

LE COURRIER MUSICAL

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

EUGÈNE BERTEAUX — MARCEL BOULESTIN — VICTOR DEBAY — M. DAUBRESSE — ETIENNE DESTANGES — FERNAND DROGOU.
— GEORGES DUNAN — FANTASIO — FLEDERMAUS — MARCEL HERWEGH — RENÉ HÉRY — PAUL-EMILE LADMIRAULT
— LIONEL DE LA LAURENCIE — PAUL LOCARD — MATHIS LUSSY — OCTAVE MAUS — JEAN MARCEL — PIERRE MYRTIL
— MARIANNE SCHARWENKA-STRESOW — JEAN D'UDINE — HENRY VILLENEUVE, ETC.



SUR LA SUBJECTIVITÉ

DE PLUS GRAND NOMBRE

De nos émotions musicales

IL y a quelques semaines on jouait, au Gymnase, la charmante pièce de M. Maurice Vaucaire, « *Petit Chagrin*, » dont Mlle Yahne interpréta délicieusement le principal rôle. Au second acte, l'héroïne qu'elle incarnait, — une délicate et tendre comédienne, — accourt, dans un cabaret du bois, au rendez-vous suprême de son unique amant. Par un mariage quelconque, celui-ci va sacrifier au besoin d'un intérieur plus régulier son penchant déjà très amoindri pour la jeune actrice, tandis qu'elle, après une liaison de longue durée, demeure toute vibrante encore de passion.

Les voici réunis dans un coquet salon, très « modern style »; un luxe de bon goût les entoure, et le large window s'ouvre sur une nuit d'éte radiieuse. Pourtant la pauvre fille, blessée dans son amour sincère, souffre cruellement et tente, par

mille efforts, de rallumer au cœur, d'ailleurs sensible et bon, du jeune homme l'ardente flamme qui fit leur joie naguère... Dans une salle voisine un orchestre de tziganes dévide son éternel répertoire de mazurques et de czardas; et toute cette musiquette éveille seulement en nous la demie griserie qu'on lui demande ordinairement de verser sur les plus superficiels des plaisirs. Mais, au moment où le charme de la jeune femme commence à captiver de nouveau l'esprit de son compagnon, les bouffées d'une valse pénètrent tout à coup par la vaste baie sombre, et, sur son accompagnement langoureux, Mimi Foy, d'une voix lente et grave, chargée de voluptueux frissons, rappelle à son ami que l'année précédente, par une nuit semblable, ils s'aimèrent aux sons de la même mélodie. La vision sensuelle se précise, ardente et douloureuse à la fois, communiquant aux spectateurs une émotion tout à fait irrésistible. On ne la discute point sur l'heure, et peut être l'ai-je moi-même attribuée tout d'abord exclusivement à la voix ensorcelante de Mlle Yahne. Sans vouloir pour cela diminuer les mérites de la gracieuse artiste, j'estime cependant que si la valse

dés tziganes détermine dans l'esprit des deux amants cet ébranlement nerveux, qui leur procure la mélancolique illusion du renouveau, les sons de cette danse n'interviennent pas pour une part beaucoup moindre dans l'impression très vive que la scène nous cause à nous mêmes. A vrai dire, j'ignore quel motif on jouait à ce moment dans la coulisse; je n'y ai prêté qu'une attention distraite, et je présume que, techniquement parlant, ce morceau ne valait ni plus ni moins que ses semblables. Mais le souvenir obsédant, conservé de cette minute-là, m'a conduit à penser, plus sérieusement que je ne l'avais fait jusqu'à ce jour, à cette tristesse particulière chantée par tous les poètes modernes, que détermine à certaines heures un méchant air moulu par quelque orgue de barbarie. Et j'apporte précisément ici le résultat de mes méditations personnelles pour contribuer à l'étude du phénomène que je nomme avec plus d'exactitude que de grâce : *la subjectivité de nos émotions musicales*.

