

## La musique à Paris – À bâtons rompus...

Gustave DORET (*La Gazette de Lausanne*, vol. 123, n° 107, 18 avril 1920, p. 1)

Suisse

Compositeur, chef d'orchestre, critique musical et écrivain suisse, Gustave Doret (1866-1943) a étudié à l'École supérieure de musique de Berlin et au Conservatoire de Paris. De 1910 à 1914, il travaille pour le journal libéral *Berliner Tagelblatt* en tant que correspondant à Paris. Devenu familier de la vie musicale française, il continue de la suivre après la Première Guerre mondiale, alors même qu'il devient professeur au Conservatoire de Genève et rédacteur de la chronique musicale de *La Gazette de Lausanne*, quotidien libéral du canton de Vaud. Dans cet article, Doret évoque le difficile retour à la normale du monde musical parisien, et surtout des concerts classiques. Selon lui, le renouveau musical français est menacé par le retour en vogue des « grosses sonorités » du wagnérisme d'avant-guerre, et surtout par celle, nouvelle, des jazz-bands. Comme très souvent entre 1919 et le début des années 1920, ceux-ci sont renvoyés au primitivisme, à l'hystérie, et à la décadence du goût contemporain.

Elle court, la musique, elle galope, va, vient, s'infiltrer partout ; au service des danseurs de toutes catégories, les petits orchestres sortent de terre et leur idéal, pour satisfaire le goût du client, est d'imiter les orchestres nègres jusque dans les cris aigus et gutturaux de leurs musiciens qui provoquent, paraît-il, le plus intense frémissement chez les danseurs du jour. *Jazz-band* est maître du monde de certains salons et spécialement du monde des cafés-concerts et des music-halls où les virtuoses noirs essayent de prouver la supériorité de la guitare de la case de l'oncle Tom sur celle de Figaro<sup>1</sup>. Déjà, l'on sent pourtant que la période d'hystérie exotique est à son déclin.

---

<sup>1</sup> Au moyen de cette métaphore évoquant deux classiques de la littérature étasunienne (Beecher Stowe 1852) et française (Beaumarchais 1775 ; 1785) dont les héros jouent de la guitare, Doret évoque l'opposition entre les musiques et chansons populaires afro-américaines et française.

Des fortunes se sont faites à répandre et exploiter cet évangile nouveau pour primitifs. Ainsi s'est créée la classe des nouveaux riches de la danse et de la musique. Tel artiste (?) que vous avez connu il y a dix ans, modeste, luttant courageusement, avec conviction pour les belles causes, est aujourd'hui un parvenu enrichi par la prostitution de son art. Admettons l'égalité des races : mais, tout de même, que penser d'un homme de race latine affinée aspirant à la mentalité d'un nègre de Louisiane ?

Pour de l'argent, que ne ferait-on ?

« Après tout, disait l'autre, il faut bien vivre ». Ces raisonnements de courtisanes sont de tous les temps ; mais le luxe de la vie actuelle<sup>2</sup> les a multipliés et combien faut-il admirer les centaines de virtuoses qui actuellement, dans les conditions les plus atrocement difficiles, cherchent à maintenir haut leur moral et résistent aux tentations. Qui les aidera ? Qui leur permettra de n'être pas écrasés par le poids de la vie ? Il faut être héroïque pour donner un concert ; les frais d'organisation, de publicité et de location de salles montent à un chiffre tel que la recette la plus brillante ne peut laisser de bénéfice. Et malgré tout, ils tiennent, nos virtuoses, combattants de l'art pour l'art, pianistes, violonistes, violoncellistes et chanteurs. Le malheur momentané c'est que le public n'est plus celui qui, avant la guerre, en majorité éduqué musicalement, allait à la recherche d'une belle interprétation des chefs-d'œuvres consacrés et des œuvres nouvelles... Écoutez plutôt. Risler<sup>3</sup> et Capet<sup>4</sup> exécutaient l'autre jour la *Sonate* pour piano et violon en *fa* de Beethoven ; dans le « Scherzo », vous n'ignorez pas avec quelle fantaisie ironique le violon et le piano se poursuivent haletants dans l'exposition du thème. – « C'est insupportable, dit un de mes voisins ; Risler est donc incapable de jouer en mesure ? » – Parfaitement ! Et dimanche dernier, une agitée presque élégante ne prenait-elle pas, au Concert Colonne<sup>5</sup>, la *Messe en ré* de Beethoven pour *Parsifal* ? Elle exprimait ses regrets qu'on ait traduit en latin l'œuvre

---

<sup>2</sup> Doret fait ici référence au phénomène de « vie chère » dont souffre la société française dès la fin de la Première Guerre mondiale et dans les premières années suivant le retour de la paix. Le problème de la « vie chère » occupe alors une place importante dans l'actualité du pays et, par conséquent, dans la presse.

