

LE MENEESTREL

4992. - 94^e Année. - N^o 1.



Vendredi 1^{er} Janvier 1932.

LE PÉRIL MUSICAL



UN de nos amis ayant avoué au plus séduisant de nos ministres qu'il « perpétrait » une comédie lyrique destinée, par essence, au théâtre, s'entendit répondre : « Mais la crise ? Que ne faites-vous plutôt un beau film ? »

Cette phrase donna à réfléchir à l'ami en question... Crise des théâtres, crise des affaires, crise du goût musical, crise partout ! Evidemment, le film — cette invention aux possibilités illimitées — s'avérait plus sûr, plus fructueux, plus populaire.

Il hésita. Puis une vague de tristesse l'envahit. L'horreur de la machinerie, ancrée en son âme d'artiste, le dégoût des mille concessions à faire à l'optique ou à l'acoustique du cinéma parlant et chantant, l'angoisse de cette emprise tyrannique de *l'espace* sur le *temps* le submergèrent. Accablé, il renonça...

* * *

A-t-il bien fait ? L'avenir — sinon immédiat, du moins assez proche — en décidera. L'œuvre, que le musicien cisela avec amour, sera présentée à un directeur de théâtre. Elle sera refusée, ou acceptée. Dans ce dernier cas, sans doute ne verra-t-elle les feux de la rampe que quelques années après, et au moment d'une de ces modes virulentes (quoique sans lendemain) qui affolent la critique et l'aveuglent. Elle aura un succès d'indifférence auprès d'un public non préparé, et d'estime auprès des amateurs qui se taisent toujours. Elle sera jouée six fois dans un « subventionné » et peut-être vingt ou trente dans un théâtre libre. Elle rapportera à son auteur, pour trois ans de travail et de réclusion, la somme globale de trois mille francs... Puis elle sombrera dans l'oubli d'où la tireront, dans quelque trois cents ans, les musicologues avisés de l'avenir, pour réclamer une exhumation tardive et sans aucune portée.

Qu'y faire ? Le sort en est jeté. Aucune œuvre n'est viable aujourd'hui de par l'existence des répertoires *alla Comédie Française* qui nous obligent à entendre indéfiniment les soi-disant chefs-d'œuvre intitulés *la Tosca*, *Pagliacci*, *Cavalleria Rusticana*, voire *Rigoletto*, *la Traviata* ou *Aïda* (que l'on nous pardonne cette phrase qui peut laisser à penser que nous sommes italophobes, alors que *le Barbier de Séville* — qui est tout musique — ou *l'Orfeo* de Monteverde — qui est tout émotion — nous ravissent ; mais nous constatons un fait) ; et ce, pour le grand bien des éditeurs transalpins, lesquels ont beau jeu de nous répliquer que « hors Verdi, Puccini, Mascagni et Leoncavallo, il n'est point

de salut, non seulement en France, mais à l'étranger » (1).

Donc, puisque le film seul offre des débouchés aux malheureux musiciens du temps présent, le charmant ministre à qui nous fimes allusion ne se montrait-il bon prophète ? et fallait-il que notre ami dédaignât ainsi ses conseils ?

Voici ce que nous avons suggéré à ce dernier en guise de consolation :

— Tu aimes ton art, et tu écris pour que le plaisir éprouvé par toi en écrivant soit partagé par la multitude obscure d'âmes sœurs qu'en irréductible optimiste tu crois destinées de toute éternité à t'entendre et à t'aimer. Tu t'abuses, mon pauvre ami, mais je ne serai pas de ceux qui détruiront ton rêve. Bien au contraire, je t'admire, et je t'approuve d'avoir suivi ton instinct qui s'opposait à ce que ton effort ne fût connu que grâce à l'écran et au haut-parleur.

Car il se trouve qu'en agissant ainsi, tu as travaillé, sans le savoir, pour cet avenir qui te tourmente, alors que tu entends ne composer qu'une œuvre conçue *sub specie æternitatis*.

En effet, se confier à la machinerie n'est qu'un leurre, puisque la machine est indéfiniment perfectible. Qui peut, aujourd'hui, se contenter de ces films premiers où se sacrifièrent, pourtant, les plus beaux artistes de l'époque ? Qui oserait réclamer, par exemple, la première et timide ébauche des *Misérables* de Victor Hugo qu'interpréta ce génie inégalé de la scène et de l'écran qui se nomme Henry Krauss ? Où trouver un public pour les premiers *Rigadin* de Praince ? Comment faire de nouveau défiler les primitifs et tremblotants paysages d'il y a trente ans ?

