

LE MENESTREL

4538. — 85^e Année. — N^o 16.

Vendredi 20 Avril 1923.

VICTOR HUGO et la MUSIQUE⁽¹⁾

(Fin)



UNE question se pose : quelle place le prince des lyriques réserve-t-il à la musique dans l'olympes de l'art ? Reprenons le poème consacré à Palestrina et lisons-en tout le paragraphe VI. De quoi serviraient ici glose savante ou subtils commentaires ?

Ni peintre, ni sculpteur ! il fut musicien.
Il vint, nouvel Orphée, après l'Orphée ancien ;
Et, comme l'océan n'apporte que sa vague,
Il n'apporta que l'art du mystère et du vague ;
La lyre qui tout bas pleure en chantant bien haut,
Qui verse à tous un son où chacun trouve un mot ;
Le luth où se traduit, plus ineffable encore,
Le rêve inexprimé qui s'efface à l'aurore.
Car il ne voyait rien par l'angle étincelant,
Car son esprit, du monde immense et fourmillant
Qui pour ses yeux nageait dans l'ombre indéfinie,
Éteignait la couleur et tirait l'harmonie.

Aussi toujours son hymne, en descendant des cieux,
Pénètre dans l'esprit par le côté pieux,
Comme un rayon des nuits par un vitrail d'église.
En écoutant ses chants que l'âme idéalise,
Il semble, à ces accords qui, jusqu'au cœur touchant,
Font sourire le juste et songer le méchant,
Qu'on respire un parfum d'encensoirs et de cierges,
Et l'on croit voir passer un de ces anges-vierges
Comme en rêvait Giotto, comme Dante en voyait,
Êtres sereins posés sur ce monde inquiet,
A la prune bleue, à la robe d'opale,
Qui, tandis qu'au milieu d'un azur déjà pâle
Le point d'or d'une étoile éclate à l'orient,
Dans un beau champ de trèfle errent en souriant !

Dans *William Shakespeare*, ce livre si touffu, plein d'un étrange fouillis de choses parfois peut-être puériles, mais où les sublimités abondent et, avec elles, les remarques les plus profondes et les plus judicieuses, le poète dit encore : « La musique, qu'on nous passe le mot, est la vapeur de l'art. Elle est à la poésie ce que le fluide est au liquide, ce que l'océan des nuées est à l'océan des ondes. Si l'on veut un autre rapport, elle est l'indéfini de cet infini (2). » D'ailleurs, dans le dernier hémistiche du poème où nous avons si largement puisé, il définit la musique d'un mot : « Cette lune de l'art (3). »

Devons-nous en conclure que Victor Hugo, beaucoup

plus solaire que lunaire, — un mâle de l'esprit, disait Théophile Gautier, — n'accordait à la musique qu'une place secondaire et, pénétré du grand souffle sonore de la vie, la méprisait un peu ? Je ne le crois pas, si j'en juge par le rang qu'il donne à un musicien dans la hiérarchie des génies de la pensée. Après avoir, en quelques mots souvent bien incisifs, caractérisé les poètes ou prosateurs qui lui semblent dignes d'occuper le tout premier rang (1) et qui, dit-il, « sont dans l'art les incarnations de la Grèce, de l'Arabie, de la Judée, de Rome payenne, de l'Italie chrétienne, de l'Espagne, de la France, de l'Angleterre », il ajoute : « Quant à l'Allemagne, matrice, comme l'Asie, de races, de peuplades et de nations, elle est représentée dans l'art par un homme sublime, égal, quoique dans une catégorie différente, à tous ceux que nous avons caractérisés plus haut. Cet homme est Beethoven. Beethoven, c'est l'âme allemande (2). »

Ce qu'il dit plus loin du génie allemand, — nous disons bien du génie *allemand*, et non du génie *prussien*, qui a empoisonné l'Allemagne, — est tout à fait intéressant. En voici les passages les plus remarquables :

La nature allemande, profonde et subtile, distincte de la nature européenne, mais d'accord avec elle, se volatilise et flotte au-dessus des nations. L'esprit allemand est brumeux, lumineux, épars. C'est une sorte d'immense âme-nuée, avec des étoiles. Peut-être la plus grande expression de l'Allemagne ne peut-elle être donnée que par la musique. La musique, par son défaut de précision même, qui, dans ce cas spécial, est une qualité, va où va l'âme allemande.

