

L'ITALIANISME

Les poètes sont d'exquis menteurs. Leurs paroles fleuries nous trompent sans cesse et nous ne songeons pas à leur en faire un crime. Un mensonge en vers prend immédiatement l'aspect d'une vérité. Il faut être doué d'instinct sacrilège pour mettre en doute la moindre affirmation dès qu'elle s'étaye de deux rimes opulentes.

Osons tout de même accomplir cette œuvre impie.

Il n'est pas d'art qui, plus que la musique, ait eu à souffrir de la fantaisie des poètes et doit redouter avec le même soin leur éloge et leur blâme. A l'exemple des ours de La Fontaine qui excellent au maniement des pavés, les poètes assèment volontiers des louanges mortelles. Combien de malentendus artistiques naquirent d'un alexandrin bien intentionné mais inaverti ! Combien de séduisantes et lamentables théories germèrent au creux des hémistiches ! Le poison de la littérature a ravagé l'Histoire musicale. Il a multiplié les préjugés, les fausses interprétations, les hiérarchies injustifiées et les groupements arbitraires. La littérature eut toujours le goût d'analyser les tendances, d'extérioriser les intentions, de dévoiler les secrets dessins de tous les créateurs, — opération élégante mais dangereuse dans un art aussi subtil que la musique : on commit de la sorte des erreurs innombrables, dont nous subissons encore le méfait par implacable atavisme.

Parmi les legs de ce déplorable héritage il faut dénoncer avec vigueur le parti pris d'indulgence attendrie que la poésie a tenté de glisser aux cœurs de bonne volonté en faveur de l'italianisme, ce microbe littéraire dont la musique a failli mourir et qu'avant tout nous devons tenter d'isoler, pour la recherche d'un définitif vaccin. De ce mal ancien et parfaitement caractérisé, les manifestations sont indiscutables. Alfred de Musset a pu écrire avec une touchante sérénité :

Fille de la douleur, harmonie, harmonie,
Langue que pour l'amour inventa le génie,
Qui nous vient d'Italie et qui lui vint des cieux !...

Que la musique soit d'origine céleste, voilà qui paraît déjà bien improbable, étant donné que dans cette région, si l'on en croit les gens bien informés, on ne connaît guère en fait d'instrument que la harpe, dont Chérubins et Séraphins se servent pour accompagner des cantiques alla Gounod. Mais prétendre que la musique nous vient d'Italie, voilà qui dépasse les bornes de la plaisanterie permise ! Notre « sœur latine » a toujours eu une bonne presse, mais, depuis notre romantisme, elle triomphe avec excès. Graziella exagère ! Venise abuse !

De faciles métaphores nimbent tout l'art italien. On veut y retrouver le ciel limpide, l'eau bleue et le soleil d'or ! Le reste importe peu. Votre guide vous expose que le lazzarone de Naples et le gondolier du Lido fredonnant au crépuscule décoratif d'imprécises mélodées s'affirment des improvisateurs de génie. Dans le hall de l'hôtel s'avance un petit violoniste aux cheveux bouclés ; assurément il va vous broyer délicieusement l'âme sous son archet frémissant. A sa fenêtre une brune Florentine chante ; nul doute qu'elle n'égrène dans la brise matinale les perles des plus délicieuses mélodies. Mirage ! Battage, peut-être ! Les deux improvisateurs cherchent à reconstituer une scie de café-concert, l'impubère Paganini râcle sans justesse du Tagliafico, et les lèvres de la jolie fille donnent l'essor à du Delmet !