Aujourd'hui triomphe Charlot, lequel sera impossible dans dix ans. Aujourd'hui on sonorise, c'est-à-dire qu'on impose un nasillement insupportable et qui disparaîtra sans doute en même temps que les *pellicules* qu'il commenta. L'orchestre obligatoirement réduit des hauts-parleurs fera place un jour au véritable orchestre imaginé par les maîtres, mais hélas ! ceux-ci seront morts et ne pourront rétablir en son intégrité le texte qu'ils avaient dû tronquer et mutiler en vue du disque. *Cela tuera ceci*, comme disait — à rebours — le bon Hugo, et les artistes qui se seront courbés sous les fourches caudines de l'actuel cinéma sonore, ne relèveront plus jamais la tête : ils se seront perdus avec la machine désuète qui les enregistra.

En revanche, mon bon ami, tu cours le risque — bien léger certes, mais possible — de te voir « retrouver » dans quelques archives poussiéreuses, par un bon et candide musicologue, qui, enthousiasmé de sa décou-

(1) On sait qu'en Allemagne même, un Guillaume II, décidé-ment homme de mauvais goût ! ne rêva pas d'autre musicien que Leoncavallo pour un opéra de sa composition, intitulé *Roland* !!! Le « Saigneur de la guerre » ignorait sans doute Richard Strauss...

verte, proclamera *urbi et orbi* que tu étais le plus grand génie de ton temps. Il clamera si fort, le brave homme, que tel directeur, alléché, *remontera* ton œuvre comme il ferait d'un ouvrage de Gluck ou de Rameau. Et, sans l'avoir même désiré, tu deviendras ainsi un *classique*, c'est-à-dire l'un de ces *immortels* que l'on joue une fois par an, et qu'on relit en partition, chez soi, ou dans les bibliothèques. Un musicographe écrira sur toi un opuscule ou un livre. Tu figureras dans une collection des *Maîtres* de cette musique qui te fut si chère, et les âmes délicates liront, avec attendrissement et piété, qu'à trois ans tu émerveillais ta famille par tes dons d'improvisateur ; qu'à quinze ans, tu n'avais plus rien à apprendre ; qu'à dix-huit ans tu devins amoureux d'un amour incompris et que ton œuvre est le reflet de ce sentiment si mal partagé. Par delà ta tombe, tu riras de ces billevesées, ô toi qui jamais n'écrivis que pour « réaliser » tes conceptions d'art pur, mais que t'importe ! puisque, je te le répète, tu seras classique... comme tous ces grands inconnus qui ont nom...

...Mais je n'achèverai point, ce serait trop amer... Permets-moi, seulement, de te conter une anecdote : Un jeune candidat se présente à l'examen des lettres, et le jury lui demande quels sont les grands poètes du XIX^e siècle. Troublé par cette question trop simple, le candidat hésite, puis, d'une voix à peine perceptible, répond : Joséphin Souлары !

— Voyons ! reprend, paternel, l'examineur, vous ne connaissez ni Vigny, ni Lamartine, ni Musset, ni Hugo ?

— Si, si, réplique l'autre, comme rassuré, mais j'avais cru...

Il avait cru, le pauvre ! qu'on lui poussait une « colle », et qu'une interrogation aussi simplette cachait un terrible piège. Aussi bien avait-il cherché et trouvé l'un de ces *poetæ minores* capables de fléchir un bourreau raffiné.

Eh bien ! mon cher ami, tu vois que tu avais raison. Tu n'espères plus, dans l'état actuel du théâtre, pouvoir devenir un Hugo, c'est-à-dire un Wagner, mais il te reste encore cette possibilité — si tu renonces à l'attrait décevant du cinéma — de devenir un Souлары de la musique... après ton décès.

