

LE MENEESTREL

5017. - 94^e Année. - N^o 26.



Vendredi 24 Juin 1932.

LES APPLAUDISSEMENTS

Un de nos plus éminents hommes d'État, fervent amateur de musique, fidèle abonné des Concerts du Conservatoire, fait une véritable campagne contre l'abus des applaudissements au concert. Il profite des moindres occasions, soit dans les assemblées mondaines, soit dans les réunions de comités, pour dénoncer le tort que, selon lui, nos bravos font à la continuité d'une œuvre symphonique. Il réclame des chefs d'orchestre un peu plus d'énergie pour imposer le silence à leur public entre un *Allegro* et un *Andante*, un *Andante* et un *Finale*. Il dépense à ces démonstrations et à ces objurgations des trésors d'éloquence. Il a la parole fine et nuancée, une voix d'un joli timbre un peu méridional ; il caresse les mots et les oreilles ; il enchante ; il persuade.

A-t-il tout à fait raison, partout et dans tous les cas ? Je ne le crois pas. Et j'en faisais dernièrement l'expérience.

Je me trouvais dans une salle de concert, au milieu d'un public recueilli, dévotement attentif, digne de magnifiques œuvres et d'illustres interprètes.

Par respect, pensait-il, pour les œuvres, ce public s'abstenait d'applaudir entre les parties d'un même quatuor ou d'une même sonate.

Il y avait là de quoi plaire à notre homme d'État et il eût été fort heureux de penser qu'une attitude si conforme à ses idées fût en voie de s'établir en coutume parmi les dilettantes.

Elle me paraît d'une sévérité exagérée. Ces silences entre les morceaux sont lamentablement froids : ils glacent. On entendrait une mouche voler. On entend en réalité de vilains petits bruits, le toussotement d'un monsieur enrhumé, le craquement des chaussures du premier violon qui avance le pied, le grincement d'une chaise qu'on glisse sur le plancher d'une loge. Tout cela est aussi désagréable que des applaudissements et bien plus étranger à l'état d'émotion esthétique provoqué par la musique.

Mais pourquoi ne pas applaudir ? Parce que, affirme-t-on, l'œuvre fait un tout dont il ne faut pas briser l'unité.

Parce qu'un lien subtil unit chaque partie à la suivante et qu'il ne convient pas de rompre ce secret enchaînement.

Vraiment ? Je n'en suis pas toujours frappé. Je pourrais citer telle sonate, tel quatuor, telle symphonie de Haydn, de Mozart ou même de Beethoven entre les diverses parties desquels la liaison s'établit assez mal dans ce silence. La fin du morceau précédent reste trop

présente à l'esprit quand on attaque le suivant — trop différent et qui surprend d'abord. — La rupture produite par les applaudissements est ici nécessaire.

Rien ne vaut parfois les applaudissements pour maintenir justement la continuité du plaisir musical : on n'a rien trouvé de mieux.

Et puis on a besoin de cette détente après la montée de l'émotion, contenue durant l'exécution. On en a besoin surtout dans notre pays. Il faut bien tenir compte des exigences du tempérament français qui n'est pas celui des Allemands. Chez nous, le silence est une attitude qu'on s'impose et qui pèse. Du moment que le compositeur n'a pas lié par une transition musicale deux parties de son œuvre, qu'il a mis le point final à un développement et qu'il a décidé de nous donner du repos, prenons-le donc en toute liberté. Lui apportant nos bravos, nous ne l'oublions pas, ni lui, ni son ouvrage. Nous ne sommes pas distraits de l'objet de notre attention.

Et puis, il y a lieu de distinguer : on n'écoute pas de la même manière les œuvres de purs classiques comme Haydn ou Mozart et celles de romantiques comme Beethoven vieillissant, Wagner ou Liszt.

