LE MÉNESTREL

4410. — 82e Année — N° 45. Vendredi 5 Novembre 1920.

La Musique française après la guerre

Nous avons évoqué naguère des « souvenirs de cinq années » (1), et les faits qu'ils contenaient sont ceux d'hier. Et pourtant, qu'ils semblent lointains! On dirait qu'ils nous reviennent d'un autre monde, et beaucoup les ont déjà oubliés!

Il est vrai qu'il y a des gens dont la mémoire est courte, et beaucoup n'ont jamais bien compris l'importance des événements tandis qu'ils s'accomplissaient. Est-ce pour les musiciens que nous disons cela? Non certes : il ne serait pas juste de faire leur procès plutôt que celui de beaucoup d'autres. Quiconque, au cours de la guerre, est entré dans les foyers des orchestres ou des théâtres, dans les salles des sociétés des auteurs, aujourd'hui encore dans le vestibule du Conservatoire, a pu constater, par la longueur des listes de morts pour la patrie qui s'y inscrivent, qu'ils ont rempli leur devoir et consenti leur sacrifice aussi largement que ceux de n'importe quel autre corps professionnel. A l'arrière, lorsqu'ils ont dû y rester, ils ont accompli leur tâche d'une façon non moins méritoire : celle-ci consistait simplement à continuer l'activité coutumière, part de l'activité nationale; ce devoir n'allait pas toujours sans difficultés, ni parfois même sans péril : ils s'en sont acquittés sans hésitation ni faiblesse.

Faudrait-il s'étonner si, au milieu de tant d'agitations et d'incertitudes, quelques-uns n'ont pas toujours apprécié à la juste valeur la gravité des événements? Les artistes vivent volontiers dans le rêve; ils ont une aptitude assez particulière à s'abstraire des réalités. On racontait, après l'autre guerre, l'histoire d'un jeune étranger, savant ou poète, venu à Paris pour étudier et resté dans la ville pendant le siège. Il s'absorbait parfois pendant de longs jours dans ses recherches, sans sortir de sa mansarde du quartier latin. Après une de ces périodes de retraite, étant un jour descendu dans la rue, il s'étonna de l'animation guerrière et demanda ce que c'était; puis, sur un mot d'explication, il se souvint; mais, peu certain encore des réalités et désirant honnêtement être renseigné sur les causes, il demanda avec candeur :

« Et... ce sont toujours des Prussiens?... »

Je suis bien certain qu'il n'y a pas eu un seul habitant à Paris, fût-ce parmi les rêveurs de profession, qui, d'août 1914 à novembre 1918, eût posé une question pareille. Mais, tout de même, ne nous a-t-il pas été quelquefois donné de rappeler à certains, dans notre monde musical, que « c'était la guerre »?

(1) Voir *le Ménestrel* du 24 octobre 1919 au 23 janvier 1920.

Aussi bien, le cas inverse n'a-t-il pas manqué de se laisser observer, et plus fréquemment encore. Car il n'y a pas que des rêveurs dans le monde de la musique : ceux qui se préoccupent des réalités abondent, aujourd'hui surtout. Les problèmes qui sont discutés de préférence parmi eux ne sont plus de simples questions d'art : ce sont celles, beaucoup plus terre à terre, des bénéfices et des gains. Il n'y a pas tant d'années que M. Vincent d'Indy, prêchant aux élèves de la Schola sa haute et rare doctrine du désintéressement, les invitait à accomplir leur mission d'art pour elle-même et sans poursuivre un autre but : le reste, ajoutait-il, viendra de soi-même. Je ne sais trop si ces nobles paroles auraient grandes chances d'être écoutées maintenant, et ce serait avoir peu le sens de l'opportunité que de s'obstiner à les redire : l'état social actuel, où toutes les préoccupations se réduisent au souci de gagner le plus d'argent possible en travaillant le moins possible, est trop en contradiction avec elles pour qu'on puisse espérer les accorder. Nous souhaitons évidemment qu'une situation aussi funeste ne soit que transitoire et qu'un avenir meilleur s'ouvre bientôt; mais comme il n'est question, dans cet écrit, que d'une période de temps limitée, il faut bien nous en tenir à ce qui s'est passé pendant sa durée; et c'est ce spectacle, considéré objectivement, qui nous empêche pour l'instant d'aboutir à des conclusions optimistes.

