LE MENESTREL

4633. — 87e Année. — N° 7. Vendredi 13 Février 1925.

LA CRISE MUSICALE

Que nous soyons en une période de transition, nul ne le conteste. La musique en gésine n'a pas encore mis au monde les successeurs de Fauré et de Debussy. On cherche la voie nouvelle, et c'est le triste sort de certains jeunes actuellement en vogue de disparaître de la circulation dès que la voie sera frayée...

Car, ne l'oublions pas, l'ironie démolit mais ne construit pas. De même qu'un Anatole France ne représente que la *critique* d'un peuple raffiné et se rattache à un Montaigne ou à un Voltaire qui n'ont su dire que ce mot décevant : *que sais-je?* de même le musicien d'aujourd'hui — intelligent certes, voire *trop* — n'aboutit qu'à la *négation* du passé sans se préoccuper de poser la première pierre de l'édifice à venir. Il subira le sort de tous les *négateurs* qui est de rallier les mécontents des divers régimes, mais de s'aliéner à jamais l'âme éternelle du peuple.

— « Eh! que m'importe le peuple? » dira le musicien aristocrate qui, tandis qu'une foule muette travaille, souffre et pleure, croit encore — le naïf! — à la toute-puissance du ridicule.

— « Le peuple, cher monsieur, lui, pourrait-on redire, *c'est l'ensemble formidable de tous ceux qui vous ignorent...* » C'est l'humanité patiente qui ne saurait se payer de mots ou de « notes » d'esprit. C'est l'immensité anonyme des êtres qui peinent dans l'ombre et attendent toujours le Messie consolateur.

Pour cette humanité si vaste et profonde, le Messie s'est déjà révélé en la personne d'un Bach, d'un Mozart, d'un Beethoven, d'un Wagner ou d'un César Franck. Et, voyez, ce sont là précisément, aux yeux de l'élite elle-même, *les grands musiciens du passé*. Que sont devenus les ironistes des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles? Qui les joue et qui en parle, hors les « sociétés de musicologie » ou les « cercles mondains » aussi inutiles à l'art que les parasites à la table? Les « types curieux » ont existé de tout temps. Mais ils n'ont jamais pris place que dans des anthologies alexandrines. Et leurs noms ne survivent que dans l'almanach des chercheurs et... des maniaques.

Quoi qu'en disent les contempteurs du lyrisme, les *héros* seuls — Titans ou dieux — ont leur nom gravé dans la mémoire des hommes. Et qui étaient-ils ces héros? Un brave « père de famille » : J.-S. Bach! Un pauvre hère dont les cendres furent dispersées aux quatre vents : Mozart! Un malheureux sourd : Beethoven! Un fou proscrit pour ses idées « socialistes » et qui longtemps connut la misère : Wagner! Un doux mystique insouciant du succès et qui n'attendit jamais la reconnaissance des siens : César Franck!

Opposerez-vous à ces héros indomptables et indomptés nos disciples de Sénèque écrivant l'éloge de la pauvreté sur des tablettes d'or? Croyez-vous vraiment au génie profond et sincère, désintéressé, de ceux qui écrivent aujourd'hui un *quatuor*, le font exécuter demain et éditer après-demain? Supposez-vous dignes de passer à la postérité les prétendus artistes sans cœur et sans métier qui cherchent à vous imposer comme des génialités les quelques stridences harmoniques laborieusement trouvées *au piano?* Comment jugerez-vous ces jeunes « maîtres » d'aujourd'hui qui se refusent à corriger telles fautes d'impression sous prétexte que *cela fait mieux;* ou bien encore qui confient aux chefs d'orchestre le soin de rectifier — mesure par mesure — les innombrables erreurs dues à l'ignorance totale des élémentaires *transpositions* instrumentales?

Braves auditeurs, on vous abuse, et comme toujours, par peur de paraître incompréhensifs, vous vous montrez plus entendus (oh! dérision!) que les compositeurs eux-mêmes, lesquels ont prouvé et prouvent la vacuité de leur inspiration et la pauvreté de leur science. Mais vous n'êtes pas coupables. Une critique incertaine ou intéressée vous guide et vous suivez — moutons de Panurge — sans crainte de vous noyer dans le redoutable océan sonore.

