

Le pont aux ânes [à suivre]

Autor(en): **Smyth, P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **3 (1903-1904)**

Heft 58

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029812>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Troisième Année N° 58 30 Juin 1904.

Abonnement

Suisse :

Un an. Fr. 6.—

LA MUSIQUE EN SUISSE

Abonnement

Etranger :

Un an. Fr. 7.—

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois

RÉDACTEURS EN CHEF :
E. JAKES-DALCROZE et H. MARTEAU
GENÈVE.

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS :
SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS
VEVEY

Le pont aux ânes.

Champfort disait : « J'ai souvent vu les ânes, je n'ai jamais vu le pont. » Et pourtant le pont existe : il n'en est pas de plus fréquenté, de plus banal ; on le passe à toute heure, les ignorants et même les savants, les amateurs et même les artistes. Il n'y a que les gens de beaucoup d'esprit qui s'en abstiennent le plus qu'ils peuvent, mais qui encore ne l'évitent pas toujours.

L'Académie française (épigramme à part) a consacré ce pont fameux, en le définissant ainsi dans son dictionnaire : « C'est le pont aux ânes, se dit des réponses triviales, dont les plus ignorants ont coutume de se servir, lorsqu'on leur propose quelques difficultés à résoudre... Il se dit aussi des choses si communes que tout le monde les sait, des choses si faciles que tout le monde peut les faire. » Voilà donc qui est bien entendu, d'après cette définition, le pont aux ânes est aussi facile à reconnaître que le Pont neuf. Dans toute matière il y a une quantité d'idées courantes, une espèce de fonds commun qui n'appartient en propre à personne ; quand on ne sait pas trouver autre chose, on enfile le pont aux ânes avec plus ou moins d'assurance et d'aplomb,

Le *Printemps* de Mendelsohn, la *Romance de Sinding*, l'*Anneau d'argent* de

Chaminade, tel fut longtemps le pont aux ânes de l'amateur pianiste, violoniste ou chanteur : cela varie suivant les époques, mais cela se reproduit constamment en égal nombre, en égale qualité. Il en est de même pour l'artiste exécutant que le ciel n'a pas doué d'un style particulier, d'une inspiration personnelle. Quand vous le voyez s'asseoir au piano, prendre son archet, quand vous entendez sa petite toux préparatoire, vous pouvez être sûr qu'il va passer un pont quelconque, et il n'a que l'embarras du choix, quoique au fond ce soit toujours le pont que vous savez.

Pour le compositeur, le pont aux ânes, c'est tantôt de faire revivre la *grande tradition* de Gluck, tantôt de copier Schumann, tantôt de calquer Haydn, de suivre Mozart à la piste, de ramper à plat ventre derrière Franck, Berlioz et Brahms, tantôt de s'incruster dans le sillon tracé par Liszt, tantôt de s'enfoncer dans le vaste abîme ouvert par Wagner. C'est dans le règne instrumental, décrire une œuvre 170 absolument pareille, sauf le thème, à l'œuvre 169, 168, 167, 166, et en rétrogradant ainsi jusqu'à l'œuvre 3 ou 4, ce qui arrive aux artistes condamnés à n'avoir qu'une idée pour leur vie entière. C'est, dans le règne théâtral, de se persuader qu'on embellit, qu'on fortifie, qu'on sauve

une mélodie vulgaire, ou qu'on dissimule une absence complète de mélodie, en faisant parler à la fois tous les instruments de l'orchestre, depuis le commencement jusqu'à la fin, ce qui se renouvelle au moins neuf fois sur dix dans tous les nouveaux opéras, ou encore, de se croire revenu aux formes *saines* et *naturelles*, parce que l'on ne sait utiliser les mille ressources du contrepoint.

Les gens du monde ont mille manières de passer le pont, on pourrait même dire qu'ils ne le passent pas, mais qu'ils s'y installent chaque fois qu'ils se mettent à disserter sur le mérite des auteurs, sur la valeur des ouvrages, sur le génie de celui-ci, sur le talent de celui-là, chaque fois qu'ils se lancent bride abattue dans la comparaison, le parallèle, sans se douter qu'ils ne se doutent pas des premiers éléments de la question.

— Etiez-vous au théâtre ?

— Oui, c'était mon jour.

— Vous avez entendu le nouvel ouvrage : comment le trouvez-vous ?

— Charmant, délicieux !

— C'est étonnant ; j'ai lu ce matin dans un feuilleton qu'il ne valait pas le diable !

Le pont est passé !... Non qu'en disant cela je veuille le moins du monde rabaisser la puissance du journal. A Dieu ne plaise. Mais vous sentez qu'il y a journal et journal, feuilleton et feuilleton. Si vous demandez à quelqu'un son opinion, c'est probablement que vous le supposez capable de vous répondre, c'est que vous lui accordez un certain sens, sous peine d'en être dépourvu vous-même. Dès lors, à moins que vous n'ayez à opposer à ce quelqu'un une autorité grave, celle d'un maître de l'art, connu par son expérience et sa conscience, que prétendez-vous avec votre citation de feuilleton anonyme ?

