

... C'est surtout dans le silence de la nuit que la musique est expressive et délicate.

(DIDEROT, *Lettre sur les Aveugles*,
édit. Tourneux, t. 1^{er}, p. 335-336).

**

La musique italienne promet et donne du plaisir à tout homme qui a des oreilles, il ne faut pas plus de préparation que cela. Si tous les peuples de l'Europe l'ont adoptée, malgré la différence des langues, c'est qu'ils ont préféré leur plaisir à leurs préventions.

Je crois donc pouvoir dire que la fin de la musique étant d'exciter les sensations agréables par des sons harmonieux et cadencés, tout homme qui n'est pas sourd est en droit de décider si elle a rempli son objet.

(GRIMM, *Lettre sur Omphale*, 1752).

**

Musique : art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille. (J.-J. ROUSSEAU, *Dictionnaire de Musique*).

Le plus grand prodige d'un art qui n'a d'action que par ses mouvements, est d'en pouvoir former jusqu'à l'image du repos. Le sommeil, le calme de la nuit, la solitude et le silence même entrent dans le nombre des tableaux de la musique.

Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas ; et l'art du musicien consiste à substituer à l'image insensible de l'objet celle des mouvements que sa présence excite dans l'esprit du spectateur ; il ne représente pas directement la chose, mais il réveille dans notre âme le même sentiment qu'on éprouve en la voyant. (Émile).

Toute musique est nationale ; elle tire son principal caractère de la langue qui lui est propre, et c'est la prosodie de la langue qui lui donne ce caractère.

(Lettre sur la Musique française).

**

Un opéra vraisemblable c'est un corbeau blanc, un bel esprit silencieux, un Gascon modeste, un procureur désintéressé, un petit maître constant, et un musicien sobre.

(FUZELIER, *La Rupture du Carnaval et de la Folie*, 1719).

**

La musique est faite pour toucher le cœur, et le claviciniste ne pourra y parvenir s'il ne songe qu'à faire du bruit.

(Philipp-Emanuel BACH, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, 1759).

**

On peut dire de l'Allemagne en général que les vertus musicales de ses habitants sont la patience et la profondeur ; et leurs vices, la prolixité et la pédanterie.

(BURNEY, *Voyage musical*, 1772).

**

Quand la musique exprime le poème, elle est la suivante ; quand elle exprime pour elle son peu de généralité, elle reste la maîtresse : dommage seulement que la suivante soit au-dessus de la maîtresse. (KLOPSTOCK).

**

Plus on s'attache à chercher la perfection et à la vérité plus la précision et l'exactitude deviennent nécessaires. Il suffit de la plus légère altération dans un mouvement ou dans l'expression, il suffit d'un détail hors de sa place, pour que l'effet d'une scène entière soit détruit et que l'air : *J'ai perdu mon Eurydice* devienne un air de marionnettes.

(GLUCK, à Laharpe).

**

Je me réjouis toujours quand je vois que la raison et le jugement peuvent s'accorder avec la musique. Quand une musique, belle d'ailleurs, est en même temps savante, cela

me fait autant plaisir que lorsque j'entends parler sagement à table. (FRÉDÉRIC LE GRAND, cité par *la Revue musicale*, avril 1829).

**

Le vin du crû, un dîner d'ami et de la musique d'amateur sont trois choses également à craindre.

(GRIMOD DE LA REYNIÈRE, cité par A. Soubies,
Une Première par jour, 1888, p. 61).

**

J'aime qu'un air soit exactement adapté aux moyens du chanteur ainsi qu'un habit bien fait.

(MOZART, à son père, Manheim, 28 février 1778).

Croyez-vous que j'écrirai un *opéra comique* de la même façon qu'un *opéra seria*. Autant il faut, dans un *opéra seria*, d'érudition et de sagesse, avec peu de badinage, autant dans un *opéra buffa*, il faut de badinage et de gaieté, avec peu d'érudition. Si l'on veut de la musique légère même dans un *opéra seria*, je n'y puis rien. Mais ici, on fait très bien la distinction entre les deux genres. Ma foi ! je trouve que la farce n'est pas encore extirpée de la musique, et les Français ont raison en cela. (*Ibid.*, Vienne 16 juin 1781).

... Les passions, violentes qu'elles soient ou non, ne doivent jamais être exprimées jusqu'au dégoût, et la musique, même dans la situation la plus terrible ne doit jamais offenser l'oreille, mais, là encore, charmer, et enfin rester toujours de la musique. (*Ibid.*, Vienne, 26 septembre 1781).

