(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, n. arr.)

(Les manuscrits doivent être adressés franco au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

MENESTREL

Le Numéro: 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro: 0 fr. 30

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bous-poste d'abonnement. Un an, Texte seul: 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province. Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (6° article), Raymond Bouyer. — II. La vérité sur M^{me} Stoltz (4° article), Arthur Pougin. — III. Un oublié: Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (10° article), Albert Cim. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ARFAKI

mélodie exotique de René Lenormand, prose de H.-R. Lenormand. — Suivra immédiatement : C'est l'amour, nouvelle mélodie de J. Massener, poésie de Victor Hugo.

MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: Quasi-gavotte, de I. Philipp. — Suivra immédiatement: Valse humoresque, du même auteur.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

 \S 6 (suite).

— Au demeurant, après Saint-Évremond, qui trouvons-nous, pour dire un mot de la musique et de l'opéra?

— Des poètes, des écrivains, de purs lettrés, toujours assez peu sensibles ou peu tendres aux enchantements de la musique et de l'opéra: c'est Boileau, qui rudoie tous ces lieux communs de morale lubrique; c'est La Fontaine, qui raille l'abus des machines on leurs mésaventures; c'est La Bruyère, enfin, qui constate les envahissements du genre nouveau: tous moralistes, un peu comme Platon. M^{me} de Sévigné seule, avec l'éducation très italienne et quelque peu romantique qu'elle doit à ses premiers maîtres, Ménage et Chapelain, goûte le santissimo des musiques d'église autant que les fraîches verdures de ses Roches; et puis elle est femme, comme la musique et comme la nature où palpitent des nymphes. Mais, avec ses ballets obligés, où la rayonnante jeunesse du Grand Roy daigna danser (1), l'opéra français ou francisé n'est, au gré de nos classiques, qu'un divertissement qui réussit plus d'une fois à les « ennuyer »; l'opéra n'est, à leurs yeux, que « l'ébauche d'un grand spectacle » ou plutôt,

que la déformation de notre belle tragédie française; en dépit de Lulli, malgré son merveilleux récitatif qui se borne à transposer le ronron tragique en s'inspirant des intonations de la Champmeslé (1), l'opéra n'est qu'un genre hybride, intervenu pour en altérer la pureté grandiose: à leurs yeux, Quinault n'est qu'une parodie de Racine... Aussi bien, les Raciniens se plaignent qu'on fasse trop de musique à la cour.

— Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante, pensera pareillement un lettré français... Et cette instinctive mélophobie me rappelle le rhétoricien qui se plaint que la musique

des opéras l'empêche d'entendre les paroles.

— Ce potache est dans la pure tradition française; et l'opéra français n'a pu vivre qu'à la seule condition d'être la tragédie lyrique. Encore n'est-ce pas un poème, « ce sont des vers »; c'est « un vilain fonds sous de beaux dehors », où « l'esprit » seul ne se trouve point « satisfait ».

— Mais à ce compte-là, les Français seraient nés plus gluc-

kistes que Gluck et plus wagnériens que Wagner?

— Je n'interprète pas ; je cite mes auteurs. Vous savez aussi bien que moi, puisque vous l'aimez, qu'aussitôt qu'elle apparaît, la musique est prépondérante. Écoutez l'impartialité de Saint-Évremond: « L'idée du musicien va devant celle du héros, dans les opéras ; c'est Luigi, c'est Cavalli, c'est Cesti, qui se présentent à l'imagination. L'esprit, ne pouvant concevoir un héros qui chante, s'attache à celui qui le fait chanter; et l'on ne saurait nier qu'aux représentations du Palais-Royal, on ne songe cent fois plus à Lulli qu'à Thésée ni à Cadmus (2). »

- Je connais peu de plus beau panégyrique involontaire de la Musique, qui est femme; et le moins mélomane des siècles a peut-être engendré le plus ingénieux des critiques musicaux. Ces grands seigneurs devinaient tout, sans insister. Placé près d'eux, l'Art poétique est presque pédant... Oui, l'opéra leur paraît inférieur à la tragédie qui symbolise un des plus nobles aspects du génie français: l'opéra francisé, c'est « une sottise magnifique »; la tragédie française, c'est la grandeur unie à l'ordre, c'est-à-dire la beauté mème: c'est Versailles, où le tapis vert devient la suite cadencée du palais... Cependant, mon pédantisme ajoutera: comment la triste Melpomène a-t-elle pu s'imposer au pays éminemment gaulois de Rabelais et de Voltaire (3), sans oublier Bussy-Rabutin, ni Saint-Évremond?
- Cela, c'est un des secrets de la « tradition française »; et ce beau problème de psychologie nationale réclamerait une

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

⁽¹⁾ Vers la fin du ballet ajouté à l'Hercule amoureux de Cavalli (7 février 1662).

