Société Française de Musicologie

Les Primitifs de la Musique française by Amédée Gastoué

Review by: Julien Tiersot

Revue de Musicologie, T. 3, No. 2, [Papers Dedicated to François Couperin] (Jun., 1922), pp. 94-96

Published by: [Société Française de Musicologie](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/925641>

Accessed: 27/12/2014 18:16

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Société Française de Musicologie is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revue de Musicologie*.

<http://www.jstor.org>

Il m'a semblé un peu écourté. Peut-être l'auteur a-t-il jugé que c'est le moment où l'on commence à faire vite — ce qui est le propre de la camelote — et que le nombre des virtuoses, le mauvais goût croissant de leurs œuvres prêtait peu au développement. Mais, tout de même, quel que soit mon culte pour les âges antérieurs, la brièveté des quinze pages de ce dernier chapitre me semble nuire aux proportions adoptées par l'auteur dans les chapitres précédents. Je sais tout ce que la virtuosité a souvent de désagréable et de nuisible : mais tel Caprice de Rode est un vrai chef d'œuvre d'équilibre classique, tel Caprice de Paganini un autre vrai chef d'œuvre de fougue romantique. Que n'est-on pas tenu de pardonner au formidable virtuose de Gênes, pour la plupart de ses Caprices !

C'est, en vérité, une assez vilaine besogne que de chercher les pailles dans un livre manifestant une telle érudition et un tel goût : on sait du reste que les pailles n'existent que dans les pierres précieuses authentiques. Et les travaux de M. Pincherle que j'apprécie plus encore en qualité de violoniste, revêtent à mes yeux une éminente valeur.

Une simple observation en terminant. La jeune violoniste Mantouane qui a été l'une des plus remarquables interprètes de Mozart au XVIII^e siècle s'appelait en réalité Regina Strina-Sacchi (1764-1839).

GEORGES DE SAINT-FOIX.

AMÉDÉE GASTOÛÉ. — **Les Primitifs de la Musique française**, collection des *Musiciens célèbres*, 1 vol. ill. Laurens, [1922].

Nous n'espérons pas autant, non point certes de l'auteur, dont la science en musique médiévale nous a déjà valu de véritables monuments, mais de la collection dans laquelle son dernier ouvrage a paru : jusqu'à présent, la plus haute ambition de celle-ci avait semblé se satisfaire en résumant, dans quelques plaquettes artistement présentées, les connaissances acquises en fait d'histoire de la musique, et, pour tout dire, en faisant acte de simple vulgarisation ; mais voici qu'aujourd'hui elle tend à se hausser jusqu'à la véritable érudition. C'est en effet d'un ouvrage de première main que vient de l'enrichir M. Gastoué. Accueillons avec joie cette heureuse transformation qui, pour commencer, nous procure un livre mettant en pleine clarté l'histoire musicale d'une longue époque qui, pour diverses raisons, était restée pour nous tous singulièrement obscure.

En ses 120 pages, dont le texte est encore réduit par l'illustration, l'auteur nous fait parcourir tout le cycle de la vie musicale aux époques reculées qui vont approximativement de la première formation de la langue française à la constitution définitive de l'harmonie polyphonique, et, chemin faisant, il nous découvre des contrées qui nous étaient restées véritablement inconnues. Si nous possédions déjà quelques clartés sur la lyrique profane du moyen âge — les chansons monodiques, les œuvres des troubadours et des trouvères, — si nous n'étions point complètement ignorants à l'égard de l'organo, le déchant, la diaphonie, les motets, causes de tant de peines pour ceux qui s'étaient autrefois ingéniés à les déchiffrer, nous ne savions pas trop encore comment

coordonner ces divers éléments d'un art si différent du nôtre et distinguer dans ses formes mouvantes les lois d'une évolution.

Grâce à M. Gastoué, voici que maintenant nous pouvons voir clair. Nous apercevons les apports successifs dont s'enrichirent les formes de la musique au moyen âge ; et, ce qui est particulièrement fait pour nous toucher, nous constatons l'influence prépondérante de la France, de Paris même, dans cette formation et dans ce progrès. Pérotin, jusqu'ici, n'était guère pour nous qu'un nom : désormais nous le voyons revivre, nous savons ce qu'il a fait, nous nous rendons compte de l'importance de l'école de Notre-Dame de Paris, dont il fut le chef, dans la création de cet art polyphonique qui, après deux siècles, devait projeter un rayonnement mondial. Le regretté Henri Quittard nous avait apporté des lumières déjà précieuses sur le rôle musical de Guillaume de Machaut, contemporain des premiers événements de la guerre de Cent ans, antérieur de trois quarts de siècle aux Tapissier, Carmen, Cesaris, puis à Dufay, Binchois et Dunstable, avec lesquels il semblait que l'histoire commençât : M. Gastoué a défini plus complètement encore le rôle de ce musicien du *xiv^e* siècle et montré quelle part considérable il eut à la formation du monument sonore érigé par les maîtres de ces époques lointaines. Il a surtout fait ressortir les différences existantes entre les pratiques de cet art antérieur et celles de l'époque où la polyphonie vocale avait fini par s'imposer : le chant monodique ou accompagné par les instruments, le rôle de ceux-ci dans l'ensemble des « symphonies », l'importance de l'orgue et la part qu'il eut dans le progrès de l'harmonie, M. Gastoué marque tout cela par des traits vraiment représentatifs.

