

LE MENEESTREL

4580. — 86^e Année. — N^o .6



Vendredi 8 Février 1924.

ITALIANISME

C'EST un mot dont la fortune se montre sans limites. Il me rappelle celui qu'invoquait Herbert Spencer chaque fois qu'à son investigation échappait la réponse requise par son empirisme évolutionniste. *L'Inconnaisable* n'était-il pas pour lui en effet, selon l'image pleine de suggestion de M. Bergson, le grenier où il reléguait tout ce qui le gênait? Je me demande si l'on n'en pourrait dire parfois autant de cet *italianisme* dont nos scrupules musicaux évoquent à tout propos le fantôme.

Ne déguisons point! Italianisme, cela veut dire, dans le langage courant des mélomanes conscients de la signification des termes, — facilité fâcheuse, laisser-aller, excès d'abondance, goût pommadé, par-dessus tout vulgarité. Or, comment ne pas l'avouer? Avec la meilleure volonté du monde, il n'y a rien là qui soit de nature à ravir nos voisins de la péninsule. Et plus encore que les innombrables protestations que j'ai recueillies de leur bouche à ce propos, le fait de maints séjours au milieu d'eux m'a permis de mesurer la parfaite injustice du mot dès l'instant où l'on prétend l'appliquer à l'inspiration musicale de tout le pays.

A qui veut être équitable, une distinction s'impose. Certes, pour un de ces chants populaires où palpète savoureusement le cœur d'une plèbe heureuse de son azur et de son soleil, que de complaints naïvement sentimentales, de *canzonette* aux charmes épais, de *serenate* aux éjaculations hystérisées d'innombrables points d'orgue parmi les méandres serpentants qui vous rejettent du râle agonisant des *pianissimi* aux aboiements éperdus des *fortissimi*! Encore doit-on faire cette réserve que de telles élucubrations sont de toutes les latitudes et non pas seulement de la veine italienne. Sans doute ce lyrisme de la rue a-t-il fâcheusement influencé celui de maints industriels de l'opéra, et il n'est que justice de se récrier devant les épices des Mascagni, des Leoncavallo, des Puccini, pour ne citer que les plus illustres. Par-dessus tout, ces trop fameux *maestros* sont maîtres du plus haïssable mauvais goût, et les suffrages qu'ils recueillent de par le monde, en témoignant de la propension naturelle du plus grand nombre à confondre la caricature avec le réel, prouvent l'urgence de l'éducation musicale des masses. Mais ces hérauts de la sucrerie et du *déguéulando* furent précédés, chacun le sait, par des maîtres dont le génie honora durant plusieurs générations l'art italien. D'autre part, s'ils l'emportent par l'insolence du succès et des bénéfices matériels, une famille de compositeurs en qui nous devons saluer une véritable résurrection musicale leur

a succédé au cours de ces dernières années. Dès lors nous avons le devoir de nous interroger. — Quels liens la mauvaise volonté la plus aiguë pourrait-elle donc trouver entre les véristes de *la Bohème*, de *Paillasse*, de *Cavalleria Rusticana* et les œuvres tant d'un Respighi et d'un Pizzetti que d'un Malipiero, d'un Casella ou d'un Castelnuovo-Tedesco? De ces musiciens, les uns ne dissimulent pas leurs attaches classiques, les autres leur parenté avec les maîtres les plus modernes de la Russie ou de la France. Entre eux et les mélodramaturges du vérisme, la distance est égale à celle qui dans notre théâtre contemporain sépare le pseudo-réalisme du Grand-Guignol et les comédies de haute vérité d'un Jules Romains ou d'un Paul Raynal.