Des siècles de voyages de noce ont affermi dans la mentalité bourgeoise l'idée que l'Italien possède la musique infuse, chante comme il respire et se nourrit de rythme, de mesure et d'harmonie ! De crispantes anecdotes poétiques aggravent l'erreur

manifeste. L'Italie demeure le berceau de la race privilégiée, où le violon frémit comme un cœur qu'on afflige, où l'on improvise au violoncelle-solo, où Pergolèse caché dans son hangar transportait d'extase les rossignols, en composant nuitamment son *Stabat* sur un alto qu'il arrosait de ses pleurs !... Toute l'esthétique italienne se synthétise dans cet anda : composer sur un alto une œuvre polyphonique et se persuader jusqu'aux larmes que de cette exécution ruisselle le sublime !... N'en déplaise aux rossignols du hangar, tenez pour certain que, de cette audition du *Stabat* pour alto-solo, devait se dégager un asphyxiant ennui. Mais comment faire admettre un tel blasphème ? N'y avait-il pas les étoiles, et les lacs endormis, et les arbres lourds d'oiseaux attentifs ? C'est donc le rossignol qui avait raison et rien ne prévaudra contre cet argument dans une âme sentimentale.

Les siècles n'ont rien changé à cette conception de la musique chez nos aimables voisins. Un exemple probant nous en fut récemment donné à l'Opéra Italien où un violon-solo, en épanchant dans la coulisse une demi-douzaine de traits ridiculement inexpressifs, plonge dans l'émotion la plus désordonnée tous les personnages de *l'Amico Fritz*. Pour des musiciens qui se piquent d'orchestrer et d'harmoniser richement, la trouvaille manque d'opulence et trahit bien les goûts secrets de ces polyphonistes d'occasion ; ils n'ont vu dans toute la science orchestrale moderne qu'un moyen nouveau de placer leur camelotte mélodique qui commençait à se cruellement défraîchir.

Car l'évolution de la musique italienne, opérée à rebours, ne présente pas du tout un mouvement progressiste. Voilà une nation qui a épuisé toute sa foi musicale dans ses premiers chants. Toute sa noblesse artistique réside dans ses « primitifs » dont elle n'a pas compris les leçons. Orientée par son climat, par les réels dons naturels de ses habitants, par leur constitution physique, par la conformation de leur larynx, vers un idéal de musique vocale, l'Italie n'a entrevu que peu de temps le merveilleux parti qu'elle pouvait tirer de ces prédispositions. Palestrina, Allegri et Frescobaldi ne firent pas école. Leur écriture respectait pourtant les exigences souveraines de la voix et gardait la clarté et la simplicité latines, mais trop de gravité contrapontique les desservait auprès de leurs frivoles contemporains. La fugue passe chez le transalpin pour un vice rédhibitoire. On le leur fit bien voir. Les admirables indications de ces maîtres ne furent point suivies. Les trouvailles harmoniques de Monteverde, remises au jour par Vincent d'Indy et la *Schola*, passèrent trop longtemps inaperçues, Scarlatti laissa l'impression d'un scientifique absorbé par de vains soucis d'orchestration et l'on goûta dans Carissimi, uniquement, certaines tendances à la légèreté et à la bonne humeur qui ne représentaient pourtant qu'une partie de son talent.

Après ces « primitifs » incompris, l'Histoire musicale a vainement tenté de grouper en école « classique » les musiciens italiens qui succédèrent. Ce nom leur convient mal. Boccherini n'en est peut-être pas indigne, mais les Sacchini, les Cimarosa, les Piccini et même Pergolèse ne le méritent point. L'esprit italien, dans ce qu'il a de plus superficiel et de plus frivole, commence à troubler la dignité chancelante de ces contemporains de Hændel, d'Haydn et de Mozart. Le mal s'aggravera avec les Paër, les Paisiello et les Carafa, musiciens de cour, compositeurs officiels prêts aux concessions et déjà curieux des appétits de la mode. Mais avec Rossini la catastrophe devient irréparable.

