

s'en était pris, lui, aux langues anciennes, estimant non sans raison, dans son *Devis de la langue française, fort exquis, et singulier* (1572), que « le bigarrement et la contrariété des choses engendrent laydure... L'écriture semble layde et desnouée : quant elle consiste de mots purs François en partie, et de mots purs Grecs, Latins, ou d'autres estrangers en partie... ».

Après l'Académie de Bellesme, imaginée par le marquis de Chennevières-Pointel, à laquelle l'Académie Goncourt doit vraisemblablement son origine, l'écriture, la fameuse écriture, empruntée au sieur des Moystardières, si ce n'est à Ronsard : c'est à désespérer de trouver du nouveau.

PIERRE DUFAY.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Georges Migot : *Jean-Philippe Rameau*, Delagrave. — Paul-Marie Masson : *L'opéra de Rameau*, Laurens.

C'est avec une joie sans mélange que je salue la venue de deux ouvrages sur l'un des plus purs de nos génies nationaux, sur un Maître dont l'influence fut profonde sur les destinées de toute la musique européenne. A examiner le cas Rameau sous un angle et avec un tour d'esprit différents, les auteurs de ces deux livres sont gagnés par la même fièvre d'enthousiasme et la même passion admirative; cela ne prouve-t-il pas que l'œuvre de **Rameau** a conservé intacte sa puissance émotive et que l'analyse critique ne décèle pas la moindre lézarde dans l'édifice, considéré tant dans sa structure technique que dans son esthétique?

Écoutons ce que nous dit M. Migot dans une préface, à l'allure de manifeste :

Il est indispensable, pour la gloire de la musique, de remettre à sa place le musicien français dont l'œuvre égale en proportions, si elle ne surpasse, celle d'un Bach, d'un Mozart, d'un Wagner, en attendant des « Cycles Rameau » qui prouveront le génie novateur et rénovateur dont l'action fut européenne.

Il est peut-être risqué d'écrire, si l'on s'en tient aux « proportions », que l'œuvre de Rameau surpasse l'œuvre de Bach et de Wagner, mais il est certain que pour ce qui est du génie inventif et ordonné, de la puissance expressive, *surpasse* est

exact, chronologiquement et esthétiquement. En tout cas, « égale » est indiscutable, et cela ne nous suffit-il pas ?

Trois génies ont apporté à toute la musique écrite jusqu'à ce jour et depuis Rameau les éléments harmoniques dont elle a vécu : Rameau (bien entendu), Debussy et Chopin : deux Français et un demi-Français. Donc, le génie français en musique a droit de cité. Alors :

Pourquoi faut-il qu'un immense panneau de publicité, recouvert des noms de musiciens de tous pays et de toute grandeur, nous cache, depuis près d'un siècle et demi, la vue d'ensemble d'un des sites sonores les plus incontestablement magnifiques ?

À part une élite musicale restreinte, on ne réalise plus exactement toute la grandeur impérissable de Rameau. L'enseignement ne lui accorde dans les programmes qu'une place infime, avec deux ou trois pièces de chambre et deux ou trois airs d'opéra, alors qu'on y étudie par le menu les apports musicaux de Bach ou de Beethoven, ou de tel musicien de génie allemand. Nous en sommes responsables et il est tout naturel que les pays qui savent honorer *activement* leurs musiciens, par tous les genres de manifestations nécessaires à la complète connaissance de ceux-ci, obtiennent les premières places sur les « marchés sonores » du monde musical.

Honorer activement un musicien nécessite l'audition répétée de ses œuvres et préalablement la publication complète d'icelles. Pour cette réalisation en partie double, M. Migot fait confiance à M. Jacques Rouché en même temps qu'à la Maison Durand; confiance justifiée.

Mais la publicité, étant un fait acquis, ne peut être supprimée. L'élite l'acceptera donc, mais à la condition de pouvoir lui imposer sa volonté. Ce sera d'ailleurs un bien pour la publicité elle-même, qui ne verra plus l'œuvre qu'elle vante « claquer » avant l'expiration du contrat publicitaire qui l'a lancée.

C'est pour cette élite que nous avons accepté d'écrire *Rameau et le génie français dans la Musique*.

Pour nous, nous avons voulu vivre avec Rameau en lisant ses œuvres et ses écrits, comme si nous étions près de lui, échangeant des idées générales sur la musique, et cherchant, *par réciprocité*, les raisons de nos intuitions, et tentant par des répétitions voulues de corriger certaines opinions fausses dont il est difficile de se libérer.

