

LES GUERRES MUSICALES

Les orchestres parisiens se taisent, et nos trop nombreux *Kapellmeister* ont déposé le bâton léger sur le pupitre; mais le crépuscule orageux de la saison résonne encore des bruyants échos de tous les concours: le moment serait, sans doute, mal choisi pour soutenir que la musique apaise les mœurs... Sparte et Platon savaient, là-dessus, à quoi s'en tenir; aussi les sages étaient-ils plutôt sévères pour un art, qui calme toujours moins les passions qu'il ne les attise. Et si l'année des concerts fut paisible, le théâtre qui chanté a ressuscité parallèlement deux ouvrages qui nous parlent des guerres séculaires provoquées par l'art musical: *Hippolyte et Aricie*, le premier opéra tardif du vieux Rameau, joué le 1^{er} octobre 1733; *Iphigénie en Aulide*, le premier des cinq grands ouvrages français du vieux Gluck, représenté le 19 avril 1774; deux dates significatives, dans l'évolution de la « tradition française »: car aucune tradition n'est immuable, et la tradition française est, dorénavant, le grand mot de la mode.

Élèves de Saint-Saëns ou de César Franck, d'Indyistes ou Debussystes, réactionnaires des écoles ou fervents de l'impressionnisme se réconcilient sur l'évangile complet des œuvres de J.-Ph. Rameau qu'ils ont patiemment éditées d'un commun effort; et, surprise de la diplomatie, le bon Rameau se coalise avec la musique russe, au printemps de 1908. faut-il voir une simple coïncidence dans la récente apparition de la *Sniegourootchka* de ce Rimski-Korsakov qui vient de mourir subitement, et du *Boris Goudonov* de ce Moussorgski, que notre Debussy n'a point manqué de lire de très près avant d'écrire *Pelléas et Mélisande*? Alliance tacite du goût français avec l'exotisme, afin d'encercler l'influence allemande et le colosse teuton de Richard Wagner!

La guerre musicale sera-t-elle la dernière des guerres?—Car on bataille encore, musicalement, à coups de plume sournoise ou d'épingle, notre époque pacifique et positive étant sans inclination pour les fureurs de Saül. Rappelons, cependant, que l'évolution musicale en France fut essentiellement belliqueuse et que chacune de ses grandes dates est une bataille. Ne disons rien de 1673, avènement de Lulli: le Florentin francisé se contente de supplanter les créateurs français de la tragédie lyrique; mais, en 1733, *Lullistes* et *Ramoneurs*, comme disaient les Parisiens du temps, sont aux prises; vingt ans après, c'est la guerre des *Bouffons*, le coin du Roi soutenant l'honneur national, et le coin de la Reine se déclarant pour la sirène italienne; vingt-cinq ans se passent, Gluckistes et Piccinnistes se déchirent, sous

les yeux indifférents du jeune Mozart; vers la fin de la Restauration, les Gluckistes, devenus *pompier*s à leur tour, sont combattus par les Rossinistes; de 1861 à 1891, voici Wagnéromanes et Wagnérophobes, ainsi dénommés par M. Saint-Saëns qui passe de l'enthousiasme à l'amertume par effroi patriotique du colosse allemand; le 10 mai 1887, *Lohengrin* doit battre en retraite devant les marmitons chauvins de l'Éden; un instant, la guerre des concertos réveille les sifflets de Padeloup; enfin, le 30 avril 1902, un soir de vernissage qui s'achève à l'Opéra-Comique, les chuchotements des bourgeois, autant que les pâmoisons des snobs, nous désignent, dans *Pelléas et Mélisande*, un ouvrage avec lequel il faudra compter. A l'avant-garde, toujours les mêmes têtes, très brunes ou très blondes, qui grisonnent maintenant: amateurs barbus, compositeurs aristocratiques, peintres dilettantes, au genre anglais; on les a vus à la *Damnation de Faust*, à la première de la *Walküre* ou de *Fervaal*, au cycle de *Tristan*, aux grands soirs marqués par ces noms: Debussy, Dukas, Moussorgski, Rameau. Que conclure de leur présence? Une loi secrète présiderait-elle à la reprise périodique d'un éternel procès?