D'où vient donc que certaine critique signifie une défiance systématique à toute œuvre de provenance italienne par le seul fait qu'elle a pris naissance en Italie? Récemment, entre un quatuor de Tansmann et un autre de Stravinsky, le programme d'un concert de musique de chambre inscrivait le *Deuxième Quatuor* de Malipiero. Un jeune critique, par ailleurs compositeur, et qu'on sait passionnément dévoué à la cause d'une phalange pour laquelle le rag-time et le jazz-band sont les sources essentiellement inspiratrices, ne cessa de manifester son indignation durant l'audition de ce quatuor. — Dieu! cet italianisme! s'écriait-il avec un dédain quasi nauséux, la dernière note jouée. Et comme les instrumentistes allaient commencer le *Quatuor* de Stravinsky: — « Enfin! nous allons entendre de la musique!... »

Aux musiciens qui connaissent l'œuvre de Malipiero et n'entendent point soumettre toute composition à des formules vainement exclusives je le demande: que signifie semblable grief? Suffit-il donc qu'une œuvre vête les nuances les plus chatoyantes de la couleur et de la fantaisie pour qu'on doive la ranger au nombre des médiocrités indignes d'un musicien pur? Est-ce à dire par ailleurs que la musique ne saurait exister qu'à la condition d'obéir aveuglément aux théories de nos plus récents extrémistes, lesquels vont proclamant que hors du rythme pur il n'est point de salut? — En vérité, les petits marquis de Molière n'ont rien perdu de leur actualité!... Étrange myopie, n'est-il pas vrai, que celle d'esthéticiens auxquels manque avec le sens historique le sentiment psychologique de l'art! Ne voient-ils point que tout se recommence et que l'exclusivisme a toujours sombré ou risqué de choir dans la charge de ce qu'il prétendait imposer à la façon d'une vérité? Tous ceux qui ont visité notre dernier Salon d'Automne me démentiront-ils si j'affirme qu'une impression s'avérait indiscutable pour tout observateur dénué de parti pris: celle de la mort du cubisme? Loin de moi la pensée de nier l'utilité du premier cubisme et les raisons qu'il eut d'opposer aux défaillances d'un impressionnisme à la

discipline trop lâche la nécessité d'une construction rigoureusement logique ! Mais qui ne saisit que, malgré le bien-fondé de son principe, la doctrine, livrée à des esprits soucieux de paraître toujours plus audacieux, devait dégénérer en des excès qui se retourneraient fatalement contre l'objet conçu ? Le dernier cubisme devenu pur jeu de métier, et ne poursuivant plus que le procédé pour le procédé, éliminait de son plan d'action, consciemment ou non, toute la substance et toutes les formes humaines sans quoi nul art digne de ce nom ne saurait vivre ni même solliciter l'intelligence esthétique. De ce surcubisme meurt non pas le cubisme dont les principes auront marqué la nécessité de soucis qu'oublieraient trop aisément les écoles précédentes, mais une part considérable de ce que les théoriciens nouveaux croyaient doué d'une abondante vitalité. J'ai grand-peur, — c'est une manière de parler ! — qu'il en aille de même pour les tenants outranciers de la musique au nom de laquelle on excommunie de l'église des sons tout coloriste, tout imagier, tout lyrique, tout amoureux de la phrase chantante, de l'expression équilibrée, de la sensibilité traduite en une langue fluide et naturellement harmonisée aux mouvements du cœur ainsi que l'est par exemple celle d'un Gabriel Fauré. — « On ne saura jamais, écrivait Charles Péguy dans *Notre Patrie*, tout ce que la peur de ne pas paraître assez avancé aura fait commettre de lâchetés à nos Français (1) ». Ces propos illustreraient sans peine la psychologie des extrémistes dont je parle, car sur le plan du bon sens c'est proprement commettre une lâcheté que de fuir la position parfois ingrate de l'homme de mesure pour se réfugier dans l'attitude toujours accessible du révolutionnaire audacieux.

La peur de l'italianisme est toute pareille à celle du romantisme. Sous prétexte de ne point donner dans la rhétorique, on étrangle tout lyrisme en se faisant du même coup honneur de la plus imperturbable sécheresse. Ce fâcheux procédé où tant d'excellentes gens supputent un progrès en est un en effet, mais sur l'échelle du *moins* et non sur celle du *plus*. Bien mieux, je crois fort que le véritable créateur, et je vise particulièrement celui qui est capable de puissance, ne montre aucune phobie de la vulgarité. Un torrent vigoureux charrie dans ses flots les matières les plus diverses, les limons et les boues avec les terres précieuses, les cailloux sans valeur avec la pierre où parfois luit l'or. L'œuvre d'un Balzac, d'un Dostoïevsky, d'un Tolstoï, révèle au premier contact, sans même qu'il soit besoin d'analyse, une part considérable de ces éléments disparates, celle d'un Wagner porte jusque dans *Tristan* et *Parsifal* la marque authentique de cet italianisme qui fait sourire ou s'indigner nos puristes. Supériorité du goût ou simplement débilite de l'instinct ? J'opine nettement pour cette dernière hypothèse dès lors qu'il nous faut estimer à sa juste valeur les délicatesses de nos pointilleux esthètes. Celui qui a beaucoup à dire, qui sent la parole monter irrésistiblement à ses lèvres, qui voit les images se succéder dans son regard avec la force impulsive des éléments naturels, celui-là sait trop qu'ayant à peine le temps d'enregistrer, il possède moins encore celui de s'interroger. Cette sorte de hâte est souvent une des rançons du génie, et il est à croire que si l'équilibre parfait de ces deux facultés devait se réaliser,

