

L'oratorio fait décidément fureur à Paris. Sur le terrain où fleurissent les Angot et les Timbales d'argent, fleurs au parfum étrange, voici que s'épanouissent les Marie-Magdeleine et les immortelles de Haendel [George Frideric Handel] au chaste parfum. On a dit et répété que l'oratorio ne s'implanterait jamais à Paris. Je crois, j'espère même qu'il ne sera jamais à Paris ce qu'il est à Londres. Entendre éternellement les mêmes œuvres, legs glorieux mais peu varié d'un autre âge, fermer ses oreilles de parti pris aux œuvres de son temps, cela suffit au public anglais; cela ne saurait suffire au nôtre, et le succès de *Marie-Magdeleine* est là pour le prouver.

Je vais scandaliser bien des gens: à mes yeux, l'exécution des œuvres de Haendel et de Bach est une chimère; il ne peut y avoir dans ce genre que des tentatives plus ou moins curieuses, des tentatives pour la joie des érudits et des rats de bibliothèque dont je m'honore de faire partie; mais de là à la réalisation de l'œuvre rêvée par l'auteur, il y a loin.

Figurez-vous un chef d'orchestre ouvrant une partition de Haendel avec l'intention de la faire exécuter. L'impression qu'il éprouve est un peu celle d'un monsieur qui chercherait à s'installer, avec sa famille, dans un vieux manoir inhabité depuis des siècles. De prime abord se dresse devant lui, comme un porche roman, une ouverture abrupte. Tout, dans cette musique, diffère de ce qu'on a l'habitude de voir. Pas de nuances, pas de coups d'archet; l'indication du mouvement est énigmatique, ou manque tout à fait. La basse est chiffrée. Du premier coup d'œil on voit qu'il faudra restaurer, reconstruire; dans quelle mesure? dans quel sens? chacun a ses idées là-dessus. De traditions, point. L'Angleterre qui seule pouvait les conserver, les a perdues. Disons-le, là est l'attrait de ces exécutions pour les natures puissantes et primesautières; les Bourgault-Ducoudray, les Lamoureux n'y mettraient pas tant d'ardeur, sans la nécessité où il[s] se trouvent de collaborer au chef-d'œuvre, sans le plaisir d'en être un peu l'auteur.

Cette ardeur, il faut la communiquer aux exécutants, difficulté terrible, insurmontable même. L'école des instruments a changé et progressé dans une proportion énorme. Les jeunes gens de nos orchestres sont tous virtuoses et regardent comme facile ce qui semblait impossible autrefois: cette musique écrite en grosses notes, où les délicatesses de l'exécution moderne font défaut, les ennue au-delà de toute expression. Ce n'est pas de leur part frivolité ou indifférence pour l'art; c'est la répugnance instinctive qu'éprouve toujours une nature raffinée pour un travail lourd et grossier. Ces œuvres sont essentiellement vocales, parce que l'art symphonique n'existait pas quand elles sont nées. Aussi, comme renaissance de la musique vocale, sont-elles hautement précieuses, et les choristes les aiment-ils autant que les instrumentistes les craignent. Mais à côté des chœurs, il y a les airs! Ne vous étonnez pas de ce point d'exclamation. Pour obéir aux exigences du public ou des chanteurs de son temps, Haendel n'a presque jamais écrit (et c'est grand hommage) de duos, trios et morceaux d'ensemble; les airs succèdent aux airs

dans nos oratorios, avec une abondance et une monotonie désespérante. Il y a là des trésors de mélodie et de grand style, mais il y a aussi des torrents de roulades horriblement démodées, des longueurs sans fin; et puis tous ces airs, ou presque tous, se terminent de la même façon, par une formule ampoulée, emphatique, s'appliquant à tous les morceaux et à toutes les situations. Il y a des gens qui trouvent cela *magnifique*. Ajoutez à cela de grosses ritournelles où les violons se démènent lourdement.

Ouvrons maintenant une partition de Sébastien Bach [Johann Sebastian Bach]. De bien autres surprises nous attendent. C'est tout un monde nouveau peuplé d'une flore ou d'une faune inconnue. La flore, ce sont les mélodies et les harmonies, d'une nature tout exceptionnelle, éveillant dans l'imagination une sensation analogue à celle que fait éprouver la vue d'un tableau de Memling ou d'une gravure d'Albert Dürer. La faune, ce sont les instruments.

Dans Haendel, nous n'avions affaire qu'à des instruments usités de nos jours; les cors et les trompettes sont écrits un peu haut, mais non d'une manière inexécutable. Chez Sébastien Bach, nous trouvons plusieurs espèces de flûtes, écrites sur des clefs différentes, trois espèces de hautbois: le hautbois ordinaire, le hautbois d'amour (une tierce plus bas) et le hautbois de chasse (une quinte plus bas); plusieurs espèces de trompettes, *Tromba*, *Clarino*, *Tromba da Virarsi*, les unes s'étendant au grave, les autres atteignant à l'aigu des régions qui semblent surnaturelles; les cors montent aussi beaucoup plus haut que nos cors actuels, et se tiennent habituellement dans ces hautes régions. Il y a un *violino piccolo*, un *violoncella piccolo*, des violes *d'amore* et *di gamba*; il y a un basson fantastique qui descend au contre-sol grave. Les chœurs, probablement écrits pour un petit groupe de chanteurs exercés, font toutes sortes de choses fort difficiles, des trilles, des traits compliqués, des sauts de près de deux octaves. Les soli sont de la plus extrême difficulté.

