

Les Beaux-Arts et le Parlement



UN rapport sur le budget des Beaux-Arts est chose vaine et chose éphémère entre toutes. Vaine, car il est à peu près sans exemple qu'aucun de ces opuscules parlementaires ait produit le moindre changement et exercé la moindre action. Ephémère, car dès le lendemain du jour où la discussion ordinairement sommaire du budget des Beaux-Arts est un fait accompli, nul ne parle plus de l'œuvre du rapporteur, nul n'en garde le plus léger souvenir : c'est une pierre au fond d'un puits. On a d'ailleurs tort de négliger ainsi cette sorte de littérature : si l'on n'y doit pas chercher d'enseignements ni de renseignements sur les Beaux-Arts, on est assuré d'y trouver des sujets de divertissement : à défaut de l'utile, l'agréable n'y manque point. Le rapport présenté la semaine dernière au Sénat, et dont l'auteur a pour nom Gustave Rivet, est conforme à l'usage : il offre au lecteur une assez plaisante récréation. Je ne puis considérer ici ce morceau de littérature que dans les parties où il touche à la musique. C'est en son genre une manière de modèle. Il se distingue par deux qualités qui, même en d'autres rapports sur le budget des Beaux-Arts, furent rarement aussi frappantes et aussi brillantes qu'elles apparaissent ici : une ignorance superbe de la musique, des musiciens, des œuvres, des compositeurs et des interprètes ; une sorte d'infailibilité dans l'erreur, devant quoi l'on demeure émerveillé. Ce rapport blâme tout ce qui mérite d'être loué, loue tout ce qui mérite d'être blâmé. Pascal, dans une page fameuse sur l'opinion, regrette qu'elle soit tantôt dans le vrai et tantôt dans le faux ; et qu'ainsi l'on ne puisse être assuré de prendre le bon parti ni lorsqu'on la suit, ni lorsqu'on la contredit. Il n'aurait pas eu de ces regrets pour l'opinion de M. Gustave Rivet : cette opinion est invariablement dans le faux. C'est un sort ; et c'est un don.

M. Gustave Rivet adresse à l'Académie nationale de musique divers reproches. Il déplore que l'on y produise des artistes étrangers. « On a entendu, dit-il, chanter *Roméo et Juliette* avec des accents russes, anglais et allemands. Il n'est pas à souhaiter que ces tentatives se multiplient.... Il ne faut pas décourager les artistes sortis de notre école de chant et de déclamation, et il ne faut pas non plus que les théâtres subventionnés laissent perdre la personnalité artistique, le caractère national dont ils ont la garde. Ils vont à l'encontre des soucis démocratiques et centralisateurs qui orientent l'action de l'État dans le budget des Beaux-Arts. L'État veut avant tout servir les intérêts moraux de la collectivité qui l'alimente... » Il est assez malaisé de saisir les idées qui sont exprimées ici en style parlementaire ; le peu que l'on croit en deviner à travers ce patois confus est extrêmement faible. Les « soucis démocratiques et centralisateurs qui orientent l'action de l'État », les « intérêts moraux de la collectivité qui alimente l'État », comme parle en son langage M. le rapporteur du budget des Beaux-Arts, tout cela n'a rien à voir avec la musique, tout cela est contraire et hostile à la musique. Ce qu'il faut demander à l'Opéra, c'est qu'on y fasse d'aussi bonne musique qu'il est possible ; voilà son premier devoir ; voilà à quoi il doit s'attacher avant tout. Et pour cela, il lui est permis de faire appel à des artistes étrangers. D'abord parce que, si ces artistes ont des talents véritables, le public prendra plaisir à les entendre ; raison simple, mais qui a son prix. Ensuite parce que ces artistes peuvent apporter aux nôtres des manières inconnues de comprendre tel ou tel ouvrage illustre, enrichir ou renouveler les conceptions qu'ils ont de leurs rôles, leur suggérer des idées, un style, une interprétation. La doctrine, si l'on peut dire, de M. Gustave Rivet, appliquée depuis une quinzaine d'années, aurait interdit l'Opéra à M. Van Dyck,

par exemple ; qui ne voit ce que l'interprétation des œuvres wagnériennes y eût perdu ? Appliquée il y a trente ans, c'est à Mme Krauss qu'elle aurait fermé les portes : beau service à rendre à notre première scène lyrique.