... La musique est le verbe de l'Allemagne. Le peuple allemand, si comprimé comme peuple, si émancipé comme penseur, chante avec un sombre amour. Chanter, cela ressemble à se délivrer. Ce qu'on ne peut dire et ce qu'on ne peut taire, la musique l'exprime. Aussi toute l'Allemagne est-elle musique en attendant qu'elle soit liberté. ... C'est par le chant qu'elle respire, et conspire. La note étant la syllabe d'une sorte de vague langue universelle, la grande communication de l'Allemagne avec le genre humain se fait par l'harmonie, admirable commencement d'unité.

... Aussi peut-on dire que les plus grands poètes de l'Allemagne sont ses musiciens, merveilleuse famille dont Beethoven est le chef.

La place que Victor Hugo accorde à la musique n'est donc pas, quoi qu'on en ait dit, une place de parent pauvre.

entendre M. Grassi dans *l'Orient et la Musique de l'avenir* (*Ménestrel* des 12 et 19 mai 1922), connaissent elles-mêmes l'harmonie, non point sans doute l'harmonie verticale, mais l'harmonie horizontale, qui, pour nos oreilles accoutumées à des combinaisons plus brutales, se perd un peu dans la ligne mélodique.

(1) En voici la liste : Homère, Job, Eschyle, Isaïe, Ezéchiel, Lucrèce, Juvénal, Tacite, saint Jean, saint Paul, Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare. Cette liste est doublée d'une liste de grandes œuvres collectives (*Védas*, *Râmâyana*, *Mahâbhârata*, *Edda*, *Nibelungen*, *Heldenbuch*, *Romancero*) et complétée par les noms de Phidias, Michel-Ange, Rembrandt et Beethoven. (*William Shakespeare*, première partie, livre II.)

(2) Notons qu'une des chansons qui font partie des *Châtiments*, — ce n'est du reste pas la meilleure, — a été écrite pour de la musique de Beethoven (*Patria*, — livre VII, 7).

(1) Voir le *Ménestrel* du 13 avril 1923.

(2) *William Shakespeare*, première partie, livre II, 4.

(3) Un adepte de l'astrologie ou de la chiromancie, — sciences très réelles qui bientôt, si l'on considère dans quel sens se font les progrès de la science officielle, cesseront d'être traitées de charlatanisme ou de superstition, — pourrait dire que, des deux principes fondamentaux propres à la musique, la Lune donne l'harmonie et Vénus la mélodie, — le Soleil donnant le rythme, qui, lui, est commun à tous les arts. Notez que rythme, mélodie, harmonie existent à des degrés divers dans toute musique. La musique antique et la musique orientale, comme l'a laissé

* *

A quels maîtres la sympathie de l'auteur des *Contemplations* va-t-elle de préférence? Nous avons vu quelle place exceptionnelle il concède à Beethoven et à Palestrina. Mais d'autres noms viennent aussi sous sa plume. Le lecteur a relevé ceux de Mozart et de Gluck. En voici quelques autres : Schubert, dont *le Roi des Aulnes* lui semble être « le chef-d'œuvre de la Liedermusik (1) »; Pergolèse, qu'il cite dans le fameux poème des *Mages* (2) à côté de Gluck, Beethoven et Mozart; Weber enfin, dont l'influence a été considérable sur tous les poètes romantiques. (M. de Curzon nous a dit en quelle particulière estime le tenait Théophile Gautier.) De Weber Hugo, par-dessus tout, aime *Euryanthe*. En 1864 il s'indigne que, depuis trente-trois ans, un chef-d'œuvre soit « exécuté par un calembour », les Allemands d'alors appelant l'*Euryanthe*, en français d'outre-Rhin, l'*Ennuyante* (3). Dans les *Misérables*, il dit du chœur : *Chasseurs égarés dans les bois!* qu'il est « peut-être ce qu'il y a de plus beau dans toute la musique », « sombre et prodigieux chœur... qui ouvre devant l'esprit des profondeurs effarées, qui tremble au regard comme une forêt vertigineuse, et où l'on entend le craquement des branches mortes sous le pas inquiet des chasseurs entrevus dans le crépuscule » (4).

