

## LA VIE ARTISTIQUE ET MUSICALE

La vraie musique française et son ancien répertoire, aux Samedis mensuels du Trianon-Lyrique: *Rose et Colas*, de Monsigny; *l'Épreuve villageoise* et *Richard Cœur de Lion*, les deux chefs-d'œuvre de Grétry.

« Les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir ; ou si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux ! » Et pourquoi donc ? — Parce que la langue française est celle des « philosophes et des sages », mais point du tout celle des poètes et des dieux... Cet arrêt sans appel, qui vous semble encore plus injurieux pour la musique que pour la France, était rendu jadis par l'agressif et candide musicien du *Devin de village* à l'audition révélatrice de la *Serva padrona* de l'Italien Pergolèse ; et n'est-ce pas ce jour-là que le Français Monsigny sentit s'éveiller en lui sa villageoise et modeste muse comme le jeune Grétry ressentira la même angoisse délicate en écoutant *Rose et Colas* ? O Jean-Jacques ! ô philosophie ! voilà bien de vos coups ! La fameuse *Lettre sur la musique française* a si peu décapité le monstre charmant qu'il renaissait le jour même où Rousseau décrétait sa mort...

Il y a donc une musique française : et si je parle au présent de ce passé lointain, c'est qu'il vient de renaître en pleine guerre. On ne saurait trop encourager l'exceptionnelle activité de ce vaillant petit Trianon-Lyrique qui nous réconcilie à propos avec le véritable répertoire du « genre éminemment national », trop longtemps étouffé par les invasions frivoles ou colossales de la vocalise italienne et de la symphonie germanique : enfin revoici donc, sur une affiche parisienne, *Rose et Colas*, comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes, paroles de Sedaine, représentée aux Italiens en 1764, et qui serait le chef-d'œuvre du bon Monsigny si le *Déserteur* n'existait pas ; puis *l'Épreuve villageoise* du 24 juin 1784, et *Richard Cœur de Lion*, du 25 octobre 1785, les deux perles authentiques de l'écrin trop abondant du fin Grétry, né à Liège quatre-vingt-un ans avant César Franck.

Sous la véhémence et ferme direction du jeune chef d'orchestre Frigara, la triple résurrection s'est affirmée très vivante : et si le spectacle des deux naïves paysanneries a paru quelque peu languissant, c'est faute de nous avoir été présenté, sans doute, à son rang chronologique, qui le plaçait avant *Maison à vendre*, avant *Joconde*, avant *Les Voitures versées*. N'oublions pas non plus l'abus du parlé, l'insistance d'une prose qui, pour être de Sedaine, n'apparaît point constamment

touchante. Mais dans l'idylle de *Rose et Colas*, où la tendre rêverie du petit couple amoureux domine si naturellement la malice rustique des deux pères et le caquetage de la vieille Bobby, nous retrouvons, charmés, cette « simplicité de cœur », qui nous émeut d'autant plus mystérieusement que nous l'avons égarée naguère, à travers l'épaisse forêt du sublime et du transcendant... Le plus français des Allemands et le plus parisien des Français, Henri Heine, définissait d'avance un pareil regret, dans *Lutèce*, où la muse de Monsigny lui dictait cet aveu : « Voilà de la vraie musique française ! La grâce la plus sereine, ingénue, une fraîcheur semblable au parfum des bois, un naturel vrai, vérité et nature, et même de la poésie. Oui, cette dernière n'est pas absente ; mais c'est une poésie sans le frisson de l'infini, sans charme mystérieux, sans amertume, sans ironie, sans *morbidezza*, je dirais presque une poésie jouissant d'une bonne santé ».

Sans ironie peut-être, sans causticité byronienne et romantique assurément, mais non sans finesse, — Monsigny personnifie la sensibilité qui n'exclut point l'instinct gaulois de la comédie ; Grétry montre une force comique qui ne bannit jamais la grâce attendrie. Tous deux incarnent ce que M. René de Récy appelait ici même « la gent trotte-menu du XVIII<sup>e</sup> siècle » ; toutes deux si frêles, en effet, entre ces deux majestés : la Science et l'Inspiration, entre Rameau, le misanthrope méthodique que Voltaire appelait en connaisseur « Euclide-Orphée », et le grand Gluck, ce classique bouillonnant comme la Pythie sur le trépied delphique, mais qui « préféra les Muses aux Sirenes ».

On a surnommé le champêtre Monsigny le La Fontaine de la musique française : et dans ce XVIII<sup>e</sup> siècle, où nous restaurons trop volontiers le bosquet des Grâces et la gloriète de l'Amour, l'instinctif Monsigny ne vous fait-il pas songer au bonhomme Chardin, qui définissait modestement la peinture « une île dont il avait seulement côtoyé les bords », ajoutant, dans un éclair de son âme honnête : « On se sert des couleurs, mais on peint avec le sentiment » : — tandis que l'ambitieux Grétry, beaucoup plus subtil sous un air de bonhomie bourgeoise, rappellerait ce Greuze que son ami, le salonnier Diderot, portait aux nues chaque fois qu'il exposait « de la morale en peinture » ! Grétry se félicitait lui-même de faire, comme nous dirions maintenant, de la psychologie en musique et d'enfermer, comme Greuze, un grand « tableau parlant » dans un petit cadre.