Non seulement il serait extravagant, pour on ne sait quels soucis démocratiques, et on ne sait quels intérêts commerciaux, de bannir de l'Opéra les chanteurs qui n'appartiennent pas à notre pays ; mais il faudrait y introduire une autre sorte d'artistes étrangers qu'on n'y a jamais encore vu paraître : ce sont les chefs d'orchestre que je veux dire. Pour ne point reconnaître l'utilité qu'auraient des visites de cette sorte, il faudrait être aussi éloigné des choses de la musique que peut l'être un rapporteur du budget des beaux-arts ; il faudrait ignorer toute une part de l'histoire musicale de la France depuis vingt ans ; il faudrait ne point se souvenir de l'influence qu'ont eue sur la direction d'orchestre dans les concerts les grands kapellmeister d'Allemagne à qui nous avons vu tenir le bâton de mesure sur l'estrade du Châtelet, du Cirque d'Été et du Nouveau-Théâtre. Il n'y avait jadis chez nous, pour l'interprétation des œuvres symphoniques des maîtres, qu'une tradition, qui peu à peu était devenue une routine : celle de l'ancien Conservatoire. On n'osait pas s'en écarter, sinon avec une timidité extrême ; dans le public et parmi les musiciens, on concevait à peine qu'il fut possible d'exprimer autrement la pensée de Mozart ou de Beethoven. Quand Hermann Lévi, il y a déjà quinze ans, nous donna de la *Symphonie en fa* une interprétation souple, vivante, colorée à miracle, il souleva une sorte de scandale ; il sembla que ce fut trahir Beethoven que de lui rendre une âme. Quand M. Richter vint à son tour, le temps du scandale était passé ; mais quelle révélation n'eurent pas les auditeurs, en ce jour admirable entre tous où, conduisant la *Symphonie avec chœurs*, il sut exprimer par les moyens les plus simples la sublime pensée et la sublime émotion du chef-d'œuvre. Peu à peu, ces interprétations diverses élargirent et transformèrent notre conception de la direction d'orchestre symphonique. Désormais, pour le concert, les étrangers n'ont plus guère de services essentiels à nous rendre. Pour le théâtre, au contraire, leur utilité reste entière. Quelles leçons plus précieuses pourraient recevoir nos jeunes chefs, que celles qui leur seraient ainsi données par ceux qui sont passés maîtres en leur métier. Ils verraient M. Hans Richter ou M. Félix Mottl interpréter les œuvres qu'ils interprètent eux-mêmes, diriger le même orchestre dans le même lieu ; ils observeraient le parti que l'un ou l'autre de ces devanciers illustres sait tirer de leur propre instrument, les moyens par lesquels il exprime la musique contenue dans les notes et la pensée enfermée dans le texte. Et l'idée qu'ils ont de leur art serait enrichie et renouvelée.

Passant aux œuvres représentées, M. le rapporteur du budget des Beaux-Arts observe : « La nouvelle direction a fait un effort vers quelque chose de nouveau, et cet effort a abouti à la reprise de *Faust*, du *Faust* millénaire de Charles Gounod, à la mise à la scène d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, et du *Crépuscule des Dieux*, dont la première représentation remonte à 1876. » M. le rapporteur a de l'ironie. Mais n'aurait-il pu songer que, si l'on n'a représenté à Paris qu'en 1908 le *Crépuscule des Dieux*, c'est qu'on ne l'y avait pas représenté auparavant ? Et cette réflexion simple n'aurait-elle pas dû l'engager à modérer les transports de son indomptable verve ? Quant à *Hippolyte et Aricie*, qui date de beaucoup plus loin que le *Crépuscule*, M. le rapporteur ne sait-il vraiment pas qu'il y a beaucoup plus de nouveauté dans une telle œuvre que dans les opéras réunis de la plupart des musiciens de notre temps ? Ne sait-il pas qu'en ressuscitant l'art de Rameau on restitue à la musique française un de ses principaux titres de gloire, qu'on la rappelle à son caractère et à sa tradition véritables, et qu'on lui rend un service plus important qu'en représentant une douzaine d'insignifiants ouvrages modernes, un service semblable à celui qu'on rendrait aux lettres en remet-