La chose la plus nécessaire et la plus difficile, la chose principale en musique, c'est le *tempo*.

(A suivre.)

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Moria-Blues*, de Roland-Manuel, extrait du ballet *Le Tournoi singulier*.

~~~~~

## Considérations sur le Théâtre Lyrique

Si l'on demandait à un musicien quels sont les trois chefs-d'œuvre du théâtre lyrique moderne français, je suppose qu'il répondrait sans hésiter : *Pelléas et Mélisande*, *Ariane et Barbe-Bleue* et *Pénélope*.

Or, il est un fait : ces trois authentiques chefs-d'œuvre ne font et, sans doute, ne feront jamais recette, ne sont et ne seront jamais populaires, ne figureront jamais sur l'affiche au même titre que *Faust*, *Carmen* ou *Manon*.

Y a-t-il donc incompatibilité entre la musique et le théâtre ? Et faut-il croire que la nouveauté, la génialité musicales soient un obstacle au succès populaire de l'œuvre lyrique ?

Non, certes ! Car, d'une part, *Faust*, *Carmen* ou *Manon* sont certainement de la musique ; et d'autre part, la nouveauté, en leur temps, de chefs-d'œuvre aussi divers que l'*Alceste* de Gluck, le *Don Juan* de Mozart, le *Tristan et Yseult* de Wagner ou le *Boris Godounov* de Moussorgsky, n'a pas empêché la foule d'accourir inlassablement, et dans le monde entier, aux théâtres où ils sont donnés.

Comment donc s'expliquer l'ostracisme qui frappe exclusivement le lyrisme de Debussy, de Dukas et de Fauré ?

On m'a dit : la musique de ces trois maîtres raffinés est aristocratique, ne se met pas à la portée du peuple, ne se distingue point par ce trait fort, cette carrure mélodique nécessaire à la diffusion populaire.

A quoi je répliquais que tout au moins Golaud, Ariane et Ulysse avaient de ces accents véhéments et farouches auxquels ne saurait résister le spectateur de bonne foi qui s'émeut en écoutant Wotan, Yseult ou Boris.

Et puis l'aristocratie — si aristocratie il y a — du lyrisme debussyste, dukasien ou fauréen, a-t-elle empêché d'autres musiques des auteurs qui nous occupent de devenir vraiment populaires? Non, n'est-ce pas, et, par exemple, tout le monde chante *les Berceaux* ou *le Noël des enfants qui n'ont plus de maison*.

La question est ailleurs, et j'inclinerais plutôt à croire cet habitué de l'Opéra-Comique tranchant ainsi, péremptoire : « Pelléas, Ariane, Pénélope? Très beau, mais pas théâtre du tout ! »

Alors, incriminons le librettiste, et disons que Mæterlinck, ou Homère (traduit par René Fauchois) sont à coup sûr de grands poètes, mais non pas des dramaturges, et que ce fut l'erreur primordiale de Debussy, Dukas et Fauré, de s'adresser à de pareils collaborateurs.

\* \*

Qu'est-ce donc que le théâtre, lyrique ou non? Mon Dieu, la réponse éternelle nous est fournie par Cicéron : *speculum vitæ humanæ* : le miroir de la vie humaine...

Qui ne se conforme point à cette loi se trompe et court à l'échec. Tout ce qui n'est pas humain, et rien qu'humain, sort du théâtre et relève d'autres domaines : du conte poétique, de la fantaisie, du rêve ou du cinéma.

Et en effet, quoi de plus humain que l'histoire d'Alceste, que l'aventure amoureuse de Don Juan, que le désir infini de Tristan, que l'ambition et le remords de Boris, que l'abandon de Marguerite, que la jalousie de Don José, que la coquetterie de Manon?

En revanche, le mystère inquiétant de Pelléas et d'Ariane, et cette interminable attente de Pénélope (le public désespère alors qu'il espère toujours...) ne répondent pas à ce vœu d'humanité que formule inconsciemment tout spectateur au théâtre. Le musicien garde ses raisons musicales de s'émouvoir, ou plutôt il n'est plus sensible qu'à la merveilleuse émotion harmonique des trois chefs-d'œuvre. Mais l'amateur, mais la foule?

— Qu'importe, s'écrie ici l'artiste, que ces chefs-d'œuvre deviennent populaires? Je les aime précisément parce qu'ils sont méconnus de cette multitude que je hais!