En lisant ces pages, que le lecteur n'oublie pas de les considérer sous ce jour.

(— Croyez, mon cher Migot, qu'il est difficile d'oublier, car le reproche que l'on peut vous adresser est de nous faire trébucher sur votre personnalité à chaque instant. Je crois que tout y est, vos idées, vos espoirs et presque le catalogue de vos œuvres. De nous prévenir ne vous excuse pas tout à fait. Vous m'avez assuré que la forme dialogue *Rameau-Migot* correspondait très exactement au désir manifeste de votre éditeur, je n'en doute pas, mais c'est ôter beaucoup de force à votre livre que d'avoir mis un tel empressement à satisfaire ce désir.)

Quoi qu'il en soit, au demeurant, des apports personnels de l'auteur et peut-être, pour cela même qu'elle n'est pas absolument désintéressée, l'éloquence de M. Migot n'en est que plus sincère et par conséquent éloquente; elle sert de toutes ses forces le sujet.

Comme M. Migot sait qu'on lui opposera Bach :

Il est intéressant de consigner ici que son contemporain Bach, antiramiste *extérieurement*, avait lu ce Traité (le Traité d'Harmonie de Rameau) et en enseignait à ses élèves la théorie de la Basse fondamentale.

Aussi le cas Lully-Rameau, autre point de friction :

Tout ce que nous avons déjà dit suffit à indiquer que Lully n'est pour rien dans Rameau. Certaines petites identités imposées à deux artistes par une certaine contemporanéité ne font pas qu'un de ces deux hommes est l'héritier de l'autre.

Et maintenant ceci, qui résume tout ce que les musiciens pensent de l'Harmonie de Rameau et qu'il n'est pas inutile de répéter :

L'harmonie de Rameau atteint à cette clarté, à cette grandeur, à ce définitif, parce qu'il sait que toute harmonie est de la mélodie en puissance. Action capitale de Rameau qui sut réaliser l'intégration réciproque de la mélodie et de l'harmonie, et cela sans utiliser perpétuellement le procédé de *fugato*. Dépassant l'emploi unique de ce procédé, il crée la ligne et son volume harmonique. Il renouvelle cette création avec les moyens harmoniaux nouveaux, et de

si ample façon qu'il est le précurseur de toute une expression de la musique moderne.

Si nous voulons préciser par une image qui ne diminue pas notre admiration pour le musicien cité, nous dirons que la musique de Rameau prouve (et du temps même de ce musicien) qu'on a pu faire de la musique sans Bach, et indique qu'on peut en faire après lui, et sans lui, esthétiquement parlant.

Enfin, ce qui est français chez Rameau est son horreur d'étaler son savoir; « cacher l'art par l'art » est sa seule préoccupation. Bon Dieu, quel exemple! Son vocabulaire dont la richesse est grande, sa technique harmonique, sa connaissance des instruments d'orchestre ne serviront *absolument* que l'expression musicale, avec souplesse et docilité. Jamais un musicien sensible comme Rameau n'admettra que la technique pure soit une fin en soi; « cacher l'art par l'art », écrire de la musique de *musicien* et non d'esthète, de mathématicien ou, ce qui serait pire, de pédant. Tout étant subordonné à la phrase musicale, à son tour émouvant, à sa noblesse expressive; toute boursoufflure étant impitoyablement bannie, qu'il s'agisse d'un simple récitatif, de la beauté d'un air, de la richesse d'une polyphonie.

Et ce qu'il y a d'étonnant, c'est que le musicien l'emporte en valeur sur le théoricien qui a voulu connaître son art.

Pour s'étonner d'un fait commun à tous les maîtres dignes de ce nom, il faut que chez M. Migot le musicologue ait encore le pas sur le musicien. Eh oui! Il est nécessaire qu'un musicien ait écrit de belles œuvres avant de lancer, à propos d'elles, des manifestes d'esthétique ou de technique. La preuve de la validité d'une œuvre ne peut être apportée que par l'œuvre elle-même et non pas par des hypothèses, aussi subtiles soient-elles, sur l'excellence de tel système ou de telle orientation, ni même par le seul sentiment de n'employer que des matériaux sains et choisis.