Au temps des classiques, on concevait la musique comme un pur divertissement, dont chaque moment heureux devait être souligné de quelque approbation. On désirait des joies brèves. Les morceaux ne devaient pas être trop longs ; entre chaque morceau un repos paraissait indispensable, — et la distraction de quelques mots échangés parmi les bravos. C'est dans cet esprit qu'il convient encore aujourd'hui d'assister à l'audition d'une symphonie de Haydn ou de Mozart. N'alourdissons pas ces œuvres par les préoccupations d'un zèle incommode.

Avec Beethoven, avec le romantisme, avec Beethoven de la seconde manière surtout, les choses changent. La musique devient une religion. On l'écoute avec dévotion. Il serait impie d'en troubler le développement par des bruits inopportuns. Le Beethoven de la première et même de la deuxième manière construit encore ses sonates ou ses symphonies comme une série de morceaux disjoints. Mais plus il va, plus il tend à l'unité synthétique de l'œuvre.

Que dire d'une *Cantate* ou d'une *Passion* de J.-S. Bach ? Je relisais, ces jours derniers, les *Souvenirs de voyages* de Berlioz et j'y notais ce passage caractéristique à propos d'une audition de la *Passion selon saint Mathieu* à Berlin : « Quand on vient de Paris et qu'on connaît nos mœurs musicales, il faut, pour y croire, être témoin de l'attention, du respect, de la piété avec lesquels un public allemand écoute une telle composition. Chacun suit des yeux les paroles sur le livret ; pas un mouvement dans l'auditoire, pas un murmure d'approbation ni de blâme, *pas un applaudissement* ; on est au prêché,

on entend chanter l'Évangile, on assiste en silence, non pas au concert, mais au service divin. *Et c'est vraiment ainsi que cette musique doit être entendue.* On adore Bach et on croit en lui, sans supposer un instant que sa divinité puisse jamais être mise en question ; un hérétique ferait horreur : il est même défendu d'en parler. Bach, c'est Bach, comme Dieu, c'est Dieu ».

« C'est vraiment ainsi que *cette musique* doit être entendue. »

Mais il n'y a pas que la musique de J.-S. Bach.

Et il n'y a pas que le public allemand.

J'y insiste : la question des applaudissements est au fond très complexe. Faut-il applaudir entre les parties d'un même ouvrage ? Faut-il rejeter tout applaudissement, sauf terminal ? C'est à voir, selon les cas. Il ne convient pas de poser de règle absolue, ni de se montrer trop systématique. Évitions de tomber d'un excès dans l'autre.

Il est trop évident qu'il ne faut point écouter la *Neuvième Symphonie* comme un simple « divertissement », comme un amusement de l'oreille et de l'esprit. Ici il faut se mettre à genoux et communier en Beethoven, ou bien l'on ne comprend rien à l'œuvre. Les bravos peuvent attendre. Et surtout, on ne saurait trop protester contre cette monstrueuse incongruité parfois pratiquée dans certaines associations symphoniques et qui consiste à introduire les chœurs sur la scène entre l'*Adagio* et le *Finale* dans un brouhaha formidablement intempestif.

Il n'est pas moins certain qu'on doit entendre *Dichterliebe* et *Frauenliebe und Leben* de Schumann sans l'interruption d'aucun bravo.

Ce sont choses qui vont de soi.

Nous n'en sommes plus au temps où l'on étouffait sous les claquements de mains les ritournelles de toute mélodie.

Mais faut-il communier en Mozart ou en Debussy, comme on fait en Beethoven « dernière manière » ? Je crois que Debussy et Mozart auraient été les premiers à protester contre ce respect immodéré, contre cette vénération destructive des fins propres de leur art. « Faire plaisir », tel est leur objet essentiel et non point de convaincre ou de catéchiser. S'ils ont réussi, le tour vaut qu'on le loue et que notre joie d'avoir été charmés éclate en des manifestations où se répand légitimement le trop-plein de notre énergie vitale agréablement excitée.

