4096. — 75e ANNÉE. — N° 39. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 25 Septembre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arr.)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

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 Bons-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 (7e article), RAYMOND BOUYER. — II. Bulletin théâtral : première représentation de *la Révolution française*, au Théâtre-Sarah-Bernhardt, P.-E. C. — III. La vérité sur Mme Stoltz (6e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Un oublié : Le chansonnier Émile Debraux, roi de la goguette (1796-1831) 11e article), ALBERT CIM. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

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

QUASI-GAVOTTE

de I. PHILIPP. — Suivra immédiatement : *Valse humoresque*, du même auteur.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *C'est l'amour*, nouvelle mélodie de J. MASSENET, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Trop tard*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 7 *(suite)*.

— Mais que pense de ces monceaux de prose incolore ou demeurée fraîche, comme un joli Greuze, notre jeune critique « scientifique » peu tendre à la « littérature » ?

— Ce que Renan pensait de Voltaire et de son *Dictionnaire* soi-disant *philosophique* : en ces plaisanteries souvent gauloises et dans tout ce fatras charmant, la vraie *critique* avoue ne plus trouver rien à prendre, et la méthode *historique* ne se reconnaît point dans ce « chaos d'idées claires (1) » ; mais comment demeurer de sang-froid, quand il faut vaincre ? En tout, le XVIIIe siècle est passionné comme la polémique ; et le nôtre se voudrait olympien comme la science : on ne peut plus s'entendre... Et pourtant la critique musicale de Rousseau nous attire encore comme la critique religieuse de Voltaire, par la nouveauté des questions librement posées et par l'innovation de la liberté conquise : en remettant tout en question, leur audace a réveillé le monde endolori des idées. Poser partout la question des origines et parler toujours, même inconsidérément, du passé (2), c'était féconder l'avenir. Il se peut que *l'Encyclopédie* du XVIIIe siècle, qui s'empila comme une machine de guerre contre tous les dogmes, ne soit pas, dorénavant, moins fossile que tous les *Miroirs*, encyclopédiques aussi, du moyen âge ; et sa contribution musicale, qui, malgré la plume de Rousseau, ne nous paraît pas moins rétrospective que le « verbiage » indéfini d'un Jean de Muris, parut aux contemporains si faible ou suspecte qu'elle fut aussitôt mise au rancart ; mais les écrits passent et des mots restent, des mots pleins de sève et surchargés d'âme : et la plus naïve critique musicale aux mains d'un véritable écrivain ne saurait être dénuée de sens. A notre XVIIIe siècle de faire la preuve ! Au demeurant, la moderne érudition se formait en silence, au milieu de toutes ces fusées de l'esprit français : penché sur de vieux manuscrits latins, Gerbert préparait Coussemaker ; curieux d'interroger le contenu de l'*expression* musicale, Chabanon devançait Hanslick ; avant l'Allemagne, l'Italie pensait, discutait, innovait. La vie coulait à pleins bords ; et la sécheresse mordante des pamphlets sera providentiellement corrigée par cette fraîcheur de sensibilité qui rajeunit le métier du critique « en y mêlant son âme (1) » ; alors, Mozart mêlait déjà la sienne à ses lettres les plus taquines, à ses travaux les plus pressés ; l'âme de Mozart reflète son temps en beauté : fleur à la fois si pure et si vive qu'elle fut traitée par les historiens de l'art d'exception céleste !

— Évidemment, la musique de l'auteur de *Cosi fan tutte* est un « reflet d'histoire » supérieur à toute critique musicale, même rédigée de verve par l'auteur de *la Nouvelle Héloïse*. On a, d'ailleurs, médit du XVIIIe siècle ; il s'est calomnié lui-même : et sa *philosophie*, dont il était trop fier, me semble avoir fait tort à sa *sensibilité*. Mais donnez-nous quelques précisions ; et retournons, comme disent les romanciers, de quelques années en arrière.

§ 8.

— Ce siècle n'avait pas deux ans ; un musicien dijonnais en avait dix-neuf ; un peintre valenciennois, dix-huit : l'un venait de traverser le Nord de l'Italie sans trouver de charme à la sirène italienne ; l'autre quittait la maison paternelle « sans argent et sans hardes », pour courir à Paris : tous deux végétaient ; Jean-Philippe Rameau, non plus qu'Antoine Watteau, n'entrevoyait la gloire, et le futur M. de Voltaire n'était qu'un enfant terrible, intelligemment gâté par l'octogénaire Ninon de Lenclos. Un siècle de grâce et de révolution ne se présage pas en cette aurore morose, assombrie par le crépuscule du Grand Roi. C'est, partout, le règne hautain du *poncif*, et tous les Campistrons emperruqués de la tragédie lyrique répètent la formule fixée par un maître : les lourds successeurs de Lulli font tort à l'érudite légèreté de nos clavecinistes ; et le moindre opéra

(1) Fameuse définition du génie de Voltaire par le talent de M. Émile Faguet.
(2) V. l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, de Voltaire, et l'*Essai sur l'origine des langues*, de Rousseau.