Une seule chose cependant devrait vous conduire en une matière aussi fluide et changeante, et c'est *votre cœur*. La musique ne peut être cérébrale. Elle n'est que la mise en œuvre de la *mélodie*, de cet élan qui jaillit du plus profond de l'âme humaine et trahit sa joie ou sa douleur, son amour ou sa haine. Une musique dénuée de sentiment n'est qu'une *expérience d'acoustique*, point supérieure à celle que vous pourriez faire *dans la rue* en comparant les valeurs sonores de tant de bruits divers et superposés d'après les secrètes lois de l'activité sociale. — Et c'est pourquoi le Temps, ce *metteur au point*, n'a ratifié le génie d'aucun des novateurs purement *théoriques*, mais a consacré la gloire des Bach, des Mozart, des Beethoven, des Wagner ou des Franck, qui n'ont en fait rien *trouvé*, mais ont « continué progressivement » l'œuvre de leurs prédécesseurs en la marquant au coin de leur personnalité éminente.

Un de nos confrères, dans *Comœdia*, a traité du « malaise musical » et laissé entendre qu'au théâtre, où la supercherie n'est pas de mise, le lyrisme reprendrait nécessairement et prochainement ses droits.

Nous l'espérons aussi, car, bien que l'on puisse se demander quelle est la valeur technique et la sincérité lyrique de *la Tosca* par exemple, il est certain que *Faust* ou *Carmen, le Roi d'Ys* ou *Werther, Louise* ou *l'Attaque du Moulin, Samson et Dalila* ou *Boris Godounow, Pénélope* ou *Ariane et Barbe-Bleue, Pelléas et Mélisande* ou *Tristan et Yseult, Antar* ou *la Habanera, Falstaff* ou *le Barbier, la Farce du Cuvier* ou *l'Heure espagnole* prouvent que le public n'a jamais

accordé ses faveurs durables qu'à des œuvres *sincères*. Mais, plus encore peut-être qu'au théâtre, l'avenir de la Musique est au *Concert*, et là je ne vois pas qu'en dehors des symphonies de Beethoven et des fragments wagnériens dépaysés, le public ait marqué nettement son choix parmi tant de vastes compositions qui lui furent soumises. Seul, le triomphe exceptionnel du *Roi David* d'Honegger nous fournit une précieuse indication.

***

Aussi bien, j'exprimerais le vœu que le public fût plus souvent mis en face de ses responsabilités et engagé, comme à *l'Œuvre Inédite*, par exemple, à faire connaître son opinion motivée sur les œuvres nouvelles qui lui sont offertes. Il est désirable qu'une œuvre musicale figure au répertoire des grands concerts symphoniques non pas parce que tel « monsieur » influent en a ainsi décidé, mais parce que le public en a manifesté nettement le désir par son vote. Et, de la sorte, on ne verrait pas relégués dans les cartons poudreux des administrations de concerts des chefs-d'œuvre aussi authentiques et faits pour conserver la faveur du public que ceux que signalait, par exemple, aux chapitres derniers de ses *Portraits et Souvenirs*, le lucide et si français Saint-Saëns. On ne verrait pas le riche M. X... prendre la place de « Jean Christophe » ou de « Peter Claës ».

Et c'est sur ce souhait que je termine, en regrettant de ne pouvoir être plus explicite et dire tout ce que je sais et pense sur *la grande pitié de la musique française*.

Henri COLLET.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre de l'Avenue. — *Pépète*, comédie musicale en trois actes, de MM. Didier GOLD, R. DIEUDONNÉ et C.-A. CARPENTIER, musique de José PADILLA.

Les auteurs se sont mis en quatre et même à quatre pour plaire au public. Ne nous en plaignons pas, car la pièce conserve, malgré la diversité de ses parrains, une unité et une originalité inattendues. Avec *Pépète*, l'opérette semble s'orienter dans une voie nouvelle, qu'on ne saurait trop encourager. Au lieu de l'intrigue lourdement anachronique ou péniblement tirée par les cheveux, au lieu de personnages de carton falots, mufles et bavards, au lieu d'une mise à sac de l'*Almanach Vermot*, on est étonné de voir qu'on peut passer une charmante soirée à regarder vivre d'une vie un peu artificielle, il est vrai, des gens comme nous, avec la même dose de vertu et de vice que le commun des mortels, qui font de l'esprit sans y songer et se laissent douillettement pousser à travers la vie par leurs instincts, leurs préjugés et leurs intérêts, non sans garder, surtout après boire, un léger penchant vers le sentiment et l'idéal.