Par ces quelques citations on voit que, si ses goûts n'étaient ni très étendus ni très solidement étayés, du moins allaient-ils naturellement aux sommets les plus purs et les plus sévères de la musique (5). D'autre part, devant la merveilleuse faculté qu'il avait d'écrire des chansons de tour vraiment populaire, — son œuvre en est parsemée, — et non de tour bourgeois, comme les médiocres couplets de Béranger, on ne peut s'empêcher de penser qu'il devait aimer très vivement la musique anonyme jaillie, quand florissait une société moins artificielle que celle qui l'exila, de la terre et de la rue, du navire et de l'atelier.

* *

« L'oreille, écrit Hugo dans un des grands poèmes des *Contemplations* (6), l'oreille pourrait avoir sa vision », allusion à cette vérité, connue des psychiques, que chaque son a une couleur particulière et à celle-ci, sœur de la première et révélée par la physique elle-même, qu'à chacun d'entre eux correspond une figure géométrique distincte. A lire certaines pages du poète, on pourrait croire qu'il percevait cette forme visible des sons.

Qui ne se rappelle l'extraordinaire conclusion du chapitre de *Notre-Dame de Paris* intitulé *Paris à vol d'oiseau* (7)? Il y a là une transposition qui tient du prodige des sensations sonores en sensations lumineuses. C'est de l'alchimie, — une double alchimie, car les mots employés par le poète sont eux-mêmes de la musique et de la lumière.

... Tout à coup, voyez, car il semble qu'en certains instants l'oreille aussi a sa vue, voyez s'élever au même moment de chaque clocher

(1) William Shakespeare, première partie, livre II, 4.

(2) Les *Contemplations*, livre VI, 23.

(3) William Shakespeare, deuxième partie, livre III, 1.

(4) Les *Misérables*, quatrième partie, livre V, 2.

(5) N'oublions pas que, de son temps, Bach était inconnu en France.

(6) Ce que dit la Bouche d'Ombre (livre VI, 26).

(7) Notre-Dame de Paris, livre III, 2.

comme une colonne de bruit, comme une fumée d'harmonie. D'abord la vibration de chaque cloche monte droite, pure, et pour ainsi dire isolée des autres, dans le ciel splendide du matin; puis, peu à peu, en grossissant, elles se fondent, elles se mêlent, elles s'effacent l'une dans l'autre, elles s'amalgament dans un magnifique concert. Ce n'est plus qu'une masse de vibrations sonores qui se dégage sans cesse des innombrables clochers, qui flotte, ondule, bondit, tourbillonne sur la ville, et prolonge bien au delà de l'horizon le cercle assourdissant de ses oscillations. Cependant cette mer d'harmonie n'est point un chaos. Si grosse et si profonde qu'elle soit, elle n'a point perdu sa transparence : vous y voyez serpenter à part chaque groupe de notes qui s'échappe des sonneries. Vous y pouvez suivre le dialogue, tour à tour grave et criard, de la crécelle et du bourdon; vous y voyez sauter les octaves d'un clocher à l'autre; vous les regardez s'élancer ailées, légères et sifflantes de la cloche d'argent, tomber cassées et boiteuses de la cloche de bois; vous admirez au milieu d'elles la riche gamme qui descend et remonte sans cesse les sept cloches de Saint-Eustache; vous voyez courir tout au travers des notes claires et rapides qui font trois ou quatre zigzags lumineux, et s'évanouissent comme des éclairs. Là-bas, c'est l'abbaye Saint-Martin, chanteuse aigre et fêlée; ici, la voix sinistre et bourrue de la Bastille; à l'autre bout, la grosse tour du Louvre, avec sa basse-taille. Le royal carillon du Palais jette sans relâche de tous côtés des trilles resplendissantes, sur lesquelles tombent à temps égaux les lourdes coupetées du beffroi de Notre-Dame, qui les font étinceler comme l'enclume sous le marteau. Par intervalle vous voyez passer des sons de toute forme qui viennent de la triple volée de Saint-Germain des Prés; puis encore, de temps en temps, cette masse de bruits sublimes s'entr'ouvre et donne passage à la strette de l'Ave-Maria, qui éclate et pétille comme une aigrette d'étoiles. Au-dessous, au plus profond du concert, vous distinguez confusément le chant intérieur des églises, qui transpire à travers les pores vibrants de leurs voûtes.