Grétry ne cesse d'afficher des prétentions de

Molière musical : et cela, non seulement dans ses curieux *Essais*, où sa prescience entrevoit la salle obscure, l'orchestre invisible et ces rappels d'un thème obsédant qu'il a réalisés dans *Richard* et dans la *Fausse Magie*, — mais dans sa musique même, où nous devinons encore des intentions, des ambitions, des vellétés surtout, beaucoup de sous-entendus ou de dessous psychologiques, qui se traduisent naïvement dans l'imprévu d'un rythme ou d'un timbre, dans un grondement des basses ou le soupir d'une fraîche flûte.

Précédée d'une petite ouverture exquise en sa candeur symphonique, *l'Épreuve villageoise* est une de ces paysanneries mises à la mode par une reine fermière : on y respire encore « la douceur de vivre »... avant le déluge ! Et quel charme en ce paradis perdu, mais quelle vérité malicieuse ou quelle gaieté, parfois teintée pour nous de mélancolie dans les airs, les *duetti*, les ensembles tels que la fughette, si drôle, qui termine le premier acte, le trio, si coquettement magistral, du second, et l'entraînante fête finale qui fait penser moins à Greuze, cette fois, qu'à Watteau : secrète *correspondance* qui suffirait à justifier l'amour d'un Mozart pour les partitions d'un Grétry !

Mais quel ton solennel soudain, dans l'air du vieux marquis épris de la belle Denise : « Adieu, Marton, adieu Lisette ! » Celui que le patois des jolies filles appelle « M. La France » n'apparaît point du tout le contemporain du chevalier de Faublas, du Valmont des *Liaisons dangereuses*, ni même du comte Almaviva, qui séduira la pure inspiration de Mozart : ce Don Juan de village évoque plutôt Berquin, « l'ami des enfants », qui jouent sur le perron d'un jardin bleuâtre, arrangé par Moreau l'Aîné : nous sommes en 1784, l'année des *Études de la Nature*, où Diderot meurt, où naît Millevoye : et l'adieu prend un caractère, une allure qui fait pressentir le mode héroïque de l'an suivant.

Car le ton s'élève encore avec *Richard Cœur de Lion*, qui n'est pas seulement le chef-d'œuvre de Grétry, mais un chef-d'œuvre, objet d'une rare unanimité dans la critique. On n'aimera jamais assez cette partition si brève, si concise, dont les trois actes remplissent un peu moins d'une heure et demie, mais si vivante, si simple, et puisant dans sa simplicité même une autorité conquérante, une conviction communicative, un accent qui reste émouvant parce qu'il est toujours expressif : le 19 mai 1856, en dépit des remplissages cuivrés d'Adolphe Adam, que le directeur du Trianon-Lyrique a le bon goût de remplacer par l'instrumentation primitive, Berlioz sentait la jeunesse

immortelle d'une œuvre sincère « qui ne contient pas un morceau manqué », mais qui le touchait surtout parce qu'elle ne commet pas une faute « contre l'expression » ; et cette vitalité de la franchise, nous la sentons encore, depuis le début si singulièrement dolent et mineur comme la mélodie populaire et la musique russe, jusqu'au large final triomphal avec son bel andante en trio, qui ramène le thème conducteur : *Une fièvre brûlante...*, entendu neuf fois au moins dans ces trois actes.

\*  
\*\*

Après une incroyable disparition de vingt-et-un ans, *Richard Cœur de Lion* revient en 1918 pour nous transmettre une émotion neuve, à la fois patriotique et musicale et que j'allais appeler printanière : en dépit du *rebec* de Blondel, et malgré les sourdines d'un prélude ou le chœur si nerveusement grouillant des geôliers de la « tour obscure », il se peut que la musique soit moins archaïque et moyenâgeuse que ne l'imaginait la satisfaction de l'auteur, et ce *Richard* ne passera jamais pour l'ainé du Bossu d'Arras ; mais nous trouvons en lui le double souvenir de notre jeunesse et d'un long passé français, de notre vieille histoire nationale et de nos enfances ; cet écho des vieux âges, c'est nous qui l'ajoutons, sans doute, mais si la qualité de la semence musicale n'était pas admirable, jamais un tel sentiment ne pourrait germer dans notre âme émue. Enfin, le style instinctivement *gluckiste* du grand air de Blondel : « O Richard, ô mon roi, l'univers l'abandonne », n'exhale-t-il pas une grandeur antique, contemporaine, en 1785, de l'entrée des Horaces de David au Salon du Louvre ? Il est vrai qu'aujourd'hui M. d'Aurlec le chante un peu trop de la même façon que la cavatine amoureuse de *Joconde* :

Et l'on revient toujours  
A ses premiers amours...

La ligne n'en demeure pas moins sublime ; et si le philosophe Jean-Jacques avait pu vivre assez longtemps pour l'entendre, aurait-il continué de sacrifier la probité de la musique française à la douceur de la langue italienne ?

RAYMOND BOUYER.