Il est évident qu'une commotion pareille à celle qui a bouleversé le monde pendant cinq ans doit avoir pour conséquence nécessaire une transformation totale, et nous souhaitons tous que celle-ci soit une rénovation. Les arts ne sauraient échapper à cette fatalité. Et pourtant, parmi ceux qui les pratiquent, il en est peu qui en aient conscience. Pour la plupart des musiciens, la guerre a été simplement une période d'arrêt dans l'activité générale et dans leur carrière propre, désastreuse, certes, et à laquelle, maintenant que c'est fini, il ne faut plus penser. Ils ne songent à rien de plus qu'à rattacher le fil au point où il a été rompu et à continuer leur besogne antérieure comme s'il ne s'était rien passé. Ceux-là, qu'il nous soit permis de le dire, sont de ces esprits à courte vue qui ont existé en tout temps, et qu'on a pu caractériser en disant qu'ils n'ont rien oublié ni rien appris. Si on cherche à leur faire comprendre que la guerre a été une grande leçon, ils répondent que cette leçon ne leur a pas du tout appris à jouer du piano, au contraire, et, pour conclure, ils affirment que, la guerre et la musique, cela n'a aucun rapport.

Cela est-il bien vrai? Examinons-le.

Pour répondre, il faut d'abord interroger l'histoire. Elle nous enseigne qu'à tous les grands mouvements sociaux ont toujours correspondu des évolutions artistiques qui en furent les conséquences et auxquelles la musique n'a pas échappé. Ne reculons pas plus haut que l'époque qu'on doit considérer comme l'origine du

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

monde moderne, celle de la Révolution. L'on sait de reste quelle influence son esprit eut sur notre art : constitution d'une école française groupée pour la première fois sous le couvert des institutions nouvelles; agrandissement des formes, création d'œuvres dénotant une vigueur insoupçonnée et parfois une sérénité d'inspiration que les âges immédiatement antérieurs n'avaient pas connues davantage : tout cela est son œuvre.

Puis, au loin, un maître, le plus grand de tous, né providentiellement à la même époque, développe et mûrit son génie sous l'influence morale des idées venues de France et portées à travers l'Europe par les armées, et crée ces œuvres définitives : la *Symphonie héroïque* et la *Neuvième*, l'*Ode à la Joie*, qui pourrait s'appeler aussi bien l'*Ode à la Fraternité*.

Dans la génération suivante, une autre évolution se produit, sous une autre influence, retardée, mais non moins certaine : c'est le romantisme, œuvre de ces mélancoliques « enfants du siècle, conçus entre deux batailles, élevés au roulement des tambours », le romantisme, efflorescence artistique de 1789 et de 1804, et qui fit de 1830 une époque d'art, vivante et resplendissante entre toutes, réalisant dans toute leur plénitude les aspirations de l'âge antérieur. Et, de même que nous venons de citer Beethoven, de même nous devons maintenant nommer Berlioz, qui, en son temps, a trouvé devant lui tous les obstacles qui s'opposent toujours à la marche en avant des révolutionnaires et des novateurs et dont maintenant le génie rayonne, tandis que ses contemporains, les faiseurs d'opéras-comiques, ceux qui professaient que la musique n'est faite que pour le plaisir, qu'avec elle les idées générales et sociales sont choses qui « n'ont aucun rapport », sont tombés dans un discrédit presque immérité.

Poursuivons.

