

LE MENEESTREL

4892 — 92^e Année — N^o 5.

Vendredi 31 Janvier 1930.

REMISES EN QUESTION

DE tous temps, les mises en question et les mises au point qui en découlent ont été nécessaires en toutes choses; il y a aussi des remises en question et des mises au point non moins nécessaires, mais ce sera le sujet de cet article de démontrer que beaucoup de ces dernières sont d'une opportunité discutable, surtout dans le domaine de l'esthétique. Lorsqu'un *modus vivendi* quelconque aboutit à de réelles difficultés, ou à des dommages tangibles, la remise en question se déclenche d'elle-même généralement, comme par exemple une révolution, dans laquelle le mode de gouvernement est en jeu. Mais en art, et particulièrement en musique, nous assistons trop souvent à des remises en question purement théoriques et individuelles, sous forme de jugements et opinions prétendant réformer radicalement les façons de voir généralement admises sur certaines productions d'art des plus admirées. Ces bombes à retardement n'explorent guère qu'en champs clos ou en terrain vague, et ne font pas grand mal aux réputations qu'elles visent; je crois même qu'elles font plus souvent tort à celui qui les allume ou les lance.

Certes, la mise en question des productions nouvelles s'impose toujours; j'admets même la remise en question des productions trop admirées ou trop dénigrées des générations précédentes, mais n'y a-t-il pas une prétention excessive à vouloir jeter par terre, à soi seul, le monument d'hommages conscients, sincères et reconnaissants élevé par les meilleurs esprits de plusieurs générations à ceux dont ils ont goûté et aimé l'œuvre?

Protester contre l'emprise excessive du classique sur le moderne est légitime; ce qui l'est moins, c'est d'en arriver à la remise en question perpétuelle de la valeur de chefs-d'œuvre dont le potentiel se renouvelle trop au gré de certains. Somme toute, c'est sans doute qu'il est plus facile de faire la guerre aux chefs-d'œuvre que de la faire aux vrais coupables, qui sont le public et ceux qui ont mission de l'éduquer et de l'initier. Trop souvent ces derniers semblent dépourvus de vraie culture; ils n'ont pas fait visiblement leurs *humanités musicales* et la musique n'est plus avec eux qu'un art de sensations purement nerveuses et d'impressions superficielles et peu durables. Le monde littéraire, visiblement plus cultivé, Dieu merci, est plus averti, en général, en fait de critique et je n'ai jamais vu que l'on ait jugé utile la remise en question de Pascal, de Goethe ou du Dante.

On n'aime ou on n'aime pas; c'est le droit de chacun ou, plutôt, la conséquence des lois obscures qui président à nos sympathies ou à nos antipathies; il arrive aussi que l'on n'aime plus ce qui a fait vos délices pendant longtemps et on s'imagine aisément alors que la

valeur esthétique est en cause. Quelle erreur! Les lois de l'assolément sont vraies en toutes choses; il y a des repos nécessaires, des mises en jachère opportunes de certaines formes d'art dont le charme et la valeur vous réapparaissent un beau jour après un long sommeil. Au nom des Muses qui n'ont jamais passé pour d'inexorables Parques, mais bien pour d'aimables personnes de bonne compagnie, finissons-en avec ces remises en question qui indignent les dévots, étonnent les sages, et n'épatent que quelques esprits faibles et ovidiens, sans apporter le moindre remède au snobisme ou à l'absence de sensibilité.