Le titre de ces lignes prouve, que non seulement je crois ce phénomène très fréquent, mais qu'à mon sens il doit même se produire dans la plupart des cas

lorsque nous entendons de la musique. Rarement nous écoutons celle-ci pour elle-même, et nous ne devons que bien exceptionnellement un peu de bonheur à ses qualités intrinsèques. Nous l'aimons, comme l'aimait Emma Bovary, parce qu'elle fait rêver, et c'est notre personnalité, ce sont nos regrets et nos aspirations que nous lui demandons de surexciter en nos âmes, pour lui trouver de l'agrément.

Une telle opinion, formulée de cette manière absolue, révoltera sans doute les musiciens. Peut-être, à leur égard, est-elle excessive en effet, moins pourtant qu'ils ne le supposent. En tout cas ils auraient tort de juger la musique exclusivement destinée à satisfaire ceux qui en composent ou qui font profession d'en vivre; et je leur demande la permission de raisonner sur une masse beaucoup plus considérable d'auditeurs.

D'abord on m'accordera sans difficulté, j'en suis sûr, que l'espèce de musique dont je parlais tout à l'heure, c'est-à-dire la musique de danse, et ses cousines germaniques, la musique d'opérette et la musique de genre ne peuvent procurer à qui que ce soit que des satisfactions subjectives. Lorsque certaines personnes, — et qui n'en connaissent quelques-unes, — déclarent aimer les valse par-dessus tout, ce n'est point qu'elles en préfèrent le mélôs à d'autres chants, c'est uniquement parce qu'elles peuvent, sur ce rythme simpliste, rouler la tête en cadence, en laissant leurs esprits battre les amoureux sentiers. Quant à nous, les dilettante, de telles œuvres nous plaisent rarement; mais si par hasard elles y parviennent, ce n'est, comme dans le cas que j'énonçais plus haut

que par associations d'idées, et par conséquent l'émotion, que ces morceaux nous communiquent alors, dérive non de leurs vertus propres, mais uniquement de souvenirs accumulés en nous, auxquels de simples flonflons peuvent ouvrir tout à coup la porte du présent.

Si nous envisageons ensuite les antipodes du même art, je veux dire cette musique impressionniste et littéraire que tant de compositeurs contemporains s'acharnent à produire avec plus ou moins de succès, nous aboutissons aux mêmes constatations: jamais elle non plus n'agit sur nous que subjectivement. D'ailleurs c'est bien le but qu'elle se propose, car elle ne cherche point à grouper des sonorités suivant son idéal abstrait de beauté. Mais, au contraire, par des associations d'idées, par des contrastes brusques, par de lointaines conventions, par tout un cortège d'approximations ténues et d'insaisissables rapprochements, elle prétend évoquer certaines images, suggérer certaines pensées que les vibrations d'un instrument ne peuvent évidemment ni peindre, ni même symboliser, mais qu'elle va tisonner dans les mémoires, qu'elle s'efforce de faire surgir tout au fond de quelques cerveaux déjà riches d'acquisitions antérieures. Si l'auditeur entraîné voit une procession défilé au troisième tableau du *Rêve*; s'il sent « l'air froid des nuits » dans la *Cloche fêlée* de Gustave Charpentier, s'il aperçoit les trains bondés de voyageurs s'engouffrant sous les tunnels de banlieue, ou la neige accumulée sous des sandales, que tâchent d'évoquer les lieds étranges de Claude Debussy, ce n'est point dans la musique même qu'il découvre de

telles sensations: il se les crée de toutes pièces dans son for intérieur, sous l'empire de sonorités suggestives.

On avouera qu'il en est *a fortiori* de même quand, par un inexplicable prodige, — et parfois il se produit, — une œuvre de cette nature charme quelque profane, et j'ai, par conséquent, raison d'affirmer que l'émotion musicale demeure encore ici très exclusivement subjective.

