

Le Soir, le 25 février 1941 – De l'histoire... [Grétry,] Sa vie et son œuvre

André-Ernest-Modeste Grétry naquit à Liège le 11 février 1741. Il commence son instruction musicale comme enfant de chœur de la Collégiale Saint-Denis, puis auprès de quelques maîtres liégeois qui ne donnent pas satisfaction aux rêves artistiques du jeune musicien. A la suite de l'exécution d'une messe de sa composition, le chapitre de sa ville natale l'envoie à Rome, en 1759, où il fait quelques études sommaires avec Casali. Un intermède « La Vendémiaire », joué sur une petite scène italienne, en 1765, constitue un heureux essai, après quoi il quitte Rome pour Genève, où il entend pour la première fois des opéra-comiques français. Grétry est en quête d'un livret de Voltaire auquel il rend visite à Fernelay. Il n'y réussit pas, mais l'auteur de « Candide » lui conseille d'aller conquérir la gloire de Paris, conseil que Voltaire donnait à tout le monde, puisque Paris était le dispensateur de tous les honneurs qui peuvent aiguillonner les artistes. Grétry arrive à Paris en 1767. Il s'y lie d'amitiés utiles, notamment celles de Suard, l'abbé Arnaud et, surtout, le comte de Creutz, ambassadeur de Suède, grâce auquel Grétry obtient un livret de Marmontel. Mais le futur auteur de « Richard Cœur de lion » devait éprouver deux échecs préalables à sa carrière de triomphes. Une audition de sa musique, préparée par ses amis chez le prince de Conti, fut désastreuse, et « Les Mariages Samnites », au dire de quelques historiens, ne dépassa pas la première répétition d'orchestre, ce qui ne doit pas être exact, car Grétry, lui-même, rend compte de la première représentation de son œuvre de début, en ces termes : « L'ennui fut si universel que je voulus fuir dès le premier acte ; un ami me retint ». Il obtient sa revanche cette même année 1768 avec « Le Huron » dont le succès était éclatant. A partir de ce moment la série triomphale des productions de Grétry devient presque ininterrompue. Citons les titres les plus importants : « Lucile » (1769), « Le tableau parlant », comédie-parade, « Les deux avares » (1770), « Zémire et Azor » (1771), comédie-ballet. La « Rosière de Salency », pastorale en quatre actes (1778) ne reçut pas, en général, un accueil satisfaisant. Il en est de même pour « Céphale et Procris », mais cette année de 1775 est marquée par le succès de « La Fausse Magie ». En 1778 « Le Jugement de Midas » et l'« Amant jaloux », deux succès, compensent pour Grétry l'échec de « Matroco », drame burlesque, joué d'abord à Chantilly chez le prince de Condé. Grétry a écrit plus de cinquante ouvrages de théâtre. On peut citer encore « Colinette à la Cour ou la double Epreuve » (1782). « La Caravane du Caire », opéra-ballet (1783), « Panurge » (1785). Mais c'est « Richard Cœur de Lion » (1784) qui constitue le sommet de sa production. L'œuvre a été diversement appréciée. Cependant il n'existe pas d'autre composition de Grétry qui soit aussi bien conçue au point de vue de la musique de théâtre. Cet opéra a un certain caractère populaire, en même temps qu'une allure classique. La scène où le ménestrel Blondel de Nesle, pour communiquer avec le roi trouvère Richard d'Angleterre, prisonnier dans le château de Dürenstein, chante l'air : « Une fièvre brûlante... » composé jadis par Richard qui reprend à son tour l'air du fond de son cachot, a été signalé souvent, et à juste titre, comme une des meilleures qui soient au théâtre. En outre, la musique joue ici un rôle actif dans l'expression dramatique de la scène, dont l'efficacité artistique n'a jamais été atteinte sans les autres opéras de Grétry.

Le compositeur a laissé encore quelques opéras non représentés et il a écrit aussi, outre les choses de théâtre, des symphonies, des divertissements, des quatuors pour instruments à archet, un « Requiem », un « De profundis », un « Confiteor », quelques motets... Mais il suffit de lire ses Essais pour se convaincre qu'il était par tempérament et par conviction « philosophique » un auteur de théâtre. La musique symphonique ne pouvait pas beaucoup l'intéresser. Ses théories n'ont rien de nouveau ; elles ressemblent à celles de Glück [sic], qui sont à peu près les mêmes que les fondateurs de l'opéra avaient déjà exposées et que les compositeurs reprennent chaque fois que le genre tend vers l'expansion de la musique avec une certaine prépondérance sur la parole. Ils n'ont jamais vu que c'est grâce à cette émancipation que la musique a gagné peu à peu toute l'expressivité dramatique et lyrique qui ont fait d'elle la base primordiale de l'opéra. Les théories qui conduisent à respecter strictement les accents du texte littéraire subordonnant toute l'expression musicale aux inflexions naturelles de la parole, sont très bonnes pour écrire des récitatifs et rien de plus. D'ailleurs aucun des prôneurs de telles doctrines esthétiques ne les a exactement suivies, Glück et Grétry parmi eux. Et l'influence du musicien liégeois sur le développement de l'opéra-comique ne dépend nullement des apports qu'il a faits à cet égard, mais de la souplesse avec laquelle il savait adapter des mélodies d'un sentimentalisme facile, mais souvent poétique, au sens général des textes et non seulement aux articulations phonétiques des mots. C'est par ce chemin que la phrase « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille », tirée du quatuor de « Lucile », et celle du chœur des « Deux Avares » : « La garde passe, il est minuit », allant tout droit au cœur du public, sont devenues populaires, parmi d'autres. Ses continuateurs, Boïeldieu, Auber, Adam, ne se sont pas beaucoup éloignés de la ligne esthétique marquée par Grétry. Tous, comme celui-ci, ont su réduire leurs aspirations à ce qui est justement indispensable pour atteindre la gloire par le sentier le plus direct et le plus facile. C'est le postulat qui veut que l'art se manifeste toujours au niveau du public, ce qui veut dire