ce ne pourrait être que dans l'œuvre d'un homme aussi spontanément critique que créateur. Quoi qu'il en soit, il serait singulièrement intéressant d'étudier la part de la vulgarité dans l'œuvre des puissants génies, et l'une des conclusions qu'on formulerait au terme de l'enquête nous signifierait peut-être que cette vulgarité tant honnie se montre fréquemment de l'essence même du génie.

Que l'on ne m'impute pas surtout ce que je ne dis point ! C'est un des devoirs entre tous légitimes que de refuser droit de cité à la vulgarité de l'idée ou de l'expression, mais ce devoir ne doit pas dégénérer en une maladie du scrupule, ni ce scrupule en intransigeances théoriques. Combien, pour n'avoir point redouté ces excès, furent précipités dans le petit et l'artificiel ? Mais il convient de s'efforcer à une santé suffisante pour distinguer entre la vulgarité et ce qui est mouvement spontané de la sensibilité créatrice, insouciante de toute dévotion à une formule quasi ascétique.

Ce mouvement aisé, jailli d'une source entre toutes limpide et fraîche, tel qu'on le saisit dans le *Deuxième Quatuor* de Malipiero, comment pourrait-on sans une injustice gratuite l'apparenter à tel de ceux qui composent le ruisseau vériste ? Et comment oserait-on prononcer indifféremment à leur sujet le mot anathème d'italianisme ? Répétons-le : une distinction s'impose, radicale, absolue. S'il importe de chasser du domaine proprement musical les amabilités vomitives et le pathos macaronique du vériste, ce serait vouloir bannir le rythme et la lumière mêmes de la vie que de se détourner, les lèvres pincées, d'une musique où chantent librement les ferveurs solaires et l'alerte gaieté des ciels latins. Retenons attentivement les propos de Péguy, et déclarons-le avec force : on ne saura jamais tout ce que la peur de ne pas paraître assez avancé aura fait commettre d'erreurs et de sottises tant à nos compositeurs extrémistes qu'à leurs dévots partisans.

Édouard SCHNEIDER.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Le Tombeau sous l'Arc-de-Triomphe*, tragédie en trois actes de M. Paul RAYNAL.

La représentation du *Tombeau sous l'Arc-de-Triomphe* constitue un événement d'importance, tant par la valeur de l'œuvre qu'en raison de l'accueil qui lui a été réservé.

L'auteur a conçu une tragédie, c'est-à-dire une action tirée de la vie, mais dans laquelle les personnages se meuvent dans un plan moral supérieur et restent dominés, selon l'exemple des tragiques grecs, par le double principe de la liberté morale et de la fatalité. Cette action est située non plus dans la légende ou dans l'histoire, mais dans l'humanité actuelle, au cœur d'une grande et terrible épopée : la guerre. M. Paul Raynal a conçu et développé son œuvre avec une logique impitoyable, se préoccupant uniquement de la signification humaine de personnages qui possèdent une valeur de symbole, et sachant que, dès lors, cette tragédie bousculerait inévitablement au passage un certain nombre de ces conventions morales, de ces habitudes de pensée, de ces idées moyennes qui sont pour beaucoup, sans qu'ils en aient conscience, un commode et doux oreiller. Et sachant qu'il allait ainsi susciter contre son œuvre la

(1) Cf. *Notre Patrie*, édition Nouvelle Revue Française, p. 83.