Aujourd'hui, on obtient tout ce qu'on veut du public. Si certains chefs d'orchestre laissent applaudir, c'est que les bravos leur plaisent. Ils n'ont pas toujours tort. L'attitude du chef à son pupitre suffit à imposer le silence, s'il le désire. Encore une fois, qu'il n'en fasse pas la règle absolue. Le snobisme est une chose bien déplaisante. Toute musique ne s'écoute pas la tête dans les mains. Trop de sérieux tue la beauté. Sachons apporter de la joie et de la liberté dans nos satisfactions esthétiques et varier nos plaisirs selon l'heure et l'occasion. Ne négligeons pas la question essentielle d'opportunité.

Le grand homme politique et le remarquable écrivain que j'écoutais, il y a peu de temps, développer si brillamment son opinion, sans que je voulusse soulever une discussion dont ce n'était point le moment ni le lieu, me permettra-t-il de lui soumettre ces quelques réflexions et de les lui dédier, respectueusement.

Paul LANDORMY.

A LA GLOIRE DE CLAUDE DEBUSSY

La journée du vendredi 17 juin a été consacrée à l'apothéose de Claude Debussy. Dans l'après-midi, inauguration du monument élevé à sa mémoire, boulevard Lannes ; le soir, au théâtre des Champs-Élysées, festival consacré à quelques-unes de ses œuvres maîtresses.

A cette double manifestation participèrent le Président de la République, le Corps diplomatique et le Gouvernement. Comme tous les esprits indépendants, Debussy ne goûtait guère les vaines consécration officielles, auxquelles se limitent tant d'ambitions, et qui ne pouvaient rien ajouter à sa gloire. Les pouvoirs publics n'en ont pas moins fait leur devoir en saisissant cette occasion (puisque tel est leur rôle) de proclamer solennellement à la face du monde le génie d'un artiste dont le nom domine la production musicale française de ces trente dernières années et le rayonnement d'une école qu'illustrent, en moins d'un demi-siècle, les noms de trois créateurs aussi personnels que Fauré, Debussy et Ravel.

Musiciens, critiques, mélomanes participaient à cette glorification avec un enthousiasme dont l'unanimité n'eût pas manqué de susciter le sourire de ce délicat ironiste, qui connut abondamment l'inimitié parce qu'il ignorait l'hypocrisie.

Au cours de la cérémonie inaugurale, M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, en des termes aussi harmonieux de forme que riches de pensée, caractérisa à la fois l'homme et le musicien, en montrant tout ce que son art contenait d'original et de nouveau. M. François Latour, président du Conseil municipal de Paris, reçut le monument en exprimant sa reconnaissance au Comité. Puis M. René Peter, au nom de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques dont il est vice-président, rendit à Debussy un hommage d'autant plus émouvant qu'il était le seul des orateurs qui l'ait personnellement beaucoup connu. Son allocution comporta quelques minutes savoureuses lorsqu'il rappela l'accueil fait à *Pelléas*, tant par les pontifes de la critique que par les magisters officiels brandissant comiquement leur férule, avec lesquels faisaient chorus un grand nombre de ceux qui ont aujourd'hui l'obligation de se réfugier dans une résignation maussade, ou l'habileté de chercher à donner le change en formulant des dithyrambes extravagants. M. Célestin Joubert parla au nom de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique. Puis le nouveau Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts, M. Mistler, inaugura brillamment ses fonctions par un discours d'une tenue athénienne, discours d'artiste, de lettré, d'érudit, où il exalta avec éloquence cette « musique de jardin », ce « musicien de plein air ».

L'audition qui suivit la cérémonie se chargea malheureusement de montrer que cette musique de plein air n'est, pas plus presque qu'aucune autre, destinée à être exécutée en plein air. Seule la phalange de la Garde Républicaine, excellemment dirigée par M. Pierre Dupont, réussit à faire résonner brillamment ses fanfares et, grâce au grossissement afférent à l'instrumentation pour harmonie, à donner une base puissante au final du *Martyre de Saint-Sébastien*. Mais les voix (soli et chœurs) de l'Association chorale de Paris, de la Chorale