Ce principe ne réside pas seulement dans l'histoire de la musique, mais dans l'essence même de cet art mystérieux: c'est affaire constitutionnelle et physiologique, évidemment supérieure aux fantaisies de la mode et même aux coalitions d'intérêts. La musique n'est-elle pas un art vague, « au-dessus de la pensée », qui n'atteint au sentiment que par la sensation? Mais, en même temps, c'est un art difficile, qui ne touche l'âme qu'au moyen de la science; et le plus émouvant des arts en est le plus compliqué. De là, son mystère: une volupté faite de précision.

Au surplus, cet art à la fois vague et complexe est un art jeune, dans la grande famille énigmatique des rêves réalisés: comme l'antique architecture, dont il prolonge les idéales constructions dans le temps, l'art musical n'a guère de modèle dans la nature; mais si l'architecture contemporaine hésite entre Notre-Dame et le Parthénon, la musique des temps modernes n'a point de modèle dans l'antiquité; sa tradition, toute récente, n'a point reçu l'héritage imposant de la sculpture grecque ou de la peinture italienne; comme la peinture italienne, au contraire, ou la sculpture grecque, elle invente, elle innove, elle évolue sans trêve; à ses risques et périls, elle va de l'avant. Sa littérature ignore la grande querelle des Anciens et des Modernes qui divisa nos siècles classiques; aucune Renaissance architecturale n'a fait peser ses ordres anciens sur ses floraisons. En Italie, depuis Monteverdi jusqu'aux *véristes* de la dernière heure, en Allemagne, des précurseurs

de Bach aux héritiers de Wagner, l'art musical a franchi librement les étapes d'une évolution complète; et ses progrès incessants donnent l'illusion d'une éternelle nouveauté. La guerre musicale oppose donc, toujours, les partisans de la musique de l'avenir aux vieux amis du passé.

Voilà pourquoi nos aïeux boudèrent d'abord notre Rameau dont la coquetterie des impressionnistes invoque aujourd'hui les pastels fanés... On sait la rumeur étrange qui traversa l'assistance emperruquée du Palais-Royal où l'âme défunte de Lulli régnait encore : le 1^{er} octobre 1733, ce fut le premier coup de bélier de l'évolution dans les murs épais de tradition; Rameau novateur offusquait la routine, toujours chère à la paresseuse majorité d'un grand public; et l'habitude est si puissante, surtout sur l'oreille ! Aussi bien, quels reproches adresse un auditeur au novateur le plus classique ? Toujours les mêmes... « Trop de notes, Mozart ! » La partition nouvelle est « trop chargée » ; vive le simple et le naturel ! Le novateur paraît « savant, trop savant » ; mais « c'est peut-être la faute de l'auditeur », ajoute finement Diderot.

*
* *

Au fond de toute guerre musicale se retrouve une querelle harmonique : oyez les adversaires de Rameau ; ne se croirait-on pas à la première de *Pelléas*, « au pays des neuvièmes » ? La moindre dissonance, même préparée ou résolue, choque le lettré, qui stigmatise le musicien « distillateur d'accords baroques ». A la querelle harmonique, se greffe une querelle orchestrale : on incrimine ce « charivari » qui nous apporte aujourd'hui l'écho lointain d'un zéphir ; et n'est-ce pas le sempiternel reproche des Parisiens sans grandeur d'âme aux génies compliqués et bruyants ? On loge Gluck rue du Grand Hurleur ; la *Polymnie* de Marmontel l'appelle le jongleur de Bohême ou l'Orphée allemand :

« Et le parterre, éveillé d'un long somme,
Dans un grand bruit crut voir l'art d'un grand homme. »

