C'est à M. José Squinquel qu'est échu le difficile rôle (et le seul attachant) de Sydney Cartone. Cet artiste est servi par une émotion sincère, une grande simplicité de moyens, mais n'arrive pas, malgré tout, à donner son équilibre au personnage de l'avocat. Il force un peu la note triviale.

M. Clairval représente honorablement les deux Messieurs de Saint-Evremond, père et fils. M^{me} Christiane Isola est « gentille ». Elle a le tort de jouer en ingénue un rôle qui aurait demandé plus de caractère, mais louons-la quand même de n'être pas tombée dans l'excès contraire. MM. Chamarat et Georges Cusin interprètent Maigret et John Lorry dans le plus pur « style Odéon ».

Regrettons surtout que la crise actuelle serve de prétexte à une présentation aussi quelconque et aussi manifestement étriquée.

Denyse BERTRAND.