La lecture de son livre ne nous laisse qu'un regret : c'est de ne pas mieux connaître par nous-mêmes ces monuments d'art musical dont il parle si bien et nous donne une idée si favorable. Quand donc serons-nous à même d'en apprécier *de visu*, ou, mieux encore, *de auditu*, les véritables caractères, et peut-être d'arriver à en reconnaître les beautés ? Il s'agit ici d'œuvres contemporaines des cathédrales, ou, s'il est prudent de ne pas trop penser aux magnificences de ces monuments de la collectivité, des miniatures, des ciselures et des sculptures que personne ne songe plus à regarder comme les produits d'une époque barbare. Il faut que M. Gastoué complète son exposé historique en nous donnant le recueil des œuvres, au moins un choix fait parmi celles-ci. Personne n'est plus capable que lui d'accomplir cette tâche. Ce n'est pas seulement par ses connaissances acquises et son application qu'il est parvenu à rendre à la science musicale du moyen âge des éminents services : c'est, bien plus encore, par les qualités de sa méthode, qui a pour base essentielle la clairvoyance et le jugement. Il n'a pas usé sa vie à déchiffrer des grimoires (on sait du reste qu'il s'y entend très bien) ; mais surtout il s'est attaché à découvrir le véritable sens des secrets qu'il arrachait aux parchemins. C'est par là qu'il s'est avéré supérieur à tous ceux qui ont entrepris les mêmes travaux avant lui — certains très peu avant lui : ceux-ci restaient attachés à la lettre, à la note ; sous cette note, lui, il a retrouvé la vie. Je ne puis me rappeler sans une émotion toute particulière l'audition — unique — à laquelle il me fut donné d'assister, sous les voûtes de la Sainte-Chapelle, au Congrès de 1914, et où quelques frag-

ments contemporains du prestigieux monument — les mêmes dont parle le livre d'aujourd'hui — nous furent offerts dans les meilleures conditions d'évocation. M. Gastoué non plus n'a pas oublié cette résurrection, à laquelle il présidait : il en rappelle le souvenir dans son avant-propos, disant qu'il avait pensé par là constituer « la première manifestation d'une série d'entreprises artistiques alors projetées et qui durent rester sans lendemain ». Sans lendemain ! Faut-il donc désespérer ainsi et penser que d'aussi belles choses ne se reverront jamais ? Malgré tout, il faut nous défendre de cette crainte et attendre des jours meilleurs. Quoi qu'il advienne, nous devons nous féliciter au moins qu'un simple petit livre vienne nous donner des impressions si complètes, et, à travers ses pages, nous imaginer ce que fut cette musique lointaine, si parfaitement caractérisée par le titre choisi par l'auteur : les Primitifs.

JULIEN TIERSOT.

ELIE POIRÉE. — **Richard Wagner**. 1 vol. in-8° de 236 pp. avec 16 planches hors texte. Paris, H. Laurens, 1921.

Le recul du temps permettant aujourd'hui de porter un jugement historique sur les doctrines et sur l'œuvre de Richard Wagner, M. Elie Poirée vient de consacrer à ce vaste sujet un livre d'un intérêt capital. Nous avons tout particulièrement goûté les chapitres qui traitent des théories du maître de Bayreuth et des influences profondes qu'exercèrent sur lui les philosophes romantiques allemands. Ici, l'auteur met toute sa science et toute sa puissance d'argumentation au service d'une critique pénétrante et subtile. Il montre sur quelles bases fragiles s'élève l'orgueilleux monument de l'œuvre d'art de l'avenir devenue déjà l'œuvre du passé. Sous couleur de lutter contre le caractère conventionnel et composite de l'opéra classique, Wagner s'abrite derrière l'art antique, auquel il prête une valeur synthétique d'assez mince portée, car nous connaissons mal cet art et nous risquons de lui faire dire ce qu'il ne dit pas. A coups de métaphores et de comparaisons le plus souvent purement verbales, le « musicien poète » échafaude des systèmes trop souvent construits sur le sable. Pourquoi l'histoire est-elle une convention et pourquoi la légende n'en est-elle pas une ? Pourquoi l'œuvre d'art est-elle incomplète lorsqu'elle n'est pas synthétique, et qu'est-ce qu'une synthèse qui n'embrasse que trois arts qualifiés *a priori* de fondamentaux ? Nietzsche a justement remarqué que les éléments de l'œuvre prétendue synthétique ne restent pas sur le même plan, qu'ils se font mutuellement des concessions et se cèdent le premier plan les uns aux autres ; de sorte que, théoriquement synthétique, le drame wagnérien ne l'est plus pratiquement et la convention rejetée par son auteur continue à y régner. Et puis, comment trouver un artiste qui, à lui seul, puisse édifier une construction aussi formidable ? M. Poirée fait justement ressortir que les drames de Wagner possèdent une fin fixée d'avance et ne comportent, somme toute, qu'une exposition et un dénouement ; que les *leit-motiven*, antérieurs au drame, sont plutôt idéologiques que sentimentaux, avec le caractère d'« impératifs d'une représentation quelconque ». Ils de-