...J'ai un Stradivarius, et qui plus est j'en connais le secret de fabrication, donc je suis le plus grand violoniste du temps?... Sur les idées de M. Migot nous aurons à revenir à propos de son second livre d'*Appogiatures résolues et non résolues*, pour aujourd'hui — et à cause de Rameau — je ne veux que le féliciter d'avoir mis tout son zèle et son cœur

au service d'une grande cause et souhaiter la plus grande diffusion à son livre.

Le livre important de M. Paul-Marie Masson : **L'Opéra de Rameau**, est peut-être bien l'étude la plus poussée, la plus complète, la plus objective qu'on puisse trouver sur l'œuvre dramatique de Rameau. J'assure l'auteur que ce qu'il désigne sous le titre modeste d'un « essai de critique historique » est plus qu'un centre de recherches et de discussions, c'est une œuvre, « un des monuments les plus remarquables de la science musicologique française », pour reprendre les termes dans lesquels ce livre nous est présenté, sans qu'à la lecture ceux-ci se trouvent infirmés.

Est-il besoin d'ajouter que ce livre ne prétend être qu'un essai? Les conditions d'une étude approfondie sur la musique de Rameau sont encore trop défavorables pour qu'il puisse en être autrement. La grande édition moderne entreprise en 1895 par la Maison Durand, et déjà fort utile pour les musiciens, demeure scandaleusement interrompue. Plus de vingt actes du théâtre de Rameau ne sont encore accessibles que sous leur forme primitive, éditions anciennes, ou même surtout partitions manuscrites. Les œuvres antérieures, celles de Lully et des musiciens de la Régence, sans parler de la musique italienne, sont encore plus mal partagées. La tentative si méritoire de l'éditeur Michaëlis, inaugurée vers 1880, n'a pas été continuée. Ce double abandon n'est qu'un des exemples trop fréquents de l'incroyable dédain que les Français manifestent pour la musique de leur pays.

Et plus particulièrement ce dédain, coupable, se manifeste à l'endroit des musiciens les plus représentatifs de nos qualités raciques, qu'il s'agisse de Rameau ou de Fauré. Somme toute, tout ouvrage sur un musicien français se présente, peu ou prou, comme un livre de combat. Il ne suffit pas en effet pour convaincre le lecteur — même averti — de laisser libre cours à son admiration, il faut réformer des idées, des jugements, et se tenir aussi sur la défense préventive, prévoir l'objection que soulèveront les arguments les plus décisifs, les plus convaincants.

Peut-être pourra-t-il (ce livre) par surcroît modifier quelques jugements peu équitables pour le grand musicien français, et

contribuer à mieux définir, sur des exemples concrets, certaines notions toujours actuelles de l'esthétique musicale.

En donnant aussi, à cet ouvrage de choix, le format in-8 et une présentation soignée, l'éditeur sert le dessein de l'écrivain. Il y a là un facteur qui, pour aussi matériel qu'il soit, agit par hétérosuggestion sur la curiosité du lecteur; lui fait considérer avec respect le nom de celui-ci à qui l'on n'a pas craint de consacrer un aussi gros livre.

Le plan de l'ouvrage est d'une clarté remarquable et bien que M. P. M. Masson déplore de n'avoir pu dépouiller et trier toute la documentation considérable que lui fournit la littérature du XVIII^e siècle et la critique du temps, il semble bien que l'essentiel en soit mis sous nos yeux. Après une Introduction où l'auteur situe l'Opéra français, depuis ses origines, précise son genre à la mort de Lully, son évolution jusqu'à Rameau et indique quelles influences se heurtèrent au cours de cette évolution, nous trouvons immédiatement, au chapitre I, un coup d'œil d'ensemble sur l'œuvre dramatique de Rameau, afin d'en situer le genre.

On a maintenant une vue d'ensemble suffisamment complète de la production dramatique de Rameau. Production considérable, surtout si l'on songe à l'âge tardif auquel il aborda le théâtre. Elle dénote une admirable activité, dont une grande part était encore consacrée aux recherches théoriques. Elle révèle aussi une inspiration si abondante et si variée que l'on s'étonne qu'il n'y ait pas cédé plus tôt. Il est vrai que cette inspiration se maintient presque intacte jusqu'au seuil de l'extrême vieillesse. On eût dit que Rameau, en venant si tard au théâtre, avait le sentiment secret de ses forces et le pressentiment de sa longévité. Il a donné à la musique dramatique une trentaine d'années de sa vie. C'est là une carrière que bien des musiciens pourraient lui envier.