(1) Mot sympathique d'une lettre de Sedaine à Diderot.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

mythologique de Destouches trouve plus d'éloges que les pièces les plus subtiles de Couperin le Grand. Nous sommes en 1702. Alors parut une brochure intitulée : *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique.* C'était l'opuscule d'un ecclésiastique enthousiasmé par un voyage à Rome, l'abbé Raguenet; la musique italienne lui paraît « picquante » comme elle paraîtra, quarante ans plus tard, « angélique » à Jean-Jacques Rousseau ; les airs italiens lui semblent « plus détournez et plus hardis » que les nôtres ; et ce qui l'a surtout frappé là-bas, c'est l'inépuisable génie de nos rivaux « pour inventer »...

— Et que vont dire les nombreux partisans de la déclamation française?

— A l'homme d'église, un homme de robe répond : en 1705, Lecerf de la Viéville de Freneuse, garde des sceaux du Parlement de Normandie, lance une *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise ;* mais nos *Lullystes* se lamentent de n'avoir point un avocat plus disert et regrettent, dans le *Journal des Savants*, que la « bonne cause » ne soit pas « en meilleure main (1) »... La même année, Raguenet riposte par une *Défense du parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéras;* et l'année suivante, Lecerf réplique avec une *Réponse à la défense du Parallèle*, etc., etc.

— Il n'y avait guère de raison pour que cela finît... Mais enfin, voilà donc la première escarmouche entre la sagesse française et la préciosité transalpine, avec un présage des guerres prochaines! Et M. de Saint-Évremond est mort deux ans trop tôt pour entendre ce prélude dénué, d'ailleurs, de piquant.

— La littérature classique avait eu sa querelle des *Anciens* et des *Modernes;* la musique, plus jeune, et sans modèles anciens, ne pouvait qu'entretenir l'émulation des nationalités. Et le vieux « préjugé » français sur la musique italienne prenait seulement conscience. Il faudra trente et cinquante ans avant que les idées ne revêtent assez de corps pour se ranger en bataille... Ici-bas, tout n'est que patience et longueur de temps ; et l'art ne fait pas plus d'enjambées que la nature ; ses plus soudaines révolutions se préparent lentement, comme celles du globe ou du royaume. Alors on dogmatise, on raisonne *a priori :* c'est l'exorde habituel aux grandes discussions. Alors, on parle musique avec une prolixité pompeuse qui rappelle aussitôt les colonnades de l'architecture italianisante et les tropes de la rhétorique jésuitique.

— Ce « pompiérisme » a-t-il retardé notre art, éloigné nos amateurs ou nos musiciens de la musique pure?

— A la jeune critique de vous le démontrer! Après deux cents ans, on voit plus clair (2)... Mais c'est le ton de l'époque, et chacune a le sien. Tâchez de lire Roger de Piles (3), et votre intrépidité retrouvera ce même parfum d'académie dans ses minutieuses classifications des paysages solennels. Bientôt le Grand Roy n'est plus : on respire, et la seconde Régence est moins belliqueuse que la première. En l'an de grâce 1717, quand Rameau vient à Paris, Watteau présente aux académiciens qui l'agréent son *Embarquement pour Cythère ;* et gardez-vous de juger son temps sur ce miroir qui l'idéalise ! Aussi bien, qu'il soit Mozart ou Watteau, le génie est un reflet trop indépendant pour n'être pas involontairement trompeur... Auprès du peintre, apparaît fade la Cythère de nos opéras où le ballet domine ; depuis l'aimable *Issé* de 1697 (4), qui sut plaire à la vieillesse du feu roi, l'ex-mousquetaire Destouches et tous ses émules ont multiplié les pastorales héroïques et traditionnelles ; on vantait surtout « les chants mélodieux » du premier. Daquin, l'organiste et le rival heureux de Rameau, n'avait-il pas écrit : « Destouches plaira toujours ; les reproches qu'on lui a fait, avec raison, de n'être pas savant ne l'empêcheront pas d'enchanter l'âme (1) ». Et déjà, voici qu'il devient de bon ton de ne point vouloir passer pour un musicien « savant » ; le goût français semble préférer les amoureux échos du théâtre aux abstraites horlogeries de la musique pure : « *Sonate, que me veux-tu ?* » dira Fontenelle. Et Rameau répond à l'insouciance du siècle en publiant, dans une vieille boutique du Paris léger de 1722, que vous peindra « l'enseigne » brossée par Watteau (2) pour Gersaint, son *Traité de l'Harmonie réduite à son principe naturel* (3); et malgré les corrections ou les compléments que l'expérience ultérieure apportera, c'est, dans l'histoire de la théorie musicale, une de ces dates qui ne *datent* point.