C'est dans la critique surtout que le pont aux ânes joue un grand rôle, qu'on le passe et qu'on le repasse, qu'on s'y arrête à loisir et avec complaisance pour regarder l'eau couler ! Bentham s'est amusé quelque part à réunir, sous le

titre de *Sophismes du pouvoir*, tout ce qu'il avait pu recueillir d'axiomes rabattus, de raisonnements sans pointe et sans tranchant, dont se munit habituellement la rhétorique officielle ; après les avoir examinés et pesés l'un après l'autre, il en a composé une petite macédoine fort curieuse, qu'il a baptisés du nom de *Harangue aux niais*. Le pouvoir et la critique ont, à certains égards, beaucoup d'analogie. Je n'hésite pas à reconnaître que la harangue aux niais est également à leur usage ; seulement, ce que le publiciste anglais appelle sophismes, moi je l'appelle pont aux ânes. Exemple :

Premier pont. Faire un article tout d'une pièce, toute louange ou toute critique, tout miel et tout fiel, crier à grand renfort de poumons : sublime ou détestable, et ne pas sortir de là. Tout accorder ou tout nier. Abuser de la trompette ou du sifflet. Faire évanouir l'idole sous les coups d'encensoir, ou faire mourir la victime sous les coups de fouet !

Second pont. Entreprendre de prouver qu'un homme de génie, toujours et partout reconnu comme tel, est un pauvre sire, et qu'un homme médiocre est un homme prodigieux.

Troisième pont. Se poser très haut, très haut, encore plus haut, se servir de sa chaise comme d'une espèce de colonne Vendôme, et puis de là crier aux auteurs en fronçant le sourcil, et en mettant son chapeau de travers :

« Qu'est-ce à dire, Messieurs ? Je vous trouve singulièrement ridicules. Comment donc ! vous travaillez comme des nègres, et vous n'inventez rien ! Ah ! ah ! Messieurs, si je voulais me donner la peine de vous apprendre qu'il a existé un Bach, un Beethoven, un Weber, un Schumann ! Voilà des compositeurs, voilà des producteurs ! Que diable ! Inventez donc, Messieurs, ayez du génie ! Il y a bien assez longtemps que je vous le demande, que je vous l'ordonne ! Il y a bien assez longtemps que je taille ma plume pour vous répéter la même chose ! Ma foi, si cela

continue, je ne saurai plus que vous dire, et j'aurai le désagrement d'entendre des gens accuser la critique de ne rien faire pour l'art, de ne lui ouvrir aucune carrière, de ne lui fournir aucune inspiration ! Est-ce ma faute, Messieurs ? Suis-je obligé d'avoir du génie pour vous, de l'imagination pour vous ? J'ai une férule et je m'en sers dans votre intérêt. Je suis la critique, et si c'est plus commode que d'être l'art, trouvez bon que je profite de mes avantages.

Quatrième pont. Tracer un magnifique prospectus de ce que l'art devrait faire, comme si, à tout prendre, les artistes n'étaient pas encore les meilleurs juges de ce qu'il y a de possible dans leur position.

Cinquième pont. Soutenir que tel artiste a mérité la corde parce qu'il a dégradé l'art, parce qu'il a dénaturé ces belles et grandes formes employées avec tant d'honneurs et de succès par ses devanciers. Eh ! mon Dieu, oui, ces formes étaient admirables, ces formes avaient pour elles un enthousiasme séculaire, c'est justement pour cela qu'il n'y avait pas moyen de s'y tenir, et que pour produire le moindre effet, pour obtenir la moindre renommée, il y avait nécessité absolue d'en changer, même avec certitude de ne pas gagner au change,

Sixième pont. Affirmer gravement qu'un auteur ne fera jamais rien de beau et de grand parce qu'il a contracté la mauvaise habitude de travailler trop vite. Ah ! s'il soignait ses ouvrages ! s'il observait le précepte du poète : Vingt fois sur le métier, etc. Tout cela est à merveille mais on oublie qu'il y a des natures vives comme il y en a de lentes, qu'il y a des esprits de premier jet comme, il y en a d'enfantement pénible. Tel est capable de produire un chef-d'œuvre en dix jours, tel autre en dix ans. Qu'importe pourvu que le chef-d'œuvre arrive à point ? Le temps ne fait rien à l'affaire, a dit un autre poète, et quant au reproche ne ne pas donner à ses compositions tout le soin d'élaboration nécessaire, je demande la permission, de

raconter un petit fait qui m'est tout personnel. Il y a de cela quelques bonnes années : je faisais alors ma rhétorique célèbre. Or il advint qu'un jour que je m'étais exténué à tâcher d'être le plus élégant, le plus abondant, le plus fleuri que possible dans une composition française, mon professeur prit ma copie, lut mon devoir, et me déclara nettement, après examen, que j'étais un paresseux, un négligent, que mon amplification était détestable (et en cela il avait raison par le motif évident et péremptoire que je n'avais pas apporté à mon travail ni le soin ni le temps convenable (et en cela il avait tort). Quelques jours après, il se trouva que, pressé par je ne sais quelle invitation fort séduisante, attendu par je ne sais quels camarades, je brochai rapidement, et sans trop me soucier d'élégance, d'abondance, de fioriture, une autre composition, toujours française de cœur et de style. Mon professeur me prit encore une fois ma copie, la lut à haute voix, l'approuva, et me complimenta publiquement sur mon application, dont, suivant lui, la preuve n'était pas douteuse. Dès lors, je compris que je pouvais travailler très vite et très bien, et qu'en fait d'opérations intellectuelles, un bon moment valait mieux que de mauvaises heures. Le temps n'est pas comme certaines autres marchandises ; on ne se sauve pas sur la quantité.