— Erreur! cher ami, car, de même qu'au musée votre camarade peintre peut aller fructueusement méditer devant les toiles des grands maîtres, il vous est indispensable (d'aller entendre souvent les œuvres lyriques des grands musiciens. Si ces dernières ne se maintiennent pas au théâtre auquel elles furent destinées, vous ne pourrez plus bientôt que les consulter en partition dans les bibliothèques. Et ce n'est pas assez!

\* \*

Debussy, Dukas et Fauré furent victimes de leur propre culture littéraire. Les deux premiers ont cru en Mæterlinck, dont la vogue factice ne faisait illusion qu'aux Parisiens du boulevard, mais dont Maurice Barrès, si merveilleusement sensible, décelait tout de suite l'irréremédiable décadentisme. Quant à Fauré, pourtant si méditerranéen, il aima en Pénélope une

héroïne racinienne, sans songer que Racine ne se risqua point à mettre en scène un personnage aussi peu scénique... Et comme, d'autre part, la déformation classique française ne lui permit point d'introduire en son œuvre les salutaires oppositions barbares et truculentes du décor homérique (telles que les eût recréées, par exemple, l'helléniste averti qu'est Maurice Léna), il s'ensuit que *Pénélope*, en dépit de la radieuse apparition d'Ulysse aux bergers et de la puissante scène de l'Arc, demeure une œuvre languissante, qu'une perpétuelle émotion harmonique — perceptible seulement pour le musicien — ne saurait sauver de l'indifférence populaire.

Que les jeunes musiciens se souviennent toujours de la destinée tragique de trois authentiques chefs-d'œuvre de notre musique, éclipsés au théâtre par les *Tosca* et autres *Paillasse*. Et qu'ils n'oublient point, afin de ne pas subir un sort pareil à celui de leurs illustres prédécesseurs, de ne choisir que des sujets humains, et de les traiter dans une langue musicale qui vient du cœur et qui y va.

Tout le secret des réussites éternelles de Gluck, Mozart, Wagner, Moussorgsky, Gounod, Bizet et Massenet *au théâtre* tient dans l'observance, intuitive ou non, de cet axiome cicéronien que nous rappelions tout à l'heure.

C'est pour l'avoir observé à leur tour que, plus près de nous, le Gabriel Dupont de *la Farce du Cuvier*, le Laparra de *la Habanera* ont su toucher le cœur innombrable des foules, tout en gardant l'estime des musiciens. Ils ont, l'un et l'autre, avec un sens inné de l'action (ou du *drame*, pour parler grec), et un tempérament musical magnifique, instinctivement suivi la pénétrante injonction du philosophe Schopenhauer, pour qui toute dramaturgie repose sur la résolution, heureuse ou malheureuse, du problème sexuel.

Et j'admets que cette préoccupation essentielle répugne à des musiciens purs. J'admets que Beethoven, ou Franck, ou Stravinsky, ne soient que des symphonistes. Je m'explique ce fait par le tempérament, plus cérébral que sensuel, de ces trois génies de la musique. Mais alors, je ne veux point qu'une jalousie naisse en eux des lauriers du dramaturge. Je m'irrite de *Fidelio*, de *Hulda* ou de l'imbécile *Histoire du Soldat*. Que ces musiciens se contentent d'être admirés pour leurs symphonies. Ils ont choisi la meilleure part, sinon la plus lucrative : elle ne leur sera point ôtée. Mais à se vouloir mesurer avec les maîtres de la scène — qui, tels Bizet ou Gabriel Dupont — reconnaissent humblement leur incapacité à se plier à la rigueur des formes symphoniques, — ils se rapetissent et perdent leur temps.

Chacun son métier et les Lois seront bien sauvegardées, dirions-nous en parodiant un dicton populaire. Que cesse désormais cette mesquine querelle des symphonistes et des hommes de théâtre, puisque la barrière la plus infranchissable sépare ceux-ci de ceux-là (le seul Mozart excepté). Et que les symphonistes se consolent de n'être que musiciens, en songeant que l'exemple alléchant de Massenet est sans doute unique, et que la plupart des dramaturges ont vécu, vivent ou vivront, comme eux, une vie matérielle médiocre. Le royaume des musiciens — de la scène ou de l'estrade — n'est pas de ce monde, mais de l'autre où, comme disait Mark Twain, chacun, assis sur un petit nuage, et jouant du luth, les yeux levés vers le Très-Haut, attendra la consommation des siècles.

Henri COLLET.