<sup>3</sup> Édouard Risler (1873-1929), est alors un pianiste célèbre. Il s'est notamment fait connaître en 1905 pour son interprétation de l'intégrale des 32 sonates de Ludwig van Beethoven.

<sup>4</sup> Lucien Capet (1873-1928) est l'un des violonistes français les plus célèbres. Le quatuor à cordes qu'il a fondé en 1904, s'est rendu célèbre pour son exécution des œuvres de Beethoven.

<sup>5</sup> Les Concerts Colonne désignent une association de concert et un orchestre fondés en 1873 par le chef d'orchestre français Édouard Colonne (1838-1910). En 1920, ils sont dirigés par Gabriel Pierné (1863-1937).

wagnérienne !! Car si l'auditeur nouveau riche croit à toutes les loufoqueries de l'art, il devient depuis peu, wagnérien. C'est un fait. Le wagnérisme redevient à la mode<sup>6</sup>. Quelque argument qu'on invoque en sa faveur, il ne reste pas moins vrai que les concerts symphoniques ont un devoir éducatif à remplir. Vont-ils recommencer l'éducation wagnérienne de leurs auditeurs renouvelés ? C'est à craindre. Qu'on ait le courage de reprendre à l'Opéra le répertoire wagnérien qui lui était acquis, c'est admissible, mais que les concerts recommencent à vivre de la musique dramatique, c'est contraire à la logique même, toute question sentimentale mise à part. La guerre devait tout renouveler : l'épanouissement musical français, disait-on, sera glorieux. Il doit l'être et le sera sans chauvinisme ; mais l'on peut s'étonner à juste titre, pour des raisons purement musicales, que les chefs et directeurs de concerts rentrent dans une vieille ornière opportuniste en un temps d'émancipation. Le jour où une entreprise de concerts n'est plus libre absolument de ses programmes et se trouve aux prises avec les goûts de son public à satisfaire, pour raisons financières, on doit se demander si la vie de cet organisme n'est pas déséquilibrée. Bien plus, le grand orchestre pourra-t-il vivre avec l'accroissement des salaires et des frais généraux ? Telle est la grave question qui se pose partout.

M. Victor Charpentier<sup>7</sup> avait créé de très intéressantes auditions orchestrales et chorales au Trocadéro<sup>8</sup>, dont l'existence paraissait assurée par le fait de quinze années d'activité. Il s'avoue aujourd'hui vaincu. La lutte est devenue impossible, les frais dépassant les recettes maxima. Les orchestres Colonne, Chevillard et du Conservatoire, eux, vivent en Société<sup>9</sup> ; mais les salaires des sociétaires ont augmenté ainsi qu'il

---

<sup>6</sup> En raison du climat nationaliste régnant en France pendant la Première Guerre mondiale, plusieurs compositeurs allemands, comme Richard Wagner ou Richard Strauss, furent interdits sur les scènes françaises. Leur retour progressif dans les programmes de concert après 1918 fait l'objet d'intenses débats dans le monde musical français.

<sup>7</sup> Victor Charpentier (1867-1938) est le frère du compositeur Gustave Charpentier (1860-1956). Violoncelliste et chef d'orchestre, il dirigea dans les années précédant la Première Guerre mondiale l'Association des Grands Concerts, avec lesquels il donna au Trocadéro de « grandes auditions populaires et gratuites ». Ces concerts sont l'un des meilleurs exemples des efforts entrepris par Victor Charpentier pour démocratiser la musique classique.