Septième pont. Traiter le public contemporain comme une collection d'imbéciles, et en appeler au public de la postérité.

Huitième pont. Faire de la science pour dissimuler qu'on ne sait rien.

Neuvième pont. Se plaindre de son état, gémir de ses fatigues, reprocher aux auteurs leur déplorable fécondité qui sans cesse arrache la critique à ses doux loisirs, à ses gazons fleuris, à ses verts ombrages, à ses blancs moutons !

Dixième pont. Traiter l'œuvre avec une dédaigneuse compassion parce que l'auteur est un jeune... ou parce qu'il est un vieux !

Onzième pont. Au lieu d'analyser ce que l'auteur a fait, lui exposer ce qu'il aurait dû faire, modifier le plan de son ouvrage, en changer la forme et lui prêter son propre style.

Douzième pont. Demarquer l'article écrit par un confrère sur le même sujet.

P. SMYTH.

(A suivre.)

© ©

Lettre de voyage.

40^{me} Fête des Musiciens allemands à Francfort.

(Suite)

IV.

Le programme de la seconde séance de musique de chambre comprenait, comme œuvres capitales, deux sonates pour piano et violon que j'eus le plaisir de jouer avec les compositeurs. Aussitôt après la première répétition j'écrivais à Genève: Reger est génial, Thuille est délicieux.

En effet, Max Reger me semble être à côté de Strauss et dans un tout autre genre d'idées, la personnalité la plus puissante parmi les musiciens allemands. Il me rappelle, par la fécondité de sa muse, (il en est à l'œuvre 78 et n'a que 31 ans) par l'effort de la volonté, par le style sévère de sa conception, par le mépris de ce qui pourrait flatter le goût du public, il me rappelle, dis-je, J.-S. Bach. Je sais que j'avance ici quelque chose d'énorme et que bien des personnes bondiraient, si elles lisaient cette conclusion. L'avenir dira si j'ai raison. En attendant il est indispensable, si l'on veut connaître Reger, d'étudier ses œuvres à fond. Par la hardiesse des idées et la soudaineté plus apparente que réelle des modulations, elles indisposent beaucoup de personnes. Mais je tiens à le dire expressément, le charme de cette musique s'insinue en vous avec l'insistance du parfum inconnu d'une fleur nouvellement découverte. Qu'on me pardonne cette phrase qui ne cherche

qu'à expliquer ma pensée. Si l'on songe que la facture et l'écriture sont incontestables de pureté, l'on comprendra quelle influence cette musique va prendre dans l'avenir. Il faut s'y accoutumer et l'on y arrive très facilement parce qu'elle est poétique et toujours musicale. J'ai vu naturellement les critiques les plus contradictoires sur cette sonate (op. 72 en *ut* maj.) et je n'en ai été nullement surpris. Je mets en fait qu'il est impossible à première audition de dire et surtout d'écrire quelque chose qui aie le sens commun sur cette œuvre. Les enthousiastes sont des snobs, les dénigreur sont de vieilles peruques qui trouvent mauvais ce qu'ils ne comprennent pas du premier coup. Quant aux rares raisonnables, ils se tiennent sur la réserve.

Thuille est tout autre, son œuvre est aimable et cache sous sa facture irréprochable et son vernis moderne, une âme sympathique et charmeuse. Sa sonate est remplie de jolies trouvailles qui ne se révèlent qu'en l'étudiant de plus près. Au premier abord elle paraît trop simple, mais elle séduit et captive aussitôt.

Je ne veux pas m'étendre davantage sur Thuille dont notre collaborateur, Paul de Stœcklin, a donné un excellent portrait dans la *Musique en Suisse* du 1^{er} juin. Il en est de même de Pfitzner et de sa *Rose du Jardin d'Amour* que j'ai entendue à Mannheim dans d'assez bonnes conditions. M. de Stœcklin fait un éloge extraordinaire du poème et de la partition de cette œuvre. Je dois confesser que je ne puis m'y associer entièrement, tout en reconnaissant qu'après une seule audition, il est osé, voire même ridicule, de se faire une idée définitive sur plusieurs actes de musique. Poème et musique renferment de belles qualités, mais aussi de graves défauts. En tous les cas, je ne puis m'expliquer ni un enthousiasme exceptionnel, ni un dénigrement systématique pour un poème et pour une partition qui me paraissent honorables au sens le plus élevé du mot.

La musique d'abord, par sa recherche d'originalité, en arrive à être monotone. Elle n'a jamais de ces contrastes que l'on ne