Le très intéressant chapitre II, consacré à l'étude des livrets des opéras de Rameau, entraîne l'auteur à nous parler des décors, de la machinerie et des costumes; cela présente un intérêt particulier puisque, si les textes littéraires et musicaux de l'œuvre de Rameau nous restent, il nous est difficile de reconstituer l'ambiance théâtrale — scénique plutôt — dans laquelle furent présentés les opéras.

Avec de tels costumes et une telle mise en scène, les mouvements de l'action, les attitudes expressives et surtout les tableaux d'ensemble, les groupements et les évolutions des personnages, produisent une impression d'irréalité et de convention perpétuelle qui n'est certainement pas favorable à l'émotion dramatique... Mais le public de l'Opéra s'en accommode fort bien, jusque vers le milieu du siècle. Pour les scènes dramatiques, il retrouve aisément l'émotion de la tragédie, en acceptant par surcroît la convention du dialogue chanté. Et pour le reste, il s'abandonne au spectacle; il entre une fois pour toutes dans cette atmosphère de conte de fées où plus rien ne l'étonne...

Heureux public, heureux auteurs!

Les chapitres qui suivent sont tous d'un intérêt extrêmement attachant. Là, le critique musical et le musicien (ce qui n'est pas, hélas! toujours la même chose) donnent toute leur mesure. De nombreux exemples musicaux, choisis avec un discernement infailible, viennent éclairer le texte. L'étude consacrée aux Récitatifs m'enchanté; cette étude entraîne l'examen de la basse continue :

Discourant avec Marmontel sur ce sujet, Rameau prétend que c'est l'harmonie qui détermine surtout le caractère de l'expression.

Rameau a raison.

Cette technique repose essentiellement sur le choix des tonalités successives, soit pour les grandes divisions du discours, soit surtout pour les divisions secondaires, phrases ou membres de phrases dont le sens peut être souligné par des modulations passagères.

Les dissonances *si efficaces* pour souligner l'expression sont employées par Rameau avec une abondance et une liberté toutes nouvelles.

Mais c'est dans la modulation que ces dissonances, et toutes autres ressources de l'harmonie, trouvent leur emploi *le plus naturel*.

La modulation, qui constitue le procédé essentiel de la déclamation harmonique, est, dans le récitatif de Rameau, d'une aisance souveraine...

Voilà qui fait prévoir Debussy et Fauré; et ce que l'on

nous reproche parfois est bien de tradition authentiquement française; aussi est-il naturel que M. P. M. Masson arrive à cette conclusion :

Le Récitatif de Rameau, par son principe même et par certaines de ses réalisations particulièrement raffinées, *rejoint sans effort* les conceptions *les plus actuelles* du chant dramatique.

Suivent les études sur les « airs » les « ensembles vocaux ».

Dans le chapitre VI je note une idée que j'ai toujours défendue.

Le public français conserve un goût très vif pour les morceaux purement symphoniques qui commentent les péripéties du drame.

Se souvient-on, en effet, de l'accueil fait à la *Queste Dieu* dans la *Légende de Saint-Christophe* de M. V. d'Indy? Faisant suite à l'examen des *Symphonies dramatiques*, une critique remarquable des *Symphonies de Danses* précède le dernier chapitre, le plus important à mon sens, traitant de *l'Expression dramatique et de ses moyens*.

Enfin la conclusion résume l'esthétique de l'opéra de Rameau et donne une vue exacte sur Rameau, musicien dramatique; et je cite pour finir :

Puissance dramatique, robustesse digne du grand siècle, solidité en quelque sorte physique, il est presque inconcevable que ce magnifique faisceau de forces ait pu être si souvent méconnu. Peut-être parce que cette force est tempérée non seulement par le voisinage de la grâce, mais surtout par la souveraine mesure de l'esprit classique français.

L'œuvre de Rameau représente un des plus puissants efforts qui aient été tentés pour réaliser la liaison de l'intelligence avec la musique, sans jamais sacrifier l'émotion, *principe et fait de toute création musicale*.

Rameau paraît bien être « le plus grand génie musical que la France ait produit ». Mais d'aucuns pourraient s'y méprendre. Disons simplement qu'il est sans conteste un des plus grands génies musicaux de la civilisation occidentale.

A. FEBVRE-LONGERAY.