L'opéra italien est fondé. Les musiciens vont maintenant s'adonner à ce genre artificiel, à cette œuvre de parade et d'illogisme qui n'aura pour but que de réunir dans une seule soirée, avec solennité, un certain nombre de cavatines, de romances et de morceaux de bravoure. La voix va régner en maîtresse tyrannique sur le domaine de l'art. Tout lui sera sacrifié. Les Donizetti, les Ricci et les Bellini se précipiteront dans la carrière ouverte et l'encombreront de leurs productions. L'exportation s'organisera,

La France ne tardera pas à être contaminée par l'impur voisinage. Ses musiciens iront grossir le nombre des flatteurs de foules et des adulateurs de divas ; pendant de longues années triomphera l'école du mauvais goût, de la vulgarité soutenue, de la trivialité sous toutes ses formes. On assistera au spectacle scandaleux de compositeurs soumis aux plus déraisonnables caprices de leurs interprètes et l'on verra le moindre ténor remanier, sous prétexte de « bel canto », les œuvres qui lui seront soumises. La musique n'est plus un but, elle est devenue un moyen : on n'engage pas des chanteurs pour faire entendre de la musique, on fabrique de la musique pour pouvoir faire entendre des chanteurs. Le degré d'abaissement artistique devient tel que le monde entier finit par s'en inquiéter. Alors se lève Verdi !

Verdi, homme d'incomparable habileté, sauva une fois de plus la situation aux yeux de l'indulgente Europe. Sans modifier en rien le triste idéal italien, l'auteur d'*Aïda* parvint à faire illusion et à jeter quelque poudre harmonique aux yeux de l'humanité, prompte à se rassurer après sa courte alerte. Attentif aux exigences souveraines de la mode, le père de la *Traviata* sut se transformer au goût du jour dans *Falstaff* et prolongea ainsi l'équivoque. Plus souples encore que lui, de nombreux compositeurs s'efforcèrent de continuer cette œuvre de confusion et ont si bien brouillé les cartes que peu de musiciens arrivent à voir clair dans leur jeu. Ce sont ces jeunes fondateurs du « vérisme », ces nourrissons de Ricordi et de Sonzogno qui mènent dans l'univers un si grand fracas orchestral. Ah ! les malins jeunes hommes ! Qui reconnaîtrait dans leurs partitions subtilement instrumentées et savamment harmonisées les fils de Donizetti ? Leur muse ne court plus, couverte d'oripeaux, mais habillée par le bon faiseur. La transformation semble complète. Hélas, elle n'est qu'extérieure ! La franche commère que nous connaissons restera une parvenue. Mal à l'aise dans son corset harmonique, elle conserve au théâtre une tenue déplorable et ne peut ouvrir la bouche sans lancer des cuirs. Et c'est la muse des Mascagni, des Léoncavallo, des Ciléa et des Boïto.

A constater l'indigence de cet art italien on s'étonne de l'importance de ses malversations. Elles demeureraient inexplicables si l'on n'y devinait la main des poètes. A l'influence de notre littérature il faut ajouter l'admirable talent d'exportation qui distingue toutes les branches de l'activité transalpine. Le florentin Lulli a donné, depuis son entrée chez Mlle de Montpensier, la mesure de ce que peut produire à l'étranger la souplesse italienne. L'exemple n'a pas été perdu pour tout le monde et nous voyons aujourd'hui que les éditeurs italiens savent en faire leur profit.

« Avec l'aide du munificent Sonzogno (dit mon confrère Willy, dans la *Vie de Paris*), la comtesse Greffulhe nous procure ce régal incomparable d'un trust de musiques transalpines. Auteurs, interprètes, du premier violon à la dernière contrebasse, tous rêvent du pays où résonne le *si*, et les timbales même sont milanaises. »

Sérieusement, ces essais systématiques de pénétration sont, en somme, le plus désagréable de leurs travers. On pardonnerait volontiers à l'Intermezzo de *Cavalleria* s'il voulait bien réintégrer le ventre creux des mandolines, d'où il est sorti pour envahir l'orchestre de l'Opéra-Comique, et s'il ne se donnait pas le ridicule de prétendre à la page symphonique. Mettons chaque chose à sa place et bien des froissements disparaîtront. Mais fermons l'oreille au sentimentalisme romantique qui auréole si avantageusement nos zézayants voisins. Méfions-nous du groupement des nations latines arbitraire et dangereux, même en esthétique. Notre art n'a rien de commun avec cet art. L'Italien a une incapacité totale à percevoir le ridicule alors que la crainte d'en être accusés empoisonne notre existence. Notre conception de l'élégance, de la clarté et de la finesse ne ressemble en rien à la sienne. Nous ne nous entendrons jamais.