Pendant la durée de la génération qui vint après, l'art se tint à un niveau peu élevé, qui semble avoir assez bien correspondu avec les aspirations générales de l'époque. Et voici qu'un nouveau bouleversement se produisit : la guerre de 1870. Or, notons cette date : le 25 février 1871, la Société Nationale de Musique fut constituée à Paris, groupant en un faisceau les forces ignorées de toute une nouvelle école française, depuis des maîtres qui avaient atteint la cinquantième année sans être encore parvenus à s'imposer à l'attention publique, — César Franck, Édouard Lalo, — d'autres plus jeunes, — Saint-Saëns, Bizet, Massenet, — jusqu'à de nouveaux venus alors à peine sortis de l'adolescence, MM. Gabriel Fauré, Henri Duparc, bientôt Vincent d'Indy. Sans doute ce ne fut pas en un jour qu'ils accomplirent leur œuvre de rénovation de la musique française; je ne chercherai pas non plus si les idées issues de la guerre eurent une influence directe sur cette rénovation. Ce qui est certain, c'est que celle-ci s'accomplit, et qu'à partir de ce temps-là, il y eut un changement complet dans l'orientation de notre art.

Connaissant ces précédents, pouvons-nous douter qu'une transformation analogue s'accomplira après 1918? Quelle elle sera, c'est ce que nous ne saurions dire. Qui aurait pu prévoir, le jour où la Société Nationale se réunit pour la première fois en 1871, afin de faire connaître les œuvres antérieures de ses membres, ce qui adviendrait de son effort et quelles seraient, grâce à lui, les destinées postérieures de la musique française? Il n'était personne qui en eût la moindre idée; et pas davantage aujourd'hui où nous sommes prophètes!

Peut-être cependant est-il permis de croire que la connaissance du passé nous a rendus plus conscients des possibilités de l'évolution à venir. L'histoire n'est-elle pas un éternel recommencement? Essayons donc, sans nous livrer au jeu puéril de prétendre deviner l'avenir, de tirer ce qu'il nous est donné d'observer aujourd'hui sous nos yeux des conséquences qui pourront être une indication utile en ce qui concerne les éventualités de cette future orientation.

Un bon signe est la conscience qui a été prise en ces dernières années parmi nous de la vitalité de la musique française : celle-ci s'est affirmée nettement depuis la guerre, pendant laquelle l'abandon des œuvres allemandes, considérées jusqu'alors comme indispensables, a permis de prouver que les musiciens français sont de force à alimenter un répertoire qui se suffit à lui-même. Que les œuvres issues de cette veine soient d'une essence parfaitement et uniquement française, c'est ce que nous ne voulons pas contester pour l'instant : il y aura lieu de revenir sur ce sujet délicat; nous le ferons plus tard. Mais, en admettant même que cette musique moderne soit une émanation directe et sincère du génie français, nous ne pouvons nous défendre d'ajouter qu'elle ne représente qu'un seul côté de ce génie, et qu'il y en a d'autres qu'elle ferait bien de ne pas s'obstiner à ignorer.

Nous avons vu se manifester, pendant ces cinq années, une certaine tendance que nous ne pouvons nous défendre de juger regrettable : il s'agit de la méconnaissance de ce qu'on ne peut pas désigner plus clairement que par le mot d'art national. Notons que la musique n'a pas été seule victime de ce dédain systématique, qui, en certains milieux, s'est étendu à toutes les branches de la littérature et des arts; et l'on a pu entendre des esthètes répondre, à qui leur demandait leur sentiment sur la poésie nationale, qu'ils ne savent pas ce que c'est que cela, que, dans ce genre, ils ne connaissent que la chaussure nationale. Est-il nécessaire de rétorquer ces traits d'esprit en invoquant les témoignages les plus illustres, par exemple les poètes de 1830, qui savaient former les vers du plus admirable lyrisme et de la plus haute envolée, mais qui, revenant sur terre et regardant autour d'eux, écrivaient aussi l'*Ode à la Colonne*, *le Rhin allemand*, *la Marseillaise de la paix*, *les Châtiments*? Il est vrai qu'Hugo, Musset et Lamartine n'ont plus l'heur, paraît-il, de jouir de l'estime de la jeunesse contemporaine, tout au moins d'une partie de cette jeunesse. Quant à la musique, si elle veut pénétrer dans ce même domaine, elle cesse aussitôt d'être prise au sérieux.

