

LE MENESTREL

L'INFLATION MUSICALE

C'est seulement quand l'esprit est devenu familier avec toutes les voies déjà parcourues et se meut facilement au milieu d'elles qu'il peut découvrir de nouvelles routes. (Carl-Maria von WEBER.)

En étudiant les différents styles qui marquent les étapes de l'art, on en vient à constater que, jadis, les évolutions de ces styles étaient infiniment plus normales que de nos jours et que les artistes étaient beaucoup plus soucieux de respecter l'ordre et les influences ambiantes que de rechercher à tout prix, loin de ces disciplines, des originalités aventureuses et sans bases. C'est pourquoi les écoles anciennes n'ont pas connu, en musique notamment, ces phénomènes de bouleversement excessif de la langue musicale que l'on peut apparenter, de nos jours, aux inflations et aux dévaluations monétaires qui perturbent si gravement notre système économique.

C'est au cours du siècle dernier, et particulièrement dans la période immédiate d'avant la guerre de 1914, que l'on assista à des émancipations excessives et à des levées de boucliers contre des disciplines et des enseignements d'une technicité évidemment étroite et bornée, qui négligeait trop l'étude des styles dans le temps, au bénéfice de subtilités scholastiques limitées et stériles. C'est l'époque où Debussy stigmatisait « l'enseignement solennellement ridicule de l'harmonie dans les conservatoires », faisant valoir avec raison que l'étude de Bach et de ses illustres devanciers serait plus profitable que cet abus de travaux d'école sur les mêmes patrons poncifs et désuets. Mais, en prenant le contre-pied de cette routine, on amena un de ces fâcheux déséquilibres révolutionnaires qui n'honorent point une époque et engendrent le désordre, qui retarde les évolutions au lieu de les faire épanouir. On arracha, avec l'ivraie de certaines routines, beaucoup de bon grain que l'on a du mal à retrouver et à faire repousser maintenant.

A vrai dire, la querelle avait déjà sérieusement commencé avec Wagner, et il est surprenant de lire combien de critiques furent peu clairvoyants à l'égard d'un style absolument « conditionné par le passé » comme le voulait son auteur, et dont les nouveautés s'élevaient sur une musicalité quasi-traditionnelle. Nous ne nommerons pas ces critiques, par respect pour leurs mémoires, mais nous n'en serons que plus libre de les assimiler aux quadrupèdes dont les yeux, encadrés d'ocillères, ne voient jamais que la route qui est devant eux et n'ont pas la moindre idée du paysage vivant qu'ils traversent sans le voir. Remarquons en passant que, quoi qu'on ait pu dire, Berlioz ne fut pas de ceux-là, et qu'on a de lui des articles fort élogieux sur les fragments de *Tannhäuser*, avant que ses griefs

personnels aient fâcheusement influé son jugement sur la première représentation de ce même *Tannhäuser*. La querelle reprit, sur un autre terrain, avec César Franck. Je n'irai pas jusqu'à dire que Delibes, Gounod et pas mal d'autres aient été très compréhensifs à son égard ; mais l'artiste qui crée est plus excusable de non clairvoyance que le critique, qui devrait être au-dessus des passions créatrices, et, théoriquement du moins, plus clairvoyant que le créateur. Tout autant que les audaces de Wagner, celles du « Pater séraphicus » sont de bon aloi, quoiqu'un pianiste talentueux ait parlé de « crabe chromatique » à propos du *Prélude Choral et Fugue*. Le mot est drôle, sans plus ; chromatique, je veux bien, mais nous avons vu beaucoup mieux en fait de musique de crabe aux voies incertaines et tortueuses !

Bizet peut être cité en exemple comme grand musicien en parfaite harmonie avec la langue musicale de son époque, à laquelle il n'a pas la prétention d'apporter des éléments nouveaux ; mais il a utilisé admirablement ceux qu'il connaissait, et, parmi eux, sa sensibilité trouvait les plus belles formules, sans vain néologisme.

D'un modernisme outrancier, à première vue, le langage musical de Debussy témoigne, en fait, d'un singulier retour vers le passé, avec une utilisation subtile des anciens modes du moyen âge et de certains procédés harmoniques primitifs du déchant. Et cette réapparition d'un style purement français est bien faite pour contrebalancer l'influence excessive du wagnérisme.