Phénomène significatif et qui prouve bien la vanité des déductions ethniques, c'est l'Allemagne qui comprend le mieux l'âme « voyante » de notre sœur latine !

Songez à l'amour de Venise qui embrasait Wagner et à son indulgence pour telle de ces absurdes musiques qui nous soulèvent le cœur ! Rappelez-vous qui Guillaume II élut pour collaborateur. Lisez ce Nietzsche affolé de senteurs méditerranéennes. Voyez combien les Allemands se sentent chez eux lorsqu'ils parcourent cette péninsule enchantée. Avouons-le sans honte, ils y sont mieux que nous ; ils y ont ramassé *Cavalleria Rusticana* et nous l'ont expédiée, en port dû, ne l'oublions pas. Arrière les remontrances familiales et géographiques sur notre ingratitude vis à vis de notre parente : on peut bien déplorer qu'une sœur chante faux. Notre sœur latine n'est pas bonne musicienne... cela arrive dans les meilleures familles ; reconnaissons-le sans amertume et faisons de la musique avec d'autres.

Henry GAUTHIER-VILLARS.



JOHANNES BRAHMS

1833-1897

Le grand musicien qui est mort à Vienne il y a huit ans, dans l'isolement volontaire où le célibat et son caractère un peu sauvage et bourru l'avaient confiné, était de la lignée des artistes de génie et de ceux auxquels la postérité accorde tôt ou tard la couronne d'immortalité. De son vivant déjà, il avait occupé une position considérable et s'était vu classer parmi les maîtres de la musique contemporaine, et cela par la seule force de sa production, par le seul rayonnement de la science et de l'inspiration, car nul, dans la famille des musiciens, ne fut plus que lui réfractaire à la réclame, aucun compositeur ne répugna davantage à se mettre en avant, à aider de quelque façon que ce fut à la réussite de ses ouvrages. Tout au contraire, par la vie qu'il menait, obscure et tranquille à côté d'amis qu'il n'en aimait que plus chaudement, par son horreur des réunions mondaines et des faux semblants d'estime ou d'affection qui y ont cours, par la rudesse de son langage quand il se trouvait en face de prétendus connaisseurs, il aurait plutôt contribué à enrayer le succès de ses œuvres, à éloigner de lui tous ceux (et ils sont légion) qui sont beaucoup plus sûrement conquis par une obséquiosité mielleuse que par le génie. Il n'en fut rien cependant : sans nulle condescendance envers le public, sans nulle flagornerie envers ses juges, en ne travaillant que comme il l'entendait et pour se contenter lui-même avec quelques amis, Brahms s'imposa vite à l'admiration de ses compatriotes et vit sa réputation franchir peu à peu, mais tout naturellement, les bornes de son pays. Il fut dans toute la force du terme, un caractère : saluons-le donc bien bas, car ils ne sont pas nombreux, ceux de sa trempe, dans le monde musical ou ailleurs.

L'existence et la carrière de Brahms sont des plus simples à raconter. Il était né à Altona-Hambourg le 7 mai 1833 ; il était le fils d'un contrebassiste de cette ville et reçut dès le premier âge une bonne instruction musicale (il étudiait particulièrement le cor et le violoncelle) en même temps que le milieu artistique où il vivait développait ses rares facultés musicales ; mais c'est surtout l'étude du piano qui l'attirait et dès l'âge de 14 ans, grâce aux excellentes leçons de Marxsen, il était en état de se produire en public et récoltait des bravos qui furent bien doux à son oreille de bambin. Déjà même, il avait travaillé de grand cœur l'harmonie et le contrepoint avec Cossel, de Hambourg, et Marxsen, d'Altona, tout en se nourrissant des chefs-d'œuvre de Bach et