tant au jour la tragédie de Racine, si par aventure elle était tombée dans l'oubli ? Il se peut bien que cette manière de penser « aille à l'encontre des soucis démocratiques de l'État » et des « intérêts de la collectivité ». Car il est en pareille affaire deux sortes d'intérêt : celui de l'art, et celui des artistes. Ces deux intérêts ne sont pas nécessairement contraires ; mais ils le sont souvent ; il faut choisir. Le Parlement, par « souci démocratique », par habitudes électorales, incline naturellement à préférer le second intérêt au premier ; c'est cette préférence qui inspire les cahiers des charges de nos théâtres subventionnés, et les rapports sur le budget des beaux-arts. On veut « encourager la production nationale » ; on veut l'encourager par principe, en bloc et sans distinction, même quand elle est médiocre, et même quand elle est nulle : voilà comment M. le rapporteur Rivet se plaint que l'Opéra n'ait pas encore représenté « les ouvrages nouveaux impatientement attendus ».

Si M. Rivet avait sur l'état actuel de notre musique des clartés moins vagues, il saurait que l'an dernier il n'existait pas d'ouvrages nouveaux qui fussent dignes de l'Opéra et prêts à y être représentés. Etrange, mais incontestable pénurie. On en peut trouver les raisons à la fois dans un effet du hasard, et dans le fait que, depuis plusieurs années déjà, beaucoup de compositeurs avaient renoncé à écrire pour l'Opéra. Les musiciens français qui comptent, M. Saint-Saëns, M. Massenet, M. Fauré, M. d'Indy, M. Dukas, M. Debussy, M. Charpentier, d'autres encore, n'avaient aucune œuvre achevée (1). (Depuis lors, M. Massenet a terminé *Bacchus*, qui sera représenté au cours de la saison actuelle) (2). Chez les jeunes gens à peine sortis de l'école, dont certains ont une renommée commençante, rien non plus, hormis quelques œuvrettes qui ne sauraient convenir à l'Opéra. Un seul, dont un petit ouvrage, représenté à l'Opéra-Comique, avait fait naguère concevoir des espérances, se présentait avec une partition prête : c'est M. Février, dont la *Monna Vanna* paraîtra sur la scène dans quelques jours. On ne voit pas bien quels ouvrages nouveaux l'Opéra eût pu représenter, qui eussent remplacé avec avantage *Hippolyte et Aricie* et le *Crépuscule des Dieux*. A vrai dire, outre les musiciens que je viens de citer ou de désigner, on en sait d'autres, qui ont des ouvrages prêts : ce sont ceux qui ont prouvé par des expériences antérieures, qu'ils ne possédaient ni originalité, ni poésie, ni sensibilité, ni art, ni talent d'aucune sorte : ceux-là sont toujours prêts. Et c'est sans doute à eux que s'intéresse la sollicitude de M. le rapporteur. Cette sollicitude s'égaré : et la musique de ces musiciens-là, on ne doit jamais la jouer ; il ne sert à rien de révéler chaque année quantité de mauvaises œuvres nouvelles, sous prétexte d'encourager la production nationale ; lorsqu'on n'a point de bonnes œuvres sous la main, on ne doit représenter rien de nouveau : ce qu'il importe d'encourager, c'est le culte et la connaissance des chefs-d'œuvre.

M. le rapporteur parle aussi de l'Opéra-Comique ; et il porte dans cette partie de son travail la même infailibilité d'erreur que dans les autres. S'il est un reproche que l'on puisse adresser à l'Opéra-Comique, c'est d'offrir à la déplorable musique de la Jeune-Italie une hospitalité trop large, c'est en particulier d'avoir introduit dans son répertoire trois ouvrages de M. Puccini, et de faire ainsi une bien grande place à un si petit musicien. C'est tout justement ce que M. Gustave Rivet trouve à louer : on n'a pas le jugement plus sûr. En revanche, il est fort mécontent que M. Albert Carré

(1) Une exception doit être faite pour *Guerçœur* de M. Magnard, drame lyrique d'une valeur et d'une beauté singulières, achevé et même publié depuis longtemps, mais dont le poème, je ne sais pourquoi, alarme les directeurs de théâtre.