Quant au reste de la musique, deux admirables créateurs, Wagner et Gluck, la résumant toute entière, le premier, sous le rapport qui nous occupe, comme à tant d'autres égards, d'une manière assez complexe, le second fort simplement.

Et je concède tout de suite que les œuvres de Gluck s'imposent d'une manière presque constamment objective à tous les connaisseurs. Il dit si nettement ce qu'il veut dire que non seulement on n'a point à craindre de suivre inexactement les développements de sa pensée, mais que l'esprit n'éprouve même, à l'audition de ses mélodies grandioses, aucune tentation d'échapper hors du cadre précis qu'elles lui tracent. Je n'oserais malgré tout affirmer que ses tragédies lyriques produisent identiquement le même effet sur l'universalité des spectateurs; je consens néanmoins à l'admettre, et finalement j'en arrive à la musique wagnérienne.

Or, pour peu que l'on examine l'influence de celle-ci sur le grand public, force est de reconnaître qu'il en éprouve uniquement une impression nerveuse, profonde mais indéfinissable, et, — signe évident de subjectivité, — tout-à-fait différente suivant le tempé-

rament de chaque individu. Même les pages les plus descriptives de Wagner, la Chevauchée, les Murmures de la Forêt, l'Incantation du Feu, données au concert et sans le secours des décors, n'évoquent, j'en suis persuadé, le sentiment d'aucune forme plastique pour la généralité des assistants. La vraie manière de goûter les drames musicaux consiste précisément du reste à ne prêter d'attention directe qu'à l'action scénique, en se laissant impressionner inconsciemment par les harmonies dont elle s'accompagne, et, dans tous ses ouvrages postérieurs à *Lohengrin*, l'auteur de la Tétralogie prétendit, à juste titre, se montrer dramaturge avant tout.

Il est certain cependant que la partie musicalisée de son œuvre nous offre, à nous musiciens, un intérêt trop vif pour ne pas captiver presque toujours notre attention quand on les joue sous nos yeux. Mais quel caractère présentent, en ce cas, les émotions que nous ressentons ?

JEAN D'UDINE

(à suivre).



ARTICLES D'IMPORTATION

LES BOHÈMES

et PRINCESSE D'AUBERGE

—*—

LA Belgique et l'Italie nous expédient depuis quelque temps et à tour de rôle leurs produits nationaux. La France est accueillante à ces sortes d'articles plus ou moins artistiques et plutôt industriels. Après *Cavalleria Rusticana* et *Pagliasse*, voici *Les Bohèmes* et *Princesse d'Auberge*.

Quoique de valeur inégale, je tiens à englober ces trois pièces sous la même ru-

brique, parce que toutes trois avec des qualités différentes accaparent peu à peu les scènes françaises. Voici que la *Bohème* partie de l'Opéra-Comique a fait son tour de France, et l'œuvre de M. Blockx, ayant fait sa tournée vise sans doute l'Opéra-Comique. Quant à l'œuvre de M. Léoncavallo elle est dans ses meubles au Lyrique de la Renaissance. Vraiment il est temps de mettre un frein à la fureur de ces flots d'harmonie !