La mode est, certes, une grande coupable, et certaines réactions ont fait même disparaître jusqu'à l'objet qui fut l'idole du jour; d'autres ont relégué au dernier plan ou au second, ce qui fut indûment au premier. Qui soutiendrait aujourd'hui que le théâtre de Meyerbeer et d'Halévy méritait d'avoir le pas sur celui de Weber et de Spontini, ou qu'Auber était un auteur digne de rester au répertoire? Toute justice est lente, sinon boiteuse, et il serait trop beau que les mérites d'ordre transcendant soient reconnus d'emblée. Mais, alors qu'on est d'accord pour rendre, en nos musées, un hommage stabilisé aux productions de tous les âges du passé, quelles que soient les variations d'intensité de ces hommages, l'estimation des valeurs musicales subit des crises de hausse et de baisse infiniment plus amples à la Bourse des valeurs artistiques. Si ces variations provenaient de l'impulsivité générale, elles auraient quelques chances d'être logiques, sinon justes, mais il est plus déplaisant de voir par trop mener le jeu par ceux dont le jugement devrait se garder de tout excès, c'est-à-dire par les musiciens eux-mêmes. On serait en droit de trouver cependant, chez ceux qui connaissent les trances et les joies de la production artistique, une certaine sérénité consciente de jugement, provenant d'une juste appréciation d'efforts et de mérites antérieurs aux leurs. Je dis bien *antérieurs*, car j'admets volontiers qu'un créateur soit difficilement juge des créations de ses contemporains rivaux, et que beaucoup d'impondérables peuvent intervenir, malgré sa bonne foi et son absence de jalousie préconçue; ceci est de la mise en question et nous parlons des remises en question. Mais, alors que dans le monde des arts plastiques, on entend et on lit des appréciations à la fois admiratives et motivées, témoignant d'une culture et d'une appréciation de l'Art s'étendant à toutes les étapes de la civilisation, il est trop fréquent de trouver dans le langage et sous la plume de musiciens, ou critiques musiciens, des dénigrements et remises en question d'une paradoxie déconcertante. Que peut gagner la cause de l'Art à ce qu'un beau jour on voit affirmer que le vieux sourd Beethoven n'était pas un vrai musicien et qu'il orchestrait mal, que l'art de Bach, dont on vante la grandeur, avait comme vice essentiel un insupportable automatisme, que le Prélude de *Lohengrin* était une affreuse

chose, probablement pour dire le contraire de Berlioz là-dessus, et cependant Berlioz n'avait pas de raisons majeures de ménager Wagner ! Pour contrebalancer ces condamnations, il est vrai, la plupart de ces pourfendeurs redresseurs des torts universels réhabilitent quelque très précieux petit méconnu, ou bien s'emparent eux aussi d'une idole dont ils se constituent les prophètes exclusifs.

Beaucoup de choses, injustes en elles-mêmes, ont un point de départ juste et il est parfaitement légitime qu'après un nombre X... de figurations de l'*Ut mineur*, de l'*Aria* de Bach et de *la mort d'Yseult* sur les programmes, l'on ressent quelque agacement à voir le public se gaver inlassablement des mêmes plats, fussent-ils accommodés aux meilleures et aux pires recettes d'interprétation, alors que tant de belles choses ne sont plus jamais entendues. Du côté théâtre, c'est pire encore, car, pour qu'une œuvre lyrique soit viable, il faut que le même fauteuil de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique ait accueilli en ses bras deux ou trois générations de parisiens, provinciaux ou étrangers, de grand-père à petit-fils, de grand-oncle à neveu etc., etc. Dans le grand public, celui du nombre, on ne saurait passer une bonne soirée qu'avec la pièce consacrée par trente ans de succès, tout comme un produit pharmaceutique, et on s'ennuie d'avance à l'idée de voir une pièce nouvelle ou peu jouée. Je conçois tout ce qu'il y a de déplaisant pour *les jeunes* à voir la boule de neige d'un succès grossir toujours, jusqu'au dégel lointain qui remettra l'eau en circulation; ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on voit ces choses et faut-il ne pas faire de différence entre le succès excessif, mais mérité, et celui qui ne l'est pas ?

Il ne s'agit pas d'imposer au public des dogmes intangibles, mais en semant le doute, on ne récolte que l'indifférence et le scepticisme stérile.

J'ai toujours été frappé du fait que dans les pays où la musique est plus et mieux aimée qu'en France, les remises en questions n'existent pour ainsi dire pas; il en résulte, non seulement une mentalité plus normale et plus sage à l'égard des noms consacrés, mais beaucoup plus de curiosité bienveillante pour les productions nouvelles. Qu'on apprécie ou non, on ne crie pas d'avance : démolissez ceci, sans quoi il vous sera défendu d'admirer cela ! Le meilleur remède contre le paradoxe prétentieux, c'est de se mettre au piano et de jouer de tout son cœur un bon vieux pompier, une ouverture de Rossini, une valse de Strauss ou de Waldteufel, ou quelque mélodie ayant fait fureur sous le Second Empire, histoire de s'ouvrir l'entendement et de se convaincre, comme Grétry, que l'art est un doux mensonge. Au risque de scandaliser quelques profonds esthètes, je dois leur apprendre, de source absolument authentique, que le « *Pater seraphicus* » César Franck cherchait l'inspiration en jouant à tour de bras les danses les plus profanes et les ponts-neufs les plus à la mode, ce qui vaut mieux que d'aller au café, évidemment. Et que ceci ne nous empêche pas de dire, comme le bon Schumann : « *Respectez l'ancien, mais intéressez-vous ardemment au nouveau* ».