// 167 // Ajoutez à tout cela l'embarras de la traduction, et vous comprendrez ce qu'il faut d'efforts pour faire arriver de belles œuvres jusqu'au public.

On le fait pourtant en Angleterre. Mais de quelle façon? Il y a quelques bons solistes, chanteurs de grand talent, qui chantent spécialement l'oratorio. Le reste va comme il peut, à l'aventure. Chefs d'orchestre et exécutants tirent de leur côté, suivant leur caprice et leur fantaisie. De pareilles exécutions seraient jugées pitoyables à Paris. Puis le public anglais est doué d'une patience inaltérable; il ne s'ennuie jamais, ou plutôt il accepte l'ennui comme une nécessité. Ici, personne n'oserait tenir le public pendant cinq heures à écouter des fugues, des airs interminables. Il faut tailler, rogner, mutiler les œuvres pour les faire accepter.

Pour ces raisons et pour d'autres encore, quelques personnes pensent que les œuvres anciennes doivent être exécutées plutôt en vue de servir à l'éducation des exécutants, du public et des compositeurs, qu'en vue d'une

jouissance artistique immédiate et complète. Les artistes y apprendront le grand style, le public y prendra l'habitude d'écouter les choses sérieuses, les compositeurs y trouveront une base et un point de départ; des œuvres fortes et belles surgiront et seront goûtées suivant leur mérite. C'est un jour qui se lève; *Marie-Magdeleine* en est l'aurore. Cette œuvre chaste et délicate éclairant de ses doux rayons le ciel de carton de l'Opéra-Comique! N'est-ce pas un signe du temps? Le vieil opéra-comique est bien mort; une ère nouvelle commence, et tout présage qu'elle sera féconde. Tout a été dit sur le charme profond, sur la couleur pittoresque de *Marie-Magdeleine*; Madame Carvalho y a répandu sa grâce pénétrante et suave, qui s'étend sur l'œuvre entière comme un vernis d'or.

M. Massenet est de l'étoffe dont on fait les maîtres, et ses œuvres seront prises pour modèles avant qu'il soit peu: c'est pourquoi je me vois presque forcé de signaler dans son œuvre un défaut qui me choque, venant de si haut, comme une négligence coupable et dangereuse. [J]e veux parler du sans-gêne avec lequel il a traité les vers de M. Gallet. Pourquoi mettre sur le dos du poète, digne de ce nom, des vers dans ce genre (je cite de mémoire):

Avez-vous entendu sa parole

Sa parole bénie?

La clémence divine est écrite en sa loi:

Oui, sa clémence est divine!

.....

Ta parole est celle d'un traître!

Vraiment, ce n'est pas la peine de faire des vers présentables pour les entendre défigurer de la sorte. La musique est un art éminemment souple; elle se prête à tous les rythmes, à toutes les formes. Au lieu de violenter la poésie, elle a tout intérêt à la respecter, à s'appuyer sur elle. Qu'on ne s'y trompe pas, la tyrannie des musiciens français à engendré l'aversion des poètes pour la musique et l'exception qu'ils ont faite en faveur de la musique italienne, qui, soutenue par toute la gent littéraire, a failli détrôner compl[è]tement la musique française.

Les poètes sont un peu revenus aux musiciens depuis quelque temps; tâchons de ne pas les rebuter, sans quoi nous serons encore forcés de recourir aux *paroliers*, la pire engeance artistique qui soit au monde. Il se peut que certains auditeurs se contentent encore d'entendre chanter des platitudes; mais ils deviendront de moins en moins nombreux par la loi naturelle du progrès; il viendra un moment où tout le monde comprendra que les vers, qu'ils soient récités ou chantés, doivent toujours être des vers; et ce qui ne choque aujourd'hui que les délicats, choquera tout le monde.

Parmi les chanteurs qui ont contribué aux exécutions si bien organisées et dirigées par M. Lamoureux, se place au premier rang M. Vergnet, un ténor du plus bel avenir. Il ne se contente pas d'avoir de la voix, il a du style; il comprend ce qu'il chante et le fait comprendre aux auditeurs.

S.-S.

LA RENAISSANCE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE, 19 avril 1874, pp. 166-167

Journal Title: LA RENAISSANCE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Journal Subtitle:

Day of Week: Sunday

Calendar Date: 19 AVRIL 1874

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: N°14

Year: 2^e année

Series:

Pagination: 166 à 167

Issue:

Title of Article: MUSIQUE

Subtitle of Article:

Signature: S.-S.

Pseudonym:

Author: Camille Saint-Saëns [attrib.]

Layout: Internal feuilletton

Cross-reference: 26 avril 1874, p. 177.