Cependant, non contents de ces évolutions et de ces nouveautés, et sous des influences non seulement révolutionnaires, mais anarchiques, certains levèrent l'étendard de la révolte et de l'affranchissement total de toute règle, de tout ordre et partant de toute sélection, et des recherches patientes dans la mine où les filons du vrai beau ne se trouvent pas au gré des prospecteurs. Les gens à ocillères avaient tort, sans doute, mais les avant-gardistes, aveuglés à la sortie de la prison scolastique, s'empêtraient dans des fondrières harmoniques dont beaucoup se sont sauvés assez repentants. Il est beau de proclamer que l'on va parler une langue nouvelle ; mais, ici, la jument de Roland n'était pas née, et l'on sait que la naissance d'une langue nouvelle est chose qui n'a rien à voir avec la génération spontanée. On oublia trop que, pour construire avec hardiesse, il faut que les calculs soient exacts et les matériaux soigneusement éprouvés.

Entre autres défauts patents d'un certain style qui se croit hardi et n'est que timoré, il y a celui qui consiste, dès que le compositeur a trouvé une petite formule qui lui plaît ou qui a de la prétention à l'originalité bien venue, à répéter avec complaisance la dite formule comme si l'on voulait dire à l'auditeur : « Hein, vous l'entendez, ma petite septième drôle, ma petite arabesque en vedette ? » Le but était dépassé, au détriment de la

tenue et de l'équilibre de l'ensemble; la maladresse n'en devient que plus évidente. Un autre défaut est celui du manque de proportion d'ensemble : on tire en longueur ou on tourne court; on ne sent pas, comme dans les vrais maîtres, qu'il ne saurait y avoir des mesures en plus ou en moins sans nuire à l'harmonie de l'ensemble, dans le temps. On fait trop souvent sa composition mesure par mesure, sans s'être soucie d'esquisser le tout, tel un architecte qui commencerait le dessin et le plan d'une construction par les détails d'ornement ou par les portes et les fenêtres. Et cependant, les détails se réalisent d'autant mieux que l'ensemble est bien venu. Cela, les peintres l'enseignent de tout temps, et Mozart a dit à peu près, comme Beethoven d'ailleurs, que : « Le tout, quelle qu'en soit l'étendue, se place devant mon imagination comme une chose complète et achevée, et je l'embrasse d'un seul coup d'œil, comme on considère un beau tableau ou une belle statue. »

On dirait souvent, également, que les compositeurs ne se rendent pas assez compte que certains thèmes sont riches en possibilités de développements et que d'autres, au contraire, n'en offrent que peu ou pas du tout. Cependant, Bach n'a pas écrit deux fugues de même plan et de même durée, ce qui n'empêche pas nos concours d'école d'être figés dans un formule immuable, quel que soit le caractère du thème.

On a dit que l'homme absurde était celui qui ne changeait jamais; mais celui qui change tout le temps l'est encore bien plus. Il est excusable que la jeunesse change de point de vue, car elle se cherche; mais un artiste qui a cherché et trouvé sa vraie voie n'a pas de raison de bouleverser son langage et son esthétique à tout propos, et surtout pour obéir à la mode et surpasser le voisin en néologismes, dans le but d'épater les snobs.

Jadis, les évolutions d'art s'accomplissaient dans l'ordre et dans un commun accord général; pour parler stratégie, les positions nouvelles étaient consolidées, avant d'aller plus loin, car *toute audace nouvelle doit être une vérité nouvelle, et non une erreur*. Les premiers tâtonnements polyphoniques du Moyen-Age furent assez gauches au début, sans doute; mais dès le XIII^e siècle s'établirent des règles assez précises qui ne diffèrent point des principes les plus orthodoxes de nos traités actuels. Sans doute, la pratique, le goût et surtout le génie se passent vite de ces tuteurs indispensables aux expériences du début, et, dès le XV^e et le XVI^e siècles, la polyphonie avait une perfection et une hardiesse qui n'ont point été dépassées. Cependant on écrivait surtout pour les voix, et ce mode d'écriture doit tenir compte de telles sensibilités et est tellement fait pour le *diatonisme* que tout ce qui est pour voix seules risque d'être faux ou de sonner fort mal, lorsqu'on lui applique des formules trop chromatiques ou trop heurtées d'intonation. Les instruments ou groupes d'instruments, étant beaucoup plus autonomes entre eux que les voix entre elles, se prêtent infiniment plus à une liberté d'écriture dont on n'use peut-être pas assez, et, d'ailleurs, les formules instrumentales ont eu de la peine à se libérer des formules vocales, fort bonnes en elles-mêmes, mais qui maintenaient l'écriture dans des prudences par trop excessives.