Certes je ne suis pas de ceux qui s'occupent de la nationalité d'une œuvre et je considère absolument que l'Art n'a pas de patrie, mais je trouve ridicule et dangereux qu'on aille chercher à l'étranger des œuvres qui ne s'imposent pas, quand tant d'auteurs français mettent au jour tant d'opéras qui valent *Princesse d'Auberge* et surtout *Les Bohèmes*. Si M. Blockx, M. Puccini, et M. Léoncavallo avaient fait une œuvre aussi absolument belle et haute qu'est par exemple *Fervaal* je comprendrais le désir d'un Directeur de la monter sur son théâtre ; ce serait même un devoir pour lui ; mais ce fait divers brabançon et cette sensiblerie fâcheuse sont des œuvres de parfaite inutilité. Remarque d'ailleurs, je vous prie, que *Fervaal* fut joué d'abord à Bruxelles et que *Sigurd*, *Salommo*, *Samson* et *Dalila* et bien d'autres œuvres de talent furent accueillis par les Directeurs parisiens bien longtemps après leur apparition ; c'est une chose pénible à constater, mais nous faisons parfois preuve d'une injustice parfaite vis à vis des œuvres des compositeurs français. Nous avons une œuvre qui est *Fervaal*, la plus belle de beaucoup qui ait été écrite depuis Wagner, sincère, consciencieuse, pure et haute, où se révèle l'inspiration du poète et le génie mélodique et orchestral du musicien, où passe de la pitié, de l'amour et de l'héroïsme, et de la pitié aussi, un admirable chef d'œuvre, enfin ; que fait le public français ? Il ne va pas applaudir cette œuvre, ou s'il y va, il exprime bien haut son ennui et son incompréhension ; quelles sottises n'ont pas été dites à propos de *Fervaal* ! Que font certains critiques, la plupart du temps confrères bassement jaloux ? Au lieu de proclamer la beauté de l'œuvre, au lieu de dire que la France doit être fière, ils s'étonnent du succès, crient au plagiat, accusent l'œuvre d'être allemande, vont chercher de ridicules comparaisons, l'accablent sous leurs plaisanteries douteuses, abusent une certaine partie du public qui les lit bouche bée, et ensuite vont dîner avec la conscience du devoir accompli. Jolie besogne!

Les Belges et les Italiens n'agissent pas ainsi, eux ! Ils exaltent leurs produits, crient au chef d'œuvre, font si bien qu'on se croit obligé de jouer partout en France des œuvres comme ces Bohèmes qui valent aussi peu que les *Sapho* et *Princesse d'Auberge* qui est une œuvre sincère, mais médiocre. Les Directeurs des théâtres de Lille, Angers, Nantes, Bordeaux, Nice, offrent à leurs spectateurs cette denrée de qualité inférieure avec autant de souci qu'un épicier vend de la *Moriadella di Bologna* ou du *Brillant Belge*.

* * *

Je ne vais pas faire l'analyse du sujet des *Bohèmes*, il n'est que trop connu. Passons aux musiques.

Au point de vue musical, l'œuvre de M. Puccini n'a guère que trois actes, le 4^e étant presque entièrement composé de morceaux des trois premiers. On ne peut nier une chose, c'est que cette musique soit admirablement évocatrice ; à chaque instant, on sourit à un air connu, à un souvenir quelconque ; c'est une qualité qu'on ne saurait méconnaître.

L'œuvre de M. Léoncavallo, plus bruyante, contient plus de passages gais ; mais si l'un est plus tapageur, l'autre est plus sensiblerie, tous deux sont fâcheux et inutiles, et encombrants surtout ! On ne sait vraiment lequel on doit aimer le moins. Je dois reconnaître d'ailleurs que tel ne fut pas l'avis du public ; il fut enthousiasmé, rit et pleura ; on se pâma quand les cordes hystériques se pâmèrent à l'unisson, les harpes et les flûtes charmèrent, les cuivres amusèrent « et puis c'est de la musique très moderne, Monsieur, il y a des thèmes » (sic). Les jeunes gens révèrent d'une Mimi qui serait la dernière grisette (à la demande générale et irrévocablement), les vieux Messieurs se rappelèrent leur jeunesse, ouvrees et femmes du monde pleurèrent à l'unisson. Et tout ce monde fut sincère, ce qui est bien le plus grand compliment qu'on puisse leur faire. C'est d'ailleurs aussi le plus grand compliment qu'on puisse faire à l'œuvre : si l'on ne se place pas au point de vue de l'Art, ni d'un Idéal dramatique, non plus qu'au point de vue musical, les *Bohèmes* qui font recette et tirent les larmes des yeux du public, sont des œuvres très réussies. Mais comme je ne puis admettre que leurs auteurs aient été sincères, je trouve qu'ils sont coupables ; et franchement on ne peut guère évaluer une