Il est vrai que la musique n'a pas, dans cet ordre d'idées, à invoquer des précédents aussi éclatants que ceux des poètes que nous venons de nommer, — encore que nous ayons pu citer tout à l'heure l'exemple de Beethoven, qu'il est parfaitement permis de revendiquer pour la cause de la pensée exprimée par l'art. Mais Beethoven aussi a perdu son prestige aux yeux de la jeunesse d'avant-garde qui, si on lui demande son avis sur l'*Héroïque* ou sur la *Neuvième*, vous objecte que les mérites de ces œuvres sont dus à des raisons autres que musicales.

Nous avons bien vu l'effet de cet état d'esprit quand, en 1915, les concerts firent connaître au public *Paris*, de César Franck, composé en 1870 et que l'auteur avait gardé en portefeuille, non parce qu'il n'en jugeait pas la musique digne de lui, mais pour la seule raison que les événements n'avaient pas réalisé les espérances sous l'inspiration desquelles il avait écrit. De fait, ce mor-

ceau, pour la composition duquel César Franck interrompit *les Béatitudes*, est conçu exactement dans le même style, aussi pur, aussi noble, aussi haut, et il faut une singulière préoccupation pour le rejeter en le classant avec dédain dans la catégorie de la « musique patriotique », adjectif qui, à ce qu'il paraît, représente le *summum* du mépris. C'est pourtant à quoi a abouti notre docte critique, grâce à laquelle une page digne de tenir sa place, dans l'ensemble de l'œuvre de César Franck, à l'égal des airs de *Rédemption*, sera définitivement exclue des programmes.

(A suivre.) Julien Tiersot.

Le Ménestrel *publiera dans son prochain numéro la Conférence de M. Boschot sur Berlioz, lue aux Concerts-Pasdeloup.*

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre-Mogador. — *Rip*, opérette en quatre actes, de Henri Meilhac, Philippe Gille et Farnie ; musique de Robert Planquette.

C'est un rien, un souffle, un rien...

Mais ce rien est exquis. Et le Théâtre Mogador, qui vise à devenir le Temple de l'Opérette, a été bien inspiré en choisissant, pour son premier spectacle, cette œuvrette charmante, dont les refrains sont depuis longtemps populaires.

Qui ne connaît la merveilleuse légende de l'Amérique du Nord d'après laquelle Rip, réussissant à découvrir dans la montagne le trésor que le capitaine Hudson y avait enfoui, tombe dans un sommeil qui se prolonge pendant vingt ans ? Revenant alors dans son village, il ne reconnaît plus ni le pays, ni les siens, ni sa femme qui est remariée, ni sa fillette qui est fiancée, et lorsqu'il affirme être Rip, tout le monde, le croyant mort depuis longtemps, le chasse comme un imposteur.

Meilhac, Gille et Farnie ont utilisé le côté poétique du sujet en l'adaptant aux conditions de l'opérette française. Ils ont atténué la signification symbolique de la légende et ont sacrifié au principe intangible du dénouement heureux, en faisant du sommeil et du retour de Rip un simple rêve matérialisé, qui, finalement, se dissipe pour assurer le triomphe de la jeunesse et de l'amour. Le mélange de gaieté, de fantastique, de sentiment, de drame même, donne à l'ouvrage un cachet vraiment original.

Quant à la musique, Planquette ne témoigne certes ni de la verve d'Offenbach, ni de la distinction de Lecocq ; mais ses couplets, toujours francs d'allure et exempts de toute vulgarité, possèdent un charme aimable, parfois un peu facile, qui en a assuré le succès.

Rip est monté avec un luxe éblouissant. Des costumes pimpants évoluent dans des décors d'une tonalité délicieuse. Quant à l'interprétation, elle est remarquable, sinon très homogène : M. Ponzio est le type du baryton-Martin à la voix souple et ample, au timbre charmant; M. Vilbert est d'un comique savoureux, parfois un peu appuyé; M. Charles Lamy est très finement personnel, M. Maupain parfait de naturel et de correction. Mme Mathieu-Lutz est pleine de charme, Mlle Saint-Bonnet remplie de verve et Mlle Charlotte Martens est aussi plantureuse que réjouissante. Mais tandis que certains artistes restent fidèles aux meilleures traditions de l'opéra-comique, certains autres, étrangers à toute préoccupation vocale, accentuent, de la manière la plus plaisante d'ailleurs, le comique par lequel se distingue le café-concert. Et ce disparate est encore accusé par la salle même du Théâtre-Mogador, confortable et spacieuse, mais ouverte, et se rapprochant par là-même du music-hall plus peut-être que du théâtre.

Nous devons une mention particulière au corps de ballet, et notamment à Mlle Mona Païva qui fit acclamer à deux reprises la sûreté de ses pointes. Notons enfin le succès considérable remporté par les enfants, qui chantent et jouent avec le naturel le plus exquis. M. Rodolphe Darzens fait école !

En résumé, grand et légitime succès. Après ce spectacle d'ouverture, MM. Soulier et Zibell se doivent maintenant à eux-mêmes, non pas seulement de constituer leur répertoire en montant une série d'ouvrages consacrés, mais encore et surtout de nous révéler de nouvelles œuvres.

Puisse cette faveur dont jouit à nouveau l'opérette française nous éviter le retour offensif de l'opérette viennoise, dont la dansomanie monotone faisait les délices des snobs d'avant-guerre ! Paul Bertrand.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Le Vieux-Colombier. — *La Surprise de l'Amour*, comédie en trois actes de Marivaux; *la Jalousie du Barbouillé*, farce de Molière.

La direction du Vieux-Colombier semble avoir fait vœu de nous présenter chaque semaine un spectacle nouveau, étudié en ses moindres détails, enveloppé de l'atmosphère qui lui convient. La semaine dernière, ce fut *la Surprise de l'Amour*, l'œuvre adorablement nuancée, mélancoliquement souriante, de ce rêveur de Marivaux, et cette étonnante première farce de Molière, *la Jalousie du Barbouillé*, qui fut jouée par la troupe du Vieux-Colombier, selon la juste expression de M. Copeau lui-même, comme « dans un courant d'air ». Hors de pair s'y est montré M. Louis Jouvet, qui surprend chaque fois par l'intelligence et la variété de son jeu. Depuis bientôt un an, que de preuves d'un talent de premier ordre! Autolycus de *Conte d'Hiver*, l'évêque du *Carrosse du Saint-Sacrement*, Filliâtre-Desmelin de *l'Œuvre des Athlètes*, Géronte des *Fourberies de Scapin*, l'ancêtre dans *Cromedeyre-le-Vieil*, Sganarelle du *Médecin malgré lui*... Et toujours une note imprévue! Il faut aussi classer au premier rang Mlle Valentine Tessier, dont le talent n'est ni moins souple ni moins varié que celui de M. Jouvet. Dans *la Surprise de l'Amour*, par la grâce de ses attitudes, le charme de sa voix, la finesse et la mobilité de ses expressions, elle a été la digne interprète de Marivaux. Mlle Catherine Jordaan, — que nous avions admirée la saison dernière dans *le Paquebot* « *Tenacity* », — s'est montrée exquisement espiègle dans le rôle de Colombine, et M. Pasquali, Arlequin, a fait preuve d'intelligence et d'entrain. M. Lucien Nat était chargé du rôle de Lélio. Peut-être cet acteur deviendra-t-il excellent. Actuellement, il manque d'aisance et d'autorité, et le timbre de sa voix gagnerait à se réchauffer un peu. Respirant l'air du Vieux-Colombier, nous ne doutons pas qu'il ne parvienne à maîtriser ces quelques défauts. Jacques Heugel.