⁽¹⁾ Lire sur les récits mesurés et la déclamation de Lulli, le travail de M. Romain Rolland, paru d'abord dans le Bulletin de la Société Internationale de Musique, ensuite dans les Musiciens d'autrefois, et cité par M. Paul Landormy dans ses instructives leçons (1908-1909).

⁽²⁾ Cadmus et Hermione (avril 1673) et Thésée (avril 1675; joué jusqu'au 1er avril 1779).

⁽³⁾ Dont le goût classique a perpétré tant de glaciales tragédies!

étude à part, qui ne rentre pas dans mon plan. Je vous la proposerai peut-être un jour.

- D'avance merci de ce redoutable honneur!

§ 7.

— En attendant, nous touchons au XVIIIe siècle, qui verra les premières guerres musicales; et, dès lors, au point où nous en sommes, veuillez moter avec moi que la critique est deux fois un «reflet d'histoire (1) », puisqu'elle exprime, et par ses abstentions même, un moment particulier de la musique en retard sur les arts voisins, en même temps que « l'état d'âme », plus général, de toute une époque: en se taisant, nos classiques français nous en disent plus long qu'ils ne croyaient sur l'infériorité musicale de leur siècle et sur eux-mêmes : car la musique était encore un art trop jeune pour accaparer l'attention d'une société polie; et la politesse du temps était vraiment trop intellectuelle pour aimer beaucoup la musique et pour ne pas médire un peu de l'opéra-ballet, même intellectualisé par l'entregent de Lulli; cette quintessence de nature ou cette splendeur de vérité, que des lettrés recherchent et découvrent dans la noblesse humaine de la tragédie française, ne pouvait être aussi clairement perçue dans la brillante « langueur » d'un spectacle invraisemblable où l'esprit « pénètre avec beaucoup de désagrément ». L'absence de critique musicale est donc absolument significative. A toutes les époques, ce témoignage, positif ou négatif, possède la valeur d'une preuve. Et parallèlement, avec une nuance correspondante à chacun des arts, il en serait de même de l'évolution de la critique d'art, depuis les compilations de Pline ou la Schedula du moine Théophile jusqu'aux trop littéraires Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture (2) où règne la froide majesté de Charles Le Brun, premier peintre du roi.

— Cet amusant parallèle à faire serait semé d'écueils, car les « différents arts » dont dissertait, au XII e siècle, le brave Théophile sont loin de se développer ici-bas comme des frères jumeaux. Et vous venez dire que la musique, qui se forma sans modèles, est un art très neuf.

- La peinture aussi. Quelle que soit la domination des souvenirs de l'Antiquité sur les temps modernes ou l'influence des théories sur la pratique, la critique musicale, qui semble encore plus jeune que la musique même, reflète instinctivement la psychologie des différents âges musicaux : moraliste chez les Anciens, auprès des philosophes; scolastique au moyen âge, avec un art nouveau qui se forme en commençant par se déformer; d'abord naïvement symbolique avec la vision de la Trinité céleste ou le diabolique effroi du triton; puis volontiers encyclopédique, comme le Miroir de Vincent de Beauvais ou les Sommes de théologie latine, et plus tard, enfin, plus spécialement théoricienne quand la fugue est contemporaine des premiers incunables ou de la savante candeur des frères Van Eyck; enthousiaste, en pleine Renaissance érudite, avec le poète Jodelle, ou déjà puissamment philosophique avec le réformateur Luther, affirmant que « la musique gouverne le monde et rend les hommes meilleurs »....
- Un Beethoven ne pourrait mieux dire, en définissant luimême son « secret ».
- Laborieusement cartésienne au milieu du XVIIe siècle, ignorante encore d'un art trop jeune ou volontairement dédaigneuse d'un genre trop merveilleux « où l'esprit a si peu à faire », avant tout mondaine ou lettrée, mais exceptionnellement clairvoyante avec le bel instinct d'un grand seigneur en exil, telle est la critique musicale avant l'heure, prochaine maintenant, des longues discussions qui se préparent.
- XVIII^e et XIX^e siècles: enfin, voici les deux chapitres captivants de ce roman vécu par l'amour de la musique!
 - Il s'agirait surtout de les montrer tels; et vous excuserez