Alex. CELLIER.

Voir à la 3^e page de la couverture les Programmes des Concerts.

LA SEMAINE MUSICALE

Gaité-Lyrique. — *Frédérique*, comédie lyrique en trois actes, de M. André RIVOIRE, d'après MM. HERRZER et LOHNER; musique de M. Franz LEHAR.

L'habileté incomparable, la dextérité et la délicatesse de touche de M. André Rivoire ne se sont jamais manifestées avec plus de maîtrise qu'à l'occasion de l'adaptation française de cette comédie lyrique sentimentale, qui met en scène l'histoire des amours de Goethe avec l'une des filles du pasteur de Sesenheim. L'intrigue est mince; elle se développe dans une atmosphère qui s'éloigne de celle de l'opérette, mais l'auteur a su ordonner l'action de manière à la rendre attachante et la parsemer d'épisodes accessoires extrêmement plaisants qui, sans en rompre jamais l'unité, y apportent avec un singulier sens de l'à-propos un exquis élément de variété. Ce livret, qui a grandement contribué à la réussite de l'ouvrage, peut être considéré comme un modèle.

Dans un cadre qui, avec l'aide d'ailleurs de la musique, évoque l'ambiance du premier acte de *Werther*, nous voyons Goethe, à vingt-trois ans, étudiant en droit à Strasbourg, amoureux de Frédérique, qu'il a connue par son ami Weyland, lequel aime lui-même Salomé, sœur de Frédérique. Quand le grand-duc de Weimar offre à Goethe, devenu docteur, un poste de confiance à la Cour, celui-ci refuse, pour ne pas abandonner Frédérique. Mais la jeune fille, faisant avec lui assaut de générosité, feint de ne plus l'aimer pour ne pas être un obstacle à son avenir. Goethe, blessé dans son orgueil, part pour voyager, écrire, oublier... Il revient huit ans plus tard à Sesenheim, accompagné du grand-duc de Weimar, car il a finalement accepté le poste de conseiller intime qui lui avait été offert. Célèbre dans toute l'Allemagne, il retrouve Frédérique et tous deux reparlent de leur amour. Le sacrifice de la jeune fille l'a grandi, et Frédérique, résignée à n'être jamais la femme d'un autre, joue, maternelle, avec deux enfants.

Cette idylle délicate est agrémentée par la drôlerie de personnages secondaires : la trépidante Salomé, qui tour à tour se marie, quitte son époux, puis retourne se jeter dans ses bras, et Lenz, un benêt amoureux de toutes les femmes.

La musique de M. Franz Lehar témoigne de l'adresse et de l'accent qui caractérisent toutes ses œuvres. Un tour mélodique aisé, varié, prenant sans vulgarité, une instrumentation délicate où se révèle à chaque instant un détail d'une frappante justesse d'accent justifient la faveur avec laquelle cette partition a été accueillie en Allemagne. Elle semble devoir remporter à Paris le même succès.

M. Bravard a présenté l'ouvrage avec son soin habituel, l'entourant d'un cadre somptueux et lui assurant le concours des interprètes aimés du public de la Gaité-Lyrique. M. Gerbert est un Goethe à la prestance avantageuse, quelque peu affecté, dont la voix, un peu courte, est jolie. M^{me} Dhamays force un peu le personnage de Frédérique, mais y fait preuve de beaucoup d'abatage. M^{lle} Janie Marèse, qui a remporté son premier prix au Conservatoire sous le nom de M^{lle} Bugnot, semble avoir perdu, depuis, une partie de ses moyens vocaux; mais elle joue avec un entrain endiablé, non exempt souvent de quelque vulgarité, et danse