

Vers l'erreur



ous vivons en des temps singuliers où il semble qu'en toutes choses on ait perdu la notion des convenances, des proportions et de la mesure. Le bluff américain et le sabotage français y sont les termes extrêmes qui parfois se rencontrent et se touchent dans le même objet. L'un, par la façon dont il en parle, compromet la dignité de ce qu'il vante ; l'autre abîme ce que l'imprudence confie à ses mains sacrilèges. A la Musique, cette expression idéale et quasi-immatérielle des sentiments humains, à la Belle Musique avaient été jusqu'à ce jour épargnés les procédés modernes, mais voici que la réclame s'occupe d'elle, comme d'une denrée alimentaire, et, devant le bruit que, dans un intérêt moins artistique que commercial, on fait autour de ses temples, ses fidèles amis, ceux qui l'aiment dans le fond mystérieux de leur cœur fervent, sont plus inquiets que réjouis.

Regardez, lisez, écoutez et vous apercevrez qu'en maints endroits la belle musique est employée à des usages qui ne sont point ceux pour lesquels elle avait été noblement conçue. Des maîtres, et non des moindres, subissant à regret, je l'espère, les mœurs mercantiles du temps, se laissent aller à prêter leur nom et leurs œuvres pour rehausser des spectacles qui ne sont que des exhibitions. Rappelez-vous les concerts de danses de Mlle Trouhanowa. Que dans ces séances elle mime la *Tragédie de Salomé* de M. Florent Schmitt, il n'y a rien à redire ; qu'elle anime de son geste opulent la *Péri* de M. Paul Dukas, tout est pour le mieux, puisque le compositeur écrivit à cette fin sa partition ; que la ballerine marche sur les *Valses nobles et sentimentales* de M. Maurice Ravel, sous-chopinades invertébrées, personne n'y voit d'inconvénient. Mais je vous avouerai que j'ai été péniblement étonné d'entendre l'admirable *Istar* de M. Vincent d'Indy servir de prétexte au déshabillage qui est, en matière chorégraphique, la spécialