

Le monde musical tout entier s'est tu. Voici le moment de l'année où chanteurs, chefs d'orchestre et instrumentistes, se reposent sur leurs lauriers ou gagnent les stations balnéaires en vogue et popularisent leur répertoire d'hiver dans des casinos cosmopolites. Le Conservatoire a éclos sa nichée habituelle de lauréats dont le couronnement solennel est considéré comme terminant la saison. Le public très spécial qui fréquente les étuves de la rue du Faubourg-Poissonnière et ratifie les décisions du jury a consommé, comme tous les ans, sa provision d'artistes en herbe. Rien n'égale l'infailibilité de jugement de ce public; il est aussi intéressant à observer que les candidats; il est composé de gens qu'on ne voit nulle part ailleurs. Ils sont là chez eux et discernent avec une sûreté incroyable si mademoiselle X...qui a joué la quarante et unième la Ballade en sol mineur de Chopin a fait une fausse note de plus ou de moins que mademoiselle Y...qui a joué la vingt-huitième ou que mademoiselle Z...qui a joué la dix-septième.

Décrivons-nous ce défilé toujours le même: le bambin prodige qui joue monstrueusement bien du piano, le violoniste chevelu, à la taille cambrée, à la dextre ornée // 622 // d'un diamant fascinateur, véritable *tremolando* fait homme, la chanteuse à tempérament et le grand gaillard chauve et presque quadragénaire qui vient gémir l'immuable cavatine de *Lucie* [Lucile]?

Nous avons cru pouvoir nous dispenser de rendre compte à nos lecteurs de ces épreuves d'élèves. Nous estimons que ce qui intéresse le public en cette affaire, c'est uniquement de savoir quelle est la valeur des lauréats. Il aura le loisir d'en juger en les voyant à l'œuvre. Quant au reste, petites rivalités d'arrière-boutique, on dit et potins d'après la classe, il faut en laisser la joie à ce public affolé de cabotinage qui suit les concours et adore en scruter les mystères parfois peu édifiants. Nous ne suivrons pas non plus la foule qui se rend à Bayreuth, le théâtre Wagner est fort à la mode à présent, surtout parmi ce public mondain qui ne vient aux grandes choses que lorsqu'il a la certitude de n'être pas ridicule et qu'il sent pouvoir, en toute sûreté, se donner le plaisir de découvrir et de patronner ce dont il a commencé par rire.

Ces convertis de la dernière heure sont, le plus souvent, amusants au possible. Du temps où il y avait en France cinquante personnes qui faisaient le voyage de Bayreuth, on ne tarissait pas en agréables plaisanteries sur le compte de ces *fanatiques*. A présent que ces cinquante personnes sont devenues légion, il est de bon ton de conformer ses opinions aux exigences de la mode et d'avoir été des pèlerins. Et comme la plupart de ces néophytes jouent plaisamment leur rôle de mouche du coche! Comme ils prennent au sérieux leur tâche d'initiateurs et se mettent résolument à la tête du mouvement! On entend des propos inénarrables; tel de ces gens *au courant* engageait un de nos amis, qui a vu la première de *Parsifal*, à se rendre à Bayreuth: «Vous ne sauriez croire combien cela est intéressant», lui disait-il, et comme notre ami répondait qu'il n'était pas, cette // 623 // fois, du voyage, il ajoutait de son ton le plus commis-

ratif et le plus protecteur: « Vous avez tort, mon cher, vous avez tort! voyez-vous, il ne faut pas manquer ces choses-là! »

Ils sont ainsi une masse qui ne savent pas un mot d'allemand, qui ne pourraient faire de différence entre une leçon du solfège de Rodolphe et une page de Beethoven et qui, pourtant, tranchent du pédagogue et sont pleins de conseils bienveillants. Tant la vogue est une belle chose! Où est le temps où un musicien enthousiaste faisait à *pied* et *en habit* la route de Bayreuth? A présent le mondain dont le tympan est le plus raccorni tient à honneur d'aller faire sa petite cure de musique au Théâtre-Modèle et d'acheter, moyennant vingt-cinq francs par opération, le droit de se rendre insupportable, l'hiver suivant, à ses amis et connaissances.

Nous ne saurions mieux mettre à profit les loisirs forcés que nous crée le silence des théâtres et des concerts qu'en jetant un coup d'œil sur l'état actuel de leur répertoire et en étudiant un peu les œuvres des musiciens qu'on ne joue pas, nous voulons dire qu'on ne joue plus, car, pour ceux qu'on ne joue pas, on nous promet, la saison prochaine, un Théâtre-Lyrique qui produira les œuvres de leurs talents ignorés.

Voilà qui est fort bien et nous nous réjouissons de savoir d'ores et déjà que nous entendrons Daphnis et Chloé accommodé en opéra. Cependant, puisqu'il s'agit de créer un Théâtre-Lyrique, nous verrions avec plaisir se fonder une entreprise qui, à côté des productions nouvelles, nous jouerait également les ouvrages injustement délaissés des grands musiciens du siècle dernier et du commencement de celui-ci.

Un théâtre de musique ne saurait vivre uniquement d'inédit. Il nous semble que la première chose à faire est de lui former un répertoire d'ouvrages d'une valeur reconnue afin de lui permettre de pouvoir, le cas échéant, // 624 // remplacer sur son affiche une tentative manquée par une pièce d'une attraction certaine et de subsister jusqu'à un nouvel essai.

Mais a-t-on jamais sérieusement songé à une telle entreprise? Généralement nous voyons s'ouvrir, à cette époque, un théâtre lyrique dans la salle du Château-d'Eau. Cette année personne n'a eu le triste courage de recommencer une lamentable plaisanterie et de tenter d'attirer le public avec le répertoire ranci d'Adolphe Adam ou de Verdi.

C'est, d'ailleurs, au moins autant au choix malencontreux des ouvrages qu'à la faiblesse des moyens d'exécution qu'il faut attribuer l'insuccès de ces représentations que la canicule nous ramenait d'habitude, car supposons qu'au lieu de l'inévitable *Si j'étais roi*, l'œuvre de prédilection de ces directions estivales, il se fût trouvé un impresario assez intelligent pour monter un de ces ouvrages que l'Opéra et l'Opéra-Comique laissent généreusement dans l'oubli, on lui eût su gré au moins de son initiative et on eût pu se montrer plus indulgent pour les interprètes.

Mais personne ne semble se douter qu'il y a un certain nombre de chefs-d'œuvre délaissés qui n'attendent pour triompher de nouveau que

d'être remis en lumière. Personne ne paraît s'apercevoir qu'avant la pléiade de compositeurs étrangers qui ont travaillé pour l'Opéra de Paris depuis 1830 jusqu'à 1860 environ il y a eu en France une grande école de tragédie lyrique dont les travaux honorent l'art musical de notre pays au moins autant que ceux de Rossini, de Donizetti ou de Meyerbeer.

Et pourtant il siérait de ne point oublier que c'est à Paris que s'accomplit une de ces évolutions décisives qui ouvrent à l'art des voies nouvelles et le transforment en l'émancipant du formulaire étroit d'une tradition surannée. N'est-il pas désolant de constater que rien // 625 // dans le répertoire de l'Opéra ne représente ce grand mouvement dont les œuvres de Gluck demeurent l'expression la plus géniale et la plus caractéristique? N'est-il pas inconcevable qu'on laisse ainsi dans l'oubli des opéras qui devraient être joués aussi couramment que les œuvres de Molière le sont à la Comédie-Française? N'est-ce pas, pour un théâtre qui prétend avoir une tradition sérieuse, faire fi de son plus précieux avoir que de paraître écarter systématiquement les œuvres sur lesquelles cette tradition s'appuie avec le plus de solidité pour leur en préférer d'autres qui n'en sont qu'une expression dégénérée, car qui pourra nier, après avoir entendu *Alceste* par exemple ou *Iphigénie en Tauride*, que la *Favorite*, qu'on joue continuellement sur notre première scène lyrique, ne soit qu'une sorte de caricature de cet art grandiose, et que Donizetti ne soit à Gluck ce que Pixérécourt [Pixérécourt] est à Racine?

Dira-t-on que ce Gluck était un étranger? soit! mais Donizetti aussi était un étranger, et Rossini aussi, et Meyerbeer aussi, et, nous l'avouons, entre tant d'étrangers nos préférences sont toutes pour Gluck. Nous pensons que lui surtout a eu le sentiment net de l'art qui convenait au théâtre pour lequel il écrivait. Il eut la notion la plus claire de ce que pouvait et de ce que devait donner la langue française appliquée au chant, et nous donnerions volontiers tout le creux romantisme des opéras de Meyerbeer pour l'air d'Admète:

Non! sans toi je ne puis vivre!

Et puis, quand il s'agit de grands hommes, il convient d'examiner ce que sont leurs continuateurs; or, indépendamment des cinq chefs-d'œuvre qu'il nous a laissés, Gluck nous a valu Méhul, encore un dédaigné celui-là, et aussi un peu Berlioz. Mettez en regard de ces deux grands noms les noms de ceux qui continuent la tradi-// 626 // -tion [tradition] de Donizetti et de Meyerbeer (il y en a encore) et comparez!...

En vérité, il est impossible de considérer sans un serrement de cœur le peu que dure la beauté et l'indifférence en laquelle on tient les plus héroïques efforts d'art. On en arrive à croire que tout ce qui se fait de grand, que tout ce qui s'écrit de noble, ne dépasse pas plus que les ouvrages médiocres la mesure de l'actualité. Ce Gluck qui régénéra la musique dramatique en France n'a pas à présent la plus petite place sur la scène qu'il illustra si glorieusement, et il ne nous reste d'autre souvenir de son œuvre que celui que nous retrouvons dans la poussière des bibliothèques.

Et pourtant...il suffirait de le vouloir pour rappeler à la vie tout ce monde passionné où rayonnent d'inoubliables figures: Alceste, Iphigénie, Oreste, Agamemnon, et ce touchant Orphée et cette divine Armide. Qui nous rendra leurs transports surhumains, leurs chastes tendresses, leur abnégation héroïque et leurs cris de douleur et leurs élans sublimes? Qui recomposera leurs fières attitudes, et remettra sous nos yeux ces drames où s'expriment, avec une si incomparable véhémence, le dévouement et la fidélité de l'amour, les luttes de l'orgueil contre l'enivrement des sens, la résignation à l'implacable destinée, la soif du sacrifice et la fureur de la passion déçue? Ne serait-ce pas pour tous un étonnement et une révélation de voir avec quelle puissance, avec quelle justesse d'accent, avec quelle âpreté grandiose, le vieux maître sait souligner les situations capitales de ses opéras? N'aurait-on pas grande joie à le trouver si jeune encore? Sa sincérité communicative ne ferait-elle pas tomber au silence les œuvres de ses habiles usurpateurs? Déjà à la simple lecture, sa musique nous émeut et nous enthousiasme. Que serait-ce à la scène!

Nous avons songé souvent à ce que nous ferions si, // 627 // par impossible, nous devenions jamais directeur de théâtre et nous nous sommes toujours dit que la première tâche qui incomberait à un artiste devenu maître d'une troupe de chanteurs, d'une scène et d'un orchestre serait de réparer cette grande injustice et de renouer cette grande tradition. Si jamais il se fondait un théâtre lyrique, sérieusement monté, son premier devoir serait de nous donner un des cinq chefs-d'œuvre de Gluck. Il accomplirait ainsi une manifestation significative, et n'aurait pas besoin de programme tapageur pour préciser son but. Le seul fait de monter un de ces opéras d'expression forte et de style supérieur indiquerait assez qu'il tendrait vers un idéal semblable de vérité et de sincérité. Gluck serait là comme un exemple et comme un modèle, son œuvre indiquerait la voie aux nouveaux venus et laisserait assez apercevoir ce que doit être la musique dramatique française. En plaçant sous son invocation une scène destinée à produire des ouvrages nouveaux, on remettrait les choses à leur place, on manifesterait contre l'art encombré de fausses conventions dont nous ont doté des compositeurs plus épris de succès que de gloire durable, et l'on montrerait quelle force notre art eût pu acquérir s'il se fût tenu dans le chemin que lui enseignaient un tel homme et de telles œuvres au lieu de se perdre dans les machines à effet, en laissant aux efforts isolés de Méhul d'abord et de Berlioz, plus tard, le soin de réveiller les derniers échos d'une grande lyre à présent silencieuse.

Mais, dira-t-on, il semble que rejouer Gluck soit le devoir de l'Académie nationale de musique plutôt que celui d'une entreprise particulière: c'est pour l'Opéra que Gluck a composé *Orphée*, *Iphigénie en Aulide*, *Alceste*, *Armide* et *Iphigénie en Tauride*, n'est-ce pas à l'Opéra que revient le soin de reprendre ces chefs-d'œuvre et doit-il laisser à un théâtre étranger l'initiative de leur reproduction? // 628 //