que l'art ne doit pas se renouveler. Voilà pourquoi la plupart des œuvres de Grétry ne peuvent avoir aujourd'hui qu'un intérêt archéologique ; pas toutes heureusement. Elles ne sont, en général, que le reflet du goût d'un public confiné dans une époque déterminée, et non l'expression personnelle de l'âme de cette époque. Or, c'est toujours la force supérieure d'une personnalité indépendante qui produit la longévité artistique.

On attribue parfois l'oubli actuel de la production de Grétry au manque de science du compositeur, c'est-à-dire, de technique musicale, n'a rien à voir ici. On a dit qu'entre la partie du premier violon et celle de la basse, dans ses œuvres, pourrait passer un carrosse à quatre chevaux, tellement sa musique est jugée creuse. A notre avis cette opinion est erronée. La plupart des œuvres du genre, à l'époque, sont aussi pauvres, comme technique, que celles de Grétry, et parmi quelques-unes postérieures, qui se maintiennent encore au répertoire des théâtres lyriques, il y en a dont le vide entre les parties aiguës et les graves permet de passer non seulement un carrosse mais un train de marchandises. Seulement ces œuvres ont une force intérieure qui suffit à les rendre intéressantes, à certains égards, indépendamment de leur pauvreté technique. C'est le cas aussi pour quelques-unes de Grétry « Céphale et Procris », par exemple, et surtout « Richard Cœur de Lion » où le génie du compositeur belge se montre à l'évidence. On a très bien remarqué que cet opéra est entièrement construit sur la romance « Une fièvre brûlante » ; heureuse anticipation de ce que Wagner allait faire plus tard dans le « Vaisseau fantôme », conçu sur la ballade de Senta. Cette œuvre méritait d'être représentée à cette occasion. Le théâtre de la Monnaie a dû rendre cet hommage au grand compositeur. Tous les organismes musicaux du pays doivent honorer sa mémoire ; la Belgique entière vient d'être obligée à le faire, car malgré les lacunes signalées, Grétry occupe une place éminente dans l'histoire universelle de la musique.

Oscar ESPLA.

Bibliographie

Algemeene Muziekgeschiedenis, 2e Bijgewerkte Druk, Uitgeversmaatschappij W. de Haan N.V. Utrecht – C'est un résumé assez développé de l'histoire de la musique en Europe jusqu'à nos jours, bien que les mouvements musicaux les plus récents dans quelques pays, l'Italie et l'Espagne, par exemple, n'y soient pas mentionnés.

L'œuvre est publiée sous la direction du professeur docteur A. Smijers, avec la collaboration de spécialistes dont il suffit de lire les noms pour se rendre compte de l'autorité du livre. MM. Van den Borren, Bruning, Daniskas, Lenaert, Van der Mueren, Pijper et Reeser ont rédigé chacun un chapitre de sa compétence. Le Dr. Smijers écrit lui aussi un chapitre qui traite de la période musicale Ockeghem – Sweelinck.

La présentation de l'œuvre est splendide comme travail typographique. En outre, elle est magnifiquement illustrée.

Cette publication constitue un bel apport à la culture musicale.

Richard Strauss, le maître de l'opéra par Joseph Gregor (1). – Le célèbre historien et auteur dramatique Joseph Gregor consacre son plus récent livre à Richard Strauss. Comme le titre l'indique, l'auteur désire définir le considérable rôle que Richard Strauss a joué dans l'histoire de l'opéra.

L'ouvrage débute par un aperçu général de l'histoire de l'opéra depuis Monteverde jusqu'à Wagner. Ensuite figurent des analyses des œuvres dramatiques de Strauss. Comme plusieurs de ces créations sont rarement représentées en Belgique, ces passages sont particulièrement riches en enseignements pour le public.

Un côté original de ce livre est l'exposé très approfondi des différentes méthodes scéniques qui furent utilisées pour chacun des opéras. On obtient ainsi une vue très intéressante sur les apports de Richard Strauss à la technique des décors, des costumes et de la mise en scène.

De nombreuses photographies illustrent utilement ce volume, qui est une contribution biographique et critique importante.

(1) Richard Strauss, der Meister der Oper. Verlag R. Piper und Co. München.