(2) Depuis que ces lignes ont été écrites, on a annoncé que *Bacchus* était remis à l'automne prochain. Ce retard serait fâcheux ; il faut espérer que la décision prise n'est pas définitive.

ait confié les fonctions de chef d'orchestre et de directeur de la musique à un Belge et à un Suisse : M. Ruhlmann et M. Doret. D'abord M. Ruhlmann est aujourd'hui français ; il était sans doute écrit qu'aucune sorte d'erreur ne serait épargnée à M. Gustave Rivet ; il joue de malheur. Puis en vérité ce n'est pas du tout de cela qu'il s'agit, mais seulement de savoir si M. Doret et M. Ruhlmann s'acquittent bien de leurs fonctions. M. Ruhlmann est un des meilleurs chefs d'orchestre de théâtre qui soient en France, un chef d'une conscience, d'une précision, d'une sûreté, d'une autorité exceptionnelles ; M. Doret est un excellent musicien, que son intelligence et son goût rendent particulièrement utile dans le poste de directeur de musique. Les choix de M. Carré sont fort bons et servent l'intérêt de l'art. Mais M. Gustave Rivet persiste dans ses préférences pour l'intérêt des artistes : « N'avons-nous donc plus, demande-t-il, de musiciens brevetés par l'Etat, de compositeurs que la République a encouragés dans leur vocation, qu'elle a soutenus, qu'elle a récompensés, vis-à-vis desquels elle a pris de véritables engagements pour leur avenir ? N'avons-nous plus de prix de Rome capables de diriger l'orchestre de l'Opéra-Comique ? »

Ce mouvement d'éloquence, qui n'est pas indigne par sa pensée et par son style, d'une réunion publique ou d'une proclamation électorale, achève de montrer combien M. le rapporteur est sujet à l'égarément, et quelle confusion règne en son esprit touchant les choses de la musique. Parmi les musiciens « brevetés par l'Etat » suivant l'heureuse expression de M. le rapporteur, il n'y a pas à proprement parler de chefs d'orchestre. Le Conservatoire n'en forme pas encore ; il en formera peut-être, mais ce n'est pas fait. Il forme des compositeurs ; mais compositeur est autre chose que chef d'orchestre ; beaucoup de compositeurs sont dépourvus des aptitudes nécessaires à la fonction de kapellmeister ; nombre de ceux qui possèdent ces aptitudes se refusent à devenir chefs d'orchestre dans un théâtre : profession absorbante entre toutes, et qui ne leur permettrait de garder pour la composition qu'une partie extrêmement petite de leur temps. Enfin le prix de Rome, et le séjour de Rome, ne préparent point du tout les jeunes musiciens au métier de chef d'orchestre. Il n'y a pas d'orchestre à la villa Médicis ; on ne voit donc pas quelle occasion ils pourraient y rencontrer de faire leur apprentissage. M. le rapporteur croit peut-être que les peintres, les sculpteurs, les graveurs et les architectes, sous la direction de leurs camarades de la section de musique, se réunissent pour former une fanfare, comme on en voit en certains collèges et certaines écoles : la fanfare de l'Ecole de Rome. Il faut le détromper. Mais il ne doit point pour cela désespérer de voir ses vœux accomplis : quelle que soit la difficulté de trouver un prix de Rome capable de diriger l'orchestre de l'Opéra-Comique, elle ne sera jamais aussi grande que celle de trouver un membre du Parlement capable de parler ou d'écrire sur les beaux-arts avec quelque connaissance de son sujet.

Le seul théâtre dont M. Gustave Rivet ne fasse que des éloges est le théâtre lyrique de la Gaité. Le théâtre lyrique de la Gaité représentera bientôt un *Hernani*, dont le livret a pour auteur M. Gustave Rivet.

Pierre LALO.