Eh! sans doute ce serait à l'Opéra de remettre ces grands ouvrages à la scène, mais nous n'osons souhaiter qu'il le fasse: nous savons trop de quelle façon il comprendrait sa besogne et comment il la remplirait. Il y a des précédents: avez-vous jamais entendu *Don Juan* [*Don Giovanni*] à

l'Académie nationale de musique? Avez-vous constaté ce que devenait sur l'immense scène du palais Garnier cette partition exubérante de jeunesse et de vie? Un prétexte à spectacle, un motif à ballet fastueux où s'absorbait l'intérêt de la musique et du poème, une lente machine à décors parfaitement meurtrière du génie rapide et tout sensitif qui anime ces pages tour à tour gaiement faciles ou énergiquement passionnées? Presque à chaque fois que l'on jouait *Don Juan* [*Don Giovanni*], car Mozart est à présent bien délaissé, lui aussi, à l'Académie nationale de musique, et nous parlons de temps déjà anciens, l'Opéra nous comptait parmi ses auditeurs; eh bien! jamais, au grand jamais, il ne nous est arrivé d'assister à une représentation de laquelle nous pussions être légitimement satisfait. Nous avons toujours remporté une impression désastreuse du chef-d'œuvre. Pourquoi? Pour mille choses, pour une foule de ces riens qui sont tout en pareille matière; certes tout était soigné: costumes, décors, machines et figuration; mais la conviction, la flamme manquaient. C'était un beau corps inanimé. Sans parler des détails négligés, qui passent inaperçus du public, mais qui frappent le musicien de profession. Exemple: dans le grand récit de Dona [Donna] Anna on supprimait les parties de trompettes qui appuient les accords déchirants des instruments à cordes. La raison? Nous ne l'avons jamais sue. Vous direz que ce n'est pas grand'chose. Sans doute cela ne dénature pas la musique de Mozart, mais l'entr'acte de Castil-Blaze, vous lisez bien: de Castil-Blaze, que l'on jouait avant le grand air de la même Dona [Donna] Anna, la dénaturait passablement, et le bon // 629 // public, dupé, applaudissait quand même. Béranger au moins avait la précaution de demander:

Si c'est du Mozart,
Que l'on m'avertisse
Pour que j'en jouisse.

Pour jouir de Castil-Blaze, le public de l'Opéra n'avait nul besoin d'être averti.

Ces représentations de *Don Juan* [*Don Giovanni*] nous ont dès lors suffisamment éclairé sur ce que pourrait être une reprise d'*Armide*, par exemple, car, à l'époque dont nous parlons, *Armide* était déjà en question et c'était sous la direction Vaucorbeil! Nous n'avons jamais souhaité bien ardemment que cette reprise eût lieu. A voir comment Mozart était compris à l'Opéra nous devinions trop bien comment Gluck le serait. Son *Armide* fût devenue, elle aussi, un prétexte à mise en scène, et l'on aurait probablement chargé un compositeur de revoir et d'enrichir l'instrumentation pour la conformer aux dimensions si heureuses de la salle. Cela seul eût suffi à nous faire désirer de ne jamais entendre une *Armide* transformée par un nouveau Castil-Blaze et à préférer de beaucoup pour Gluck, à une telle remise au jour, un silence qui ne lui nuisait pas trop dans l'estime de certains musiciens intransigeants.

Cependant, puisqu'on nous parle d'un Théâtre-Lyrique, il nous semble que le public pourrait gagner à connaître les œuvres du grand réformateur. On les lui présenterait peut-être moins bien montées, mais on pourrait se rattraper sur la sincérité de l'interprétation. Il nous semble

qu'il y a là comme un devoir pieux à remplir, un devoir nullement incompatible avec les essais d'œuvres nouvelles, au contraire. Et si Gluck est trop haut, si ses opéras débordent le cadre du théâtre de la Renaissance où l'on parle d'installer la nouvelle // 630 // scène, qu'on attende encore et qu'on nous joue du Méhul ou du Grétry. Nous entendrons même avec plaisir le *Déserteur*, de Monsigny. On le joue à l'Opéra-Comique, objecterez-vous, il fait partie du répertoire. Que non pas! c'est une refonte d'Adolphe Adam!

LA REVUE HEBDOMADAIRE, 27 août 1892, pp. 621-630.

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE
Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages etc.
Day of Week: Saturday
Calendar Date: 27 AOÛT 1892
Printed Date Correct: Yes
Volume Number: TOME III
Year: 1^{er} ANNÉE
Pagination: 621 à 630
Issue: Livraison du 27 août 1892 (14^e livraison)
Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE
Subtitle of Article: RÉFLEXIONS D'ÉTÉ
Signature: Paul Dukas
Layout: Internal main text