la faiblesse du miroir où nous allons concentrer tant de reflets. Évidemment, c'est une aurore à peindre, en un lent crescendo; mais la parole décrit-elle mieux que la symphonie? D'abord longtemps vocale et très tardivement instrumentale en France, à mesure que la musique envahit la société qui se transforme et devient une part de l'existence individuelle, la critique musicale accroît lentement sa bibliothèque en multipliant ses preuves: un sourd pourrait jauger au nombre des écrits la diffusion des sons. Ici, comme ailleurs, le XVIIIe siècle est la préface ardente et raisonneuse des ambitions du XIXe; et sa critique musicale suffirait à faire pressentir la marche à grands pas de sa philosophie.

— Le voilà, le grand mot lâché, le « grand ressort » mis à nu! Comment se fait-il sentir dans la musique, ou plutôt dans la critique musicale?

— Emperruquée et médiocrement dognatique avec les faiseurs de Parallèles, au début guindé du plus sémillant des siècles, pédante et pontifiante avec les abbés compilateurs et rhéteurs, toujours plus littéraire que musicale, entortillant volontiers la périphrase, et pour cause, mais, soudain, magistralement théoricienne avec un génie qui retient son inspiration pour le soir de sa cinquantaine et qui se dira toujours plus fier de ses écrits que de ses opéras (1), métaphysicienne encore avec un jésuite breton fidèle à la religion du Beau (2), batailleuse déjà, même avant l'arrivée des Bouffons italiens et l'entrée en scène de nos philosophes, doctrinaire toujours, mais singulièrement agissante et vivante, agressive et processive, encore vague dans sa forme et superficielle dans ses vues, la critique musicale, avec la plume impulsive de Jean-Jacques, a devancé l'entrain des Salons de Diderot.

— Léger comme une sanguine de Portail, ce siècle impétueux n'est pas uniquement celui de la grâce; et n'est-ce pas le plus français des siècles, puisque c'est l'âge de l'esprit?

— Oui, c'est le beau temps poudré des petits vers et des lourdes encyclopédies, des brochures impertinentes et des menus couplets. Plus que jamais, en France, tout se termine par des chansons. Une lettre est un événement : ne fait-elle pas, dans Paris, la « révolution » qu'elle a retardée dans l'Etat? Parallèles, pamphlets, dissertations, libelles, livrets d'abbés versificateurs ou partitions de philosophes musiciens, ouvrages perpétuellement hâtifs de grimauds crottés ou de penseurs mondains, nouvelles à la main des folliculaires de l'au-jour-lejour ou manuscrits vite imprimés des poètes en prose de l'emphatique utopie, tous ces feuillets noirs d'encre fraîche et maintenant jaunie nous instruisent peu sur la musique, mais énormément sur la société qui s'intéresse à ces coups d'ongles, à ces prises de becs, à ces guerres de plumes, à ce très nouvel ouragan de mots et parfois d'idées que le Gluckisme, après l'italianisme, va déchaîner dans le théâtre et dans les cœurs.

— Et que reste-t-il de tout ce papier noirci?

— Ce qui dure habituellement, c'est-à-dire le style; une Lettre sur la Musique françoise et quelques morceaux épars, qui doivent à leur rédaction de survivre à l'actualité.

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

Sans m'attarder aux dernières créations de M^{me} Stoltz, je passerai brusquement aux incidents qui amenèrent sa retraite de l'Opéra, où, après avoir excité la sympathie et l'enthousiasme, elle avait, de par son caractère, fini par se rendre insupportable.

Elle avait débuté sous la direction de Duponchel. Quatre ans après,

(2) Le P. André (1675-1754), l'auteur de l'Essai sur le Beau (1741).

⁽¹⁾ Heureuse image qui sert de titre au nouveau livre de M. Paul Gaultier (Paris, Hachette, 1909).

⁽²⁾ Publiées par Henry Jouin; Paris, 1833, in-8°.

⁽¹⁾ J.-Ph. Rameau (1683-1764), qui débute au théâtre en 1733.