Et c'est ainsi que tu conjureras ce péril qui menace la musique : la mécanique commandant à l'art le plus immatériel qui fut jamais. HENRI COLLET.

~~~~~

## LA SEMAINE MUSICALE

**Théâtre Mogador.** — *Orphée aux Enfers*, opéra-bouffe en trois actes et neuf tableaux, d'Hector CRÉMIEUX et Ludovic HALÉVY ; musique de Jacques OFFENBACH.

L'heureux triomphe de *la Vie Parisienne*, qui a remis Offenbach à la mode et à l'ordre du jour, se prolonge et se survit par cette brillante reprise d'*Orphée aux Enfers*, dont je souhaite que la nouvelle fortune ne soit pas moindre.

Dans l'ordre des dates, *Orphée aux Enfers* ouvre le cycle des chefs-d'œuvre où s'affirme avec le plus d'éclat le génie d'Offenbach. On sait que le succès, d'abord hésitant, fut déterminé par l'anathème de Jules Janin, qu'indignait l'irrévérence dont les librettistes se rendaient coupables envers les dieux, demi-dieux et héros de la Grèce antique. La littérature et le théâtre français comp-

taient pourtant quelques ouvrages sur lesquels cette indignation aurait pu s'exercer d'abord et s'émousser : *l'Enéide travestie*, *Amphitryon*, *la Guerre des dieux*...

Quant à nous, les soixante-dix ans écoulés depuis la création d'*Orphée aux Enfers* nous ont fort blasés sur la satire et la caricature, soit par le progrès de leur audace, soit par la répétition de leurs effets. L'humanisme, encore si chatouilleux chez Jules Janin, a subi d'ailleurs depuis lors trop d'attaques ou d'atteintes pour ressentir toujours comme un sacrilège des plaisanteries somme toute inoffensives.

Pour toutes ces raisons, dans *Orphée aux Enfers*, la caricature risque de ne plus nous paraître ni très hardie, ni très neuve. La différence des époques y est pour beaucoup, mais, à y regarder de près, l'ouvrage lui-même y est pour quelque chose. Joué d'abord sous le pavillon de l'opéra-bouffe, il a été représenté plus tard comme féerie. Il comporte en effet une partie chorégraphique et décorative importante, où la satire n'étant plus provoquée ni commandée par les mots du texte, cède légèrement, s'efface un peu, laisse entrevoir çà et là un petit coin de poésie ou d'idéal et, devenue pour un instant muette, prend à la dérobée je ne sais quelle attitude d'hommage ou d'excuse. Nuance fugace, imperceptible, peut-être ; mais ce sont, dans l'âme, les plus sincères et les plus révélatrices.

Il va de soi que l'essentiel et le meilleur d'*Orphée aux Enfers* est dans le comique musical, gaîté bondissante des rythmes, légèreté des phrases ou plaisante ironie des accents, le rondeau des métamorphoses, le finale du second acte, le galop infernal, les couplets de Diane et ceux de l'opinion publique, mais ce caractère d'une bouffonnerie où subsiste malgré tout, de temps à autre, comme une trace de majesté mythique, rend très difficile la présentation et l'interprétation de l'ouvrage, si l'on en veut conserver l'équilibre et y éviter les disparates. Il y a quelque vingt-cinq ans, à Munich, le célèbre M. Max Reinhardt était tombé dans une incohérence que le théâtre Mogador a su éviter.

Les dimensions de la scène et de la salle, plus favorables à la féerie qu'à la farce, voulaient que l'on accentuât le premier de ces éléments, que favorisaient aussi les traditions de faste établies par une série de longs succès. On a donc fait grandement les choses : des étoiles de l'Opéra brillent ici au firmament de l'Olympe ou dans la nuit du Ténare. Il faut convenir que M<sup>me</sup> Marise Beaujon, malgré l'assiduité d'un sourire magnifique et ostentatoire, n'a pas encore toute la légèreté que veulent la musique d'Offenbach et le rôle d'Eurydice. De même, M. Lucien Muratore, quoique plus à l'aise sous le pourpoint de Pluton que sous la tunique d'Aristée, doit à l'autorité de son talent un peu plus de grandeur qu'il ne serait nécessaire. Le voisinage d'aussi majestueux interprètes dessert quelque peu des artistes douées de moyens vocaux qui seraient suffisants aux Variétés pour une commère de revue ou un prix de beauté : la Diane de M<sup>lle</sup> Jeanne Saint-Bonnet, l'Opinion Publique de M<sup>lle</sup> Rose Carday, le Cupidon de M<sup>lle</sup> Monette Dinay et la Vénus de M<sup>lle</sup> Raymonde Allain en sont quatre exemples.

Entre ces deux extrêmes, M. Adrien Lamy, comédien sobre et spirituel, chanteur sans prétention, mais adroit et sûr, m'a semblé le modèle des Orphées. La robuste rondeur de M. Félix Oudart — remplaçant au dernier moment M. Max Dearly dans le rôle de Jupiter — plaît par cette sincérité « à la bonne franquette », qui est une