Voilà pour la musique en plein air. Il faudrait rapprocher de cette page le ravissant poème *Écrit sur la vitre d'une fenêtre flamande* (1) où l'on voit « l'heure inattendue et folle » du carillon descendre des cieux, « effarée et dansante ».

Par un frêle escalier de cristal invisible;

mais, hélas! on ne peut tout citer. Voilà donc pour la musique en plein air. Voici maintenant pour la musique dans une salle de concerts, où l'esprit blessé vient « chercher le calme dans un chant » et, « comme une sœur qui guérit en touchant, laisse la mélodie entrer dans sa pensée » :

L'orchestre tressaillant rit dans son antre noir.
... Les gammes, chastes sœurs dans la vapeur cachées,
Vidant et remplissant leurs amphores penchées,
Se tiennent par la main et chantent tour à tour.
Tandis qu'un vent léger fait flotter alentour,
Comme un voile folâtre autour d'un divin groupe,
Ces dentelles du son que le fil se découpe.
... Soudain du haut en bas le rideau se déchire;
Plus sombre et plus vivante à l'œil qu'une forêt,
Toute la symphonie en un hymne apparaît.
Puis, comme en un chaos qui reprendrait un monde,
Tout se perd dans les plis d'une brume profonde.
Chaque forme du son passe en disant : Assez!
Les sons étincelants s'éteignent dispersés.
Une nuit qui répand ses vapeurs agrandies
Efface le contour des vagues mélodies,
Telles que des esquifs dont l'eau couvre les mâts;
Et la strette, jetant sur le confus amas
Ses tremblantes lueurs largement étalées,
Retombe dans cette ombre en grappes étoilées (2).

* *

Parler d'un homme comme Victor Hugo est une joie pour toute âme que n'a pas desséchée l'esprit critique négatif qui sévit plus que jamais en cet âge de jeunes

(1) Les *Rayons et les Ombres*, XVIII.

(2) Les *Rayons et les Ombres*, XXXV.

Jacques HEUGEL.

Erratum. — Dans le numéro du 13 avril, page 169, seconde colonne, douzième ligne, lire : Quoi qu'il en soit, gardons-nous d'admirer aux dépens de l'autre ou de dénigrer en sa faveur l'un de ces deux styles.

Opéra. — *La Khovanchtchina*, drame musical populaire en quatre actes et cinq tableaux, de MOUSSORGSKY.

Le succès de *Boris Godounow* devait inciter M. Jacques Rouché à faire entrer au répertoire de l'Opéra le dernier grand ouvrage dramatique de Moussorgsky. Mais si les deux œuvres possèdent un caractère identique, elles sont malheureusement de valeur très inégale et ne semblent pas susceptibles d'être accueillies avec la même faveur.

La Khovanchtchina est aussi un drame tiré de l'histoire de la Russie, mais il y manque cette grande figure centrale qui, dans *Boris Godounow*, domine toute l'action, en accuse le caractère humain et en assure l'unité, malgré la complexité des épisodes. Le sujet de *la Khovanchtchina*, assez obscur, se résume à peu près en une conspiration des princes Khovansky contre Pierre le Grand. Ce complot est appuyé par la secte des Vieux-Croyants, dont le chef est Docithé, et à laquelle appartient une pauvre fille assez énigmatique, Marthe, qui fut autrefois la maîtresse, depuis délaissée, du jeune prince Khovansky. Le père de celui-ci est assassiné, et les Vieux-Croyants, condamnés, s'immolent en montant sur un bûcher qu'allume Docithé lui-même. Une histoire d'amour, à laquelle se superposent quelques intrigues accessoires, contribue à éparpiller l'action, à la rendre incertaine, parfois même un peu incohérente.