Il y a dans *Pépète* des sentiments frais, de jolies naïvetés de l'âme, une pointe de sensibilité affinée, qui changent de ce qu'on voit d'ordinaire sur les planches. Il est naturel que les auteurs, pour ne pas froisser la pudeur du public actuel, aient été obligés de voiler cette sentimentalité choquante par des dehors plus décents de noce et de modernisme, de n'en parler que par sous-entendus, comme d'un fruit défendu. Les personnages, bien qu'à peine esquissés, sont choisis avec habileté; un trait particulier leur donne une physionomie originale, sans gros effort. L'humour est de bon aloi; il y a des répliques, comme celle de la petite fleuriste : « Tout le monde n'a pas le moyen de s'empoisonner avec des moules! », qui ne manquent pas de saveur. De temps à autre, on sent percer une psychologie rosse, mais pénétrante, qui lance une ou deux pointes et puis s'en va. Tout n'est malheureusement pas parfait dans cette pièce; on recueille plus souvent des indices que des choses finies; c'est une esquisse qui a eu peur de s'achever. En tout cas, il y a du nouveau. *Pépète* restera-t-elle une heureuse exception ou aura-t-elle noble et nombreuse lignée? La saison prochaine nous le dira.

Gilbert, étudiant en droit, a vingt ans, une garçonnière, une concierge, un père et une tante. Sa tante, Armande de Fleurines, veut que son neveu fasse la noce et pousse la gentillesse à lui recruter des maîtresses; mais papa, digne magistrat de Bourganeuf, est saintement horrifié. Le problème se discute au Canard Rose, établissement de nuit à Montmartre, où le chanteur mondain tient le vestiaire, tandis que la dame des lavabos joue les Sapphos après minuit et qu'Arsène, le plongeur, se transforme en danseur argentin une fois la vaisselle lavée. Gilbert et Leblairois, conseiller d'État bambocheur, à qui le juge de Bourganeuf avait confié son fils, entrent un peu gais. Sous l'influence du champagne, le père accepte les projets de la tante qui, heureuse de tenir le caducée, engage des pourparlers avec Pépète, jeune fille embarrassée de sa vertu, qui vient d'entrer au Canard Rose, mais qui voudrait choisir son premier amant. Gilbert lui plaît; il l'emmène chez lui sur les instances de sa tante.

Mais, une fois chez lui, il la quitte pour retrouver sa maîtresse, qu'il veut cacher, car elle est aussi celle de Leblairois. Le lendemain matin, toute la famille vient aux renseignements. Pépète, par une cascade de gaffes, révèle le secret de Gilbert; il rejoint Suzy, sa maîtresse, tandis que Leblairois emmène Pépète sur la côte basque, pour pleurer à deux. Tout le monde se rejoint là-bas; Gilbert quitte Suzy, qu'il aimait surtout parce qu'elle était la maîtresse d'un autre, épouse Pépète dont il apprend l'histoire; son père emmène Suzy à Bourganeuf, et Leblairois, qui ne peut vivre sans femme, se rabat sur la fleuriste du Canard Rose.

La musique de M. José Padilla s'adapte parfaitement à la pièce; d'une jolie tenue, pleine de charme et de gaîté, elle ne rejette pas le rythme syncopé des danses modernes, mais l'emploie avec réserve. Les ensembles sont très réussis, et la plupart des airs seront populaires avant peu.

L'interprétation est de premier ordre. Mlle Edmée Favart chante, joue, danse à ravir. A quoi bon la louer, puisque les éloges les plus flatteurs doivent pâlir à côté de son charme et donner une idée inexacte de son talent? M. Félix Oudart, qui a mis la pièce en scène avec un soin et une ingéniosité de bon goût, est un Leblairois plein d'entrain et de finesse. Les autres rôles sont aussi bien tenus. Mme Lyse Berty a beaucoup d'élégance et de tact dans le rôle de la tante qui veut à toute force déniaiser son neveu; Mlle Moussy est une charmante fleuriste; Mlle M. Gipsy joue avec une nervosité agréable le rôle ingrat de Suzy. M. Robert Burnier a une fort jolie voix qu'il sait conduire avec intelligence, et il plaît. MM. Piérade et Hubert Daix feraient rire des hannetons dyspepsiques avec leur mimique et leurs trouvailles comiques dans les rôles d'Arsène, plongeur-peintre en