Pour en revenir aux évolutions peu ordonnées de la musique actuelle, il est bien certain que nous avons assisté à une *inflation* des moyens harmoniques, suivie d'une dévaluation de ces moyens, dont le contrôle esthé-

tique n'avait pas eu le temps de s'établir normalement. Le résultat logique fut : 1^o la dévaluation de ces formules si peu sélectionnées, et 2^o une revalorisation excessive de certaines formules jetées par-dessus bord. On vit alors d'ardents révolutionnaires revenir, non pas même à plus d'ordre, mais même à des formules par trop périmées, impersonnelles, allant parfois jusqu'au pastiche insipide.

Que faut-il en conclure, sinon dire comme Goethe que « celui-là seul est digne de la liberté qui sait chaque jour se la conquérir », ou, terminant par Weber puisque nous avons commencé par lui, « qu'il est insensé de croire qu'une étude appliquée des moyens rend le génie boiteux, car c'est de leur possession magistrale qu'émane la liberté du pouvoir créateur ! »

Alex. CELLIER.

~~~~~

## Le Théâtre et la Musique à l'Exposition

### THÉÂTRE

Comédie des Champs-Élysées (Saison d'opéras-bouffes).

— *Philippine*, opérette en deux actes et sept tableaux, livret de Jean LIMOZIN, musique de M. Marcel DELANNOY. — *La S.A.D.M.P.*, opéra-bouffe en un acte de M. Sacha GUITRY, musique de M. Louis BEYDTS.

« *Philippine* » désigne deux fausses sœurs siamoises, Ninon et Ninette, que leurs ingénieux parents exhibent dans leur théâtre forain méridional, concurremment avec un « homme serpent » et une « femme aimant ». Un docteur montpelliérain projette de pratiquer sur elles une sensationnelle opération de « disjonction » qui l'illustrera, tandis qu'un autre forain rêve de les attacher à son commerce de « moules et frites ». Mais les deux sœurs s'évadent de la clinique et épousent en secret deux marins, non sans qu'un piquant chassé-croisé se soit d'abord produit entre elles, en raison de ce que l'une des deux s'est adjoint un grain de beauté caché qui était seulement l'apanage de l'autre.

On ne serait sans doute pas tant frappé de l'extrême puérité d'un pareil sujet si les développements n'en étaient d'une monotonie laborieuse et dépourvue d'agrément. On ne saurait reprocher à M. Marcel Delannoy d'avoir été mal servi par son livret pour mettre en valeur les dons assez rares qui l'ont placé en haut rang parmi nos jeunes musiciens. La vie, l'abondance généreuse et spontanée qui le caractérisent se retrouvent bien en cet ensemble, peut-être trop copieux, où le sens bouffe s'affirme par la verve et l'élan rythmique qui animent certains thèmes, mais presque toujours tournent court, peut-être parce qu'ils ne trouvent pas un aliment suffisant dans le comique des situations ni dans le relief du texte. Pour la même raison sans doute, l'adresse, l'ingéniosité orchestrale de M. Delannoy se résumant à peu près, ici, dans l'emploi de quelques formules de jazz depuis longtemps surannées, placées assez artificiellement. Par contre, certains passages de tenue s'apparentant à la romance et certaines courtes pages symphoniques sont d'une venue heureuse; on y retrouve avec joie une nature de musicien éminemment sympathique et attachante, qui n'a peut-être pas été cette fois très bien inspiré en voulant manifester une nouvelle face de son talent sans s'être d'abord préoccupé de mettre assez d'atouts dans son jeu.