La musique ne témoigne pas, hélas ! de beaucoup plus de cohésion. Moussorgsky l'écrivit à la fin de sa vie, courte mais tourmentée, et en laissa une simple esquisse que Rimsky-Korsakoff revisa et instrumenta. Cette collaboration, fort importante, constitue déjà par elle-même un élément de disparate. A la spontanéité de Moussorgsky, à la fruste saveur de son génie sans culture, expression naïve mais forte de l'instinct populaire, s'oppose l'éblouissante virtuosité symphonique de Rimsky, qui semble d'ailleurs avoir composé de toutes pièces des pages entières, notamment le ballet, d'un orientalisme si savoureux. Mais le décousu de la musique tient aussi au sujet lui-même, ainsi qu'à la sorte de déchéance physique et morale qui marqua les dernières années du grand musicien slave. La mélodie

populaire, qui forme le fond de la musique russe (comme d'ailleurs de la musique espagnole) submerge ici presque entièrement toute expression individuelle du sentiment et s'étale en de longues plaintes qui se répètent avec une fâcheuses monotonie. Seuls les chœurs, moins nombreux mais aussi beaux que dans *Boris Godounow*, dégagent une émotion intense et réussissent à faire passer au premier plan le peuple, qui apparaît alors comme le personnage essentiel du drame. Ils ne suffisent pas à faire entièrement oublier tout ce que l'œuvre comporte de conventionnel, de sommaire et aussi d'un peu vide.

L'Opéra a monté magnifiquement cet ouvrage, dont, en réalité, la représentation ne s'imposait guère. Il l'a entouré de décors splendides, agrémentés d'une mise en scène vivante et l'a doté d'une interprétation remarquable, avec MM. Journet, Dôcithé à la voix splendide et à la diction parfaite, qui fut fort émouvant dans le tableau final; Huberty, qui a composé le rôle du prince Khovansky avec une habileté incomparable et en a fait une de ses meilleures créations; Duclos, Fabert, Goffin, tous trois excellents dans des rôles plus effacés, mais auxquels leur talent hors de pair a su donner un plein relief; M^{me} Lyse Charny, qui a chanté et joué supérieurement le personnage de Marthe; M^{lle} Jane Laval, dont les progrès s'accusent à chaque création, et M^{lle} Jane Cros, qui ont tiré un très habile parti de leurs rôles assez ingrats.

Les chœurs se sont affirmés de tout premier ordre, par le chant comme par le jeu. Nous nous souvenons d'un temps, pas très lointain, où il n'en était, hélas ! pas de même, et M. Rouché mérite de chaleureux éloges pour cette rapide et heureuse transformation de son personnel choral. Quant à l'orchestre, il s'est surpassé, sous la direction de M. Kousssevitzy, chef de théâtre éminent et plein d'autorité, animateur prestigieux d'une œuvre qu'il sent profondément et dont il sait mettre en valeur toutes les nuances.

Paul BERTRAND.

Opéra-Comique. — Reprise de *Pénélope*.

Pénélope, accompagnée de *Masques et Bergamasques*, a reparu le samedi 14 avril sur la scène de l'Opéra-Comique. M^{lle} Lucienne Bréval, dont nul n'ignore l'admirable carrière de tragédienne lyrique, M. Lucien Muratore, qui n'a jamais été mieux en possession d'une voix mi-partie d'or mi-partie d'airain, M. Vieuille, superbe d'autorité, M^{me} Calvet, dont le beau contralto fait songer à de l'eau profonde et limpide, tous les autres excellents interprètes et l'orchestre, dirigé par le grand chef qu'est M. Ruhlmann, ont assuré au chef-d'œuvre un succès qui, tout naturellement, s'est reporté sur le maître, présent, mais à demi-caché, dans une des avant-scènes. De nombreux musiciens assistaient à cette belle représentation. Nous avons remarqué MM. Bruneau, Messenger, Reynaldo Hahn, Marcel Samuel-Rousseau, Philippe Gaubert, Albert Wolff, M. Darius Milhaud, — venu se griser d'un peu d'harmonie, — M. Alfred Bachellet, arrivé le matin même tout exprès de Nancy. MM. Léon Bérard et Paul Léon représentaient excellemment les pouvoirs publics.

Pénélope, l'un des plus hauts sommets de la musique faurénne, restera sans doute une des cimes de la musique contemporaine, — cime neigeuse, dorée par le soleil, digne d'être foulée du pied nu d'Aphrodite ou de la sandale ailée d'Hermès. De la musique de Gabriel

¹⁾ *William Shakespeare*, deuxième partie, livre IV, 2.