— Oui, Watteau vient de mourir : l'enchanteur emporte le secret que retrouvera Mozart; et lui, Rameau, le provincial voyageur, taciturne et discret, que vient-il faire en ce Paris de *la Henriade* et de Manon Lescaut? Qui l'attire?

— L'éternel besoin de se faire connaître, de livrer présentement son ouvrage théorique à la discussion. Sans doute, il s'expose à tous les propos les plus erronés de la frivolité parisienne, cette quintessence de la légèreté française qui ne s'est jamais encore montrée plus légère; mais ce philosophe avant les philosophes sait que l'erreur même n'est pas inutile pour attirer l'attention des savants. Car ce Rameau, c'est un philosophe, un Descartes de l'harmonie. Depuis les temps, alors oubliés, du moyen âge, c'est le premier compositeur qui veuille faire lui-même la théorie de son art et commencer par elle : organiste obscur à Clermont, l'auteur de quelques cantates ou pièces de clavecin s'est enfermé dans son long recueillement pour rêver avec méthode, comme Descartes en son « poêle » d'Allemagne; et la critique qui se nourrit d'analogies aime à faire remarquer que Rameau fit ses premières expériences au pays de Pascal.... Ce Dijonnais est de la famille des penseurs. Chez ce compositeur peu pressé de composer, le système a précédé l'œuvre; la théorie devance la pratique; et le savoir commande à l'inspiration. Dans le mystère même de l'art musical, l'instinct ne lui suffit pas sans l'intelligence.

— Aussi bien, le caractère particulier d'un philosophe, n'est-ce point cette volonté de se rendre compte?

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

(1) Opinion de l'époque, citée par M. Fréderic Hellouin dans son *Essai.*

(2) V. la thèse récente de M. Jules Écorcheville, *De Lulli à Rameau* (Paris, Fortin, 1906), et la thèse de M. Pierre Marcel sur la *Peinture française au début du XVIIIe siècle (1690-1721)*, de Le Brun à Watteau (1907).

(3) V. son *Cours de peinture par principes* (Paris, 1708).

(4) Et non pas 1797, comme on l'a récemment imprimé dans la seconde colonne de notre premier article du 14 août. — C'est le 28 février 1699, à l'Opéra, que parut *le Carnaval de Venise*, de Regnard et Campra.

(1) Citation faite dans les *Tablettes de la Schola* (8e année, n° 2 ; novembre 1908).

(2) Mort en 1721, l'année même où Rameau songe à revenir de Clermont à Paris.

(3) Paris, Ballard, 1722; in-4° de 432 + 17 pages.

BULLETIN THÉATRAL

THÉATRE-SARAH-BERNHARDT. *La Révolution française*, pièce en 4 actes et 13 tableaux, de MM. Arthur Bernède et Henri Cain.

Voilà certes une entreprise qui n'était point facile, et peut-être même quelque peu téméraire, de tenter de faire tenir en une seule soirée de spectacle ordinaire ce chapitre unique et formidable de notre histoire que fut *la Révolution française.* Le tour de force entrepris par MM. Arthur Bernède et Henri Cain est loin de manquer d'adresse et, si leur pièce a fatalement l'allure cinématographique, elle n'en est pas moins grouillante, variée, pittoresque et tapageuse à souhait. Pris au moment précis où le peuple de Paris se décide à aller à Versailles pour obliger la famille royale à rentrer dans la capitale, les événements se précipitent d'une allure souvent vertigineuse pour ne s'arrêter qu'au neuf Thermidor. Louis XVI, Marie Antoinette, Robespierre, Marat, Danton, Saint-Just, Lafayette, le duc de Chartres et le duc de Montpensier, Pitt, Brunswick, et tant d'autres encore, avec la marquise de Lusignan et même Bonaparte, défilent sous nos yeux, plutôt silhouettés que vraiment dessinés, avec des drapeaux, des uniformes, des chants, des danses, du rire et des larmes, et dans un brouhaha de tambours, de marseillaises, de coups de canons, de hurlements ou de vivats, ingrédients chers au public amateur d'émotion immédiate et de sensation brutale.

De ce grand déballage mélodramatico-historique, deux scènes émergent, de lignes sobres et précises, d'écriture nette, de conception incisive; celle où Mme de Lusignan, insultée bassement par Marat, vient le braver jusqu'en sa sordide tanière, et celle qui met aux prises et le froid