On ne traitera pas moins royalement Rossini, puis Wagner ; et notre Saint-Saëns s'enorgueillit encore d'avoir défendu jadis le pur prélude de *Lohengrin* contre les rires des Philistins... Donc, toute guerre musicale éclate entre la science et l'idée, ou plutôt entre l'idée acceptée par l'habitude et l'idée, plus ou moins neuve, qui déconcerte l'oreille. Il n'y a que deux façons d'écrire l'histoire et les deux armées en présence opposent toujours à peu près les mêmes contingents d'effarouchés ou de fanatiques. Ne parlons pas des envieux qui jaunissent, des concurrents qui pâlissent, des persifleurs-nés qui cari-

caturent, des perroquets qui répètent, des pédants qui cherchent les quintes, des petits-maitres enrubbannés qui s'en grisent... Simplifions. Dans le camp des effarouchés, s'entassent les auditeurs qui ne perçoivent d'abord qu'un « chaos », même dans le plus gracieux ballet de Rameau, pour la seule raison qu'il est inédit ; — les exécutants surmenés, qui ne trouvent plus « le temps d'éternuer ».

*
* *

Dans l'autre camp, se lignent d'instinct les fanatiques de toute nouveauté, Ramoneurs ou Gluckistes, Rossinistes ou Wagnériens, présentement Debussystes, en attendant mieux ! Et leur désir n'est pas moins humain que l'effroi des autres ; car, si la musique est un art jeune qui se développe en se compliquant, c'est un parfum qui se fane, une expression qui s'évapore et qui vieillit plus vite que toute autre éloquence humaine. Telle cavatine italianisante de Wagner date comme l'emphase des crinolines : car Wagner même se ride ; et Debussy paraît déjà plus vieux que Mozart. N'est-ce pas le secret de Beethoven et de son cœur que d'entretenir indéfiniment la flamme divine et « la dernière religion des hommes » ? L'inouï nous révolte : on s'y fait très vite ; et l'étrangeté de la veille est fatalement la défroque du lendemain. Si la moindre innovation dérange d'abord le repos de l'oreille, la plus expressive mélodie perd bientôt sa toute-puissance sur le dilettante, ce Don Juan de l'art. Le mélomane Delacroix sentait cet inconvénient de la musique, « cette absence d'imprévu » qui dévoile les parties faibles et qui peut « changer en une sorte de martyre l'audition d'un morceau qui vous a ravi la première fois, alors que les endroits négligés passaient avec les autres et servaient presque de lien à la composition » (1). De là, le prompt accueil qu'un amoureux d'art accorde aux nouveautés qui déroutent les oreilles timides.

De nos jours, depuis que la France est devenue musicienne et que le *philistin* s'est fait *snob* (2), la psychologie se complique ; et, parmi tant de contradictions, l'hypocrisie du snobisme est un hommage que l'ignorance rend au savoir. La légèreté française a trop longtemps méconnu le génie ; donc, toute bizarrerie contestée doit être géniale : en vertu de ce raisonnement très nouveau, le snob applaudit d'autant plus qu'il comprend moins ; tout, plutôt que de paraître arriéré, n'est-ce pas ? Attitude contemporaine, qui diminue les combattants et déplace les positions.

(1) *Journal d'Eugène Delacroix* tome III (23 avril 1863).

(2) Voir la *Revue Bleue* du 25 août 1906.

*
**

Autre conséquence des rapides progrès de notre éducation musicale : la France se souvient un peu tard de posséder une musique française ; c'est une artiste pauvre qui se découvre un trésor. Jusqu'à présent, depuis la guerre des Bouffons, toute querelle opposait les deux influences qui se partageaient le cœur de nos musiciens, la grâce d'outre-monts et la puissance d'outre-Rhin : l'italianisme, qui triomphe au XVIII^e siècle, est refoulé par le grand Gluck ; Rossini vengera plus tard Piccinni ; mais Wagner, après Berlioz, germanisera la revanche de Gluck immortel. Aujourd'hui, ce n'est plus l'Italie réaliste et dégénérée que la France invoque tardivement contre l'invasion wagnérienne ; ce sont nos vieux musiciens de cour. Peintres et poètes ont retrouvé le chemin de Versailles ; Verlaine, au lendemain du romantisme, se réclamait de Watteau.