<sup>8</sup> Construit et inauguré à l'occasion l'Exposition universelle de 1878, le palais du Trocadéro abritait une salle de spectacles de 4 600 places. Il fut démoli en 1935 afin de laisser place à l'actuel Palais de Chaillot, inauguré en 1937 lors de l'Exposition internationale des « Arts et des techniques appliquées à la vie moderne ».

<sup>9</sup> Ces trois orchestres forment en effet, avec les concerts Padeloup et Lamoureux, les principales sociétés de concert de Paris avant la Première Guerre mondiale. Camille Chevillard (1859-1923),

convient pour la vie chère. Pour diminuer les frais, diminuera-t-on les heures de travail ? Alors que deviendront les exécutions ? Devront-elles tomber dans l'à-peu-près, pire ennemi de la musique ? Ne marchons-nous pas à l'évolution du grand orchestre vers le petit orchestre ? Car dans le monde tout est recommencement. Le développement des moyens orchestraux est arrivé au point où l'équilibre est rompu. Seriez-vous déçus d'entendre en lieu et place de nos armées de musiciens, des groupes de vingt-cinq à trente instrumentistes de choix ? Croiriez-vous rétrograder ? Nullement. Nos oreilles ne sont-elles pas lasses des habiles combinaisons de timbres et des grosses sonorités qui, trop souvent, voilent une grande faiblesse de pensée ? Le vrai raffinement ne consiste-t-il pas dans le maximum d'effet avec le minimum de moyens ? Cela nous vaudrait moins de partitions aux prétentions picturales, et plus d'œuvres essentiellement musicales. On ne légifère point en art ; encore moins peut-on prophétiser.

Mais qui sait ? Ne marchons-nous pas directement à la grande simplification que vont imposer les bouleversements économiques au monde entier ?...

Pourtant, on dansera toujours... Et comme tout est recommencement, répétons-le, on découvrira dans quelques années que la valse et les danses du grand siècle sont seules dignes de l'élégance du jour. Peut-être imaginera-t-on à l'honnête polka<sup>10</sup> une origine transatlantique qui la rendra favorite des plus célèbres fox-trotteurs<sup>11</sup> du temps.

*Stupete gentes !*<sup>12</sup>

---

était en 1920 l'un des chefs d'orchestre français les plus réputés. Il occupait les fonctions de directeur musical de l'Opéra de Paris.

<sup>10</sup> Danse populaire originaire de Bohême, la polka a suscité l'engouement du public et des danseurs parisiens en 1840 avant de s'imposer dans toute l'Europe comme l'une des danses les plus en vogue de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>11</sup> Danseurs de fox-trot. Littéralement « pas du renard », le fox-trot fait partie des différents pas de danse imitant ceux des animaux (*turkey trot*, *horse trot*, *grizzly bear step*, etc.) qui se développent pendant la décennie 1910, sur des morceaux de ragtime. En raison de sa simplicité, le fox-trot finit par s'imposer comme la danse reine de la période 1910-1940, au point que l'étiquette finit par désigner la majorité des morceaux joués par les jazz-bands. Musicalement, les limites du genre sont assez floues. La plupart des morceaux qualifiés de fox-trots comportent généralement une rythmique inspirée du modèle de la « pompe » du ragtime, et des mélodies (parfois en valeurs longues) comportant des rythmes syncopés. Le couple de danseurs Irene et Vernon Castle, qui ont popularisé le fox-trot à partir de 1914, attribuait l'invention de son pas de danse caractéristique à des danseurs afro-américains.

<sup>12</sup> Littéralement, « Nations, soyez dans l'étonnement ! ». Cette locution proverbiale est issue d'un hymne religieux de Jean-Baptiste Santeuil (1630-1697) chanté lors de la fête de la Purification de la Vierge. Passée dans le langage courant, elle sert à annoncer un événement stupéfiant.

## Bibliographie

Beaumarchais (de), Pierre-Augustin Caron (1775), *Le Barbier de Séville, ou La Précaution inutile*, Paris, Nicolas Ruault.

Beaumarchais (de), Pierre-Augustin Caron (1784), *La Folle journée, ou Le Mariage de Figaro*, Paris, Nicolas Ruault.

Beecher Stowe, Harriet (1851), *Uncle's Tom Cabin ; or, Life Among the Lowly*, Boston (MA), John P. Jewett and Company.