Est-il plus surprenant qu'un impressionniste parisien du papier réglé rende, en style encore un peu barbare, « hommage à Rameau » ? Malgré ses raffinements harmoniques et son parfum décadent, la voix chuchoteuse du mystère contemporain voudrait donner l'illusion de la mesure classique et du goût français ; réciproquement, la France légère se retrouve — ou croit se retrouver — dans ce demi-jour ; chacun y met beaucoup du sien. Jusqu'ici, parmi tant d'alternatives, l'évolution musicale allait toujours crescendo, vers l'intensité ; dorénavant, le lyrisme est suspect ; la sobriété seule est de bon ton : plus de vin pur, ni d'émotions fortes ! Le clavecin de Couperin va remplacer les cuivres de Bayreuth... Après tant de bruit, c'est un temps d'arrêt. Les avancés, qui ne veulent plus hurler avec les loups germaniques, font cause commune avec les réactionnaires ; M. Debussy parle, comme M. Saint-Saëns, de politesse française et d'esprit français. Depuis que M. Debussy partit en guerre contre le chevalier Gluck, « imposé » par une reine autrichienne, c'est à qui dépréciera Gluck au profit de Rameau ; l'étranger ne trouve plus grâce devant nous que s'il est russe : à nous les *modes* grecs et le rythme flottant des *neumes* ! Le plain-chant moyen-âgeux n'est-il pas l'antipode de notre art classique ? Mais qu'importe ! Il paraît que la nudité très instinctive de Mousorgski s'accorde on ne peut mieux avec la froideur savante de Rameau, que Boris était, à son insu, le proche parent d'Hippolyte... Et que ne peut-on démontrer, quand on veut plaider *pro domo* ?

RAYMOND BOUYER.



LA HANTISE

Jean-Marie le Tenzorer naquit au bourg de Trégastel, dans le pays de Lannion.

Son père y exerçait le métier de charron. La charronnerie, bien achalandée, suffisait à la subsistance de toute la famille dont Jean-Marie se trouvait être le septième et dernier né.

La mère, ménagère vigilante, avait élevé sévèrement la nichée. D'ailleurs, tous ces enfants étaient de nature docile, peu musards. A l'école, ils passaient, filles comme garçons, pour les plus assidus et les plus studieux. Deux des fillettes se destinaient à l'enseignement, rêvaient déjà brevets et école normale. La carrière ecclésiastique tentait l'aîné des gars.

Seul, Jean-Marie, dans le jeune âge, donna des marques d'humeur indépendante et vagabonde. Agile, menu comme une souris, il disparaissait à la minute où la mère le croyait accroché à ses jupes. Il courait vers la plage de Coz-Portz où tous les mousaillons prennent leurs ébats dans le gravier rose, fouillent les roches à crevettes ou godillent sur des coques de noix. Cette vie de grand air et de liberté l'attirait invinciblement, malgré les remontrances de Marivonik, sa mère, qui redoutait le contact quotidien avec des enfants de pêcheurs, très négligés par leurs parents et près desquels il ne trouverait qu'exemples d'indiscipline.

On l'envoya à l'école sitôt qu'il fut possible ; mais il n'y suivait guère au début les bonnes traditions de ses aînés et ne songeait toujours qu'à s'évader pour galoper à travers landes et grèves.

— Pourvu que celui-là ne fasse pas plus tard un mauvais sujet ! pensait tristement la grave Marivonik.

*
**

Un jour qu'il était ainsi parti en maraude avec les petits de la baie Sainte-Anne et de Coz-Portz, la mairesse, sexagénaire avaricieuse et mal accommodante, accusa la nuée de moussaillons de s'être abattue sur son verger pour y voler des pommes.

Les femmes de pêcheurs qui redoutaient les vengeances de cette dame, terreur de l'alentour, excusèrent chacune leur progéniture aux dépens de Jean-Marie le Tenzorer, qui fut présenté comme l'instigateur de la bande et l'unique pillard. Un petit vaurien qui faisait trois kilomètres chaque jour pour venir accomplir ses mauvais coups dans le quartier de grève !... Il n'y avait que les galopins du bourg pour oser s'introduire dans le verger de Madame la mairesse !...

Quand le charron et Marivonik apprirent l'histoire dans la soirée, ils entrèrent en grande colère contre l'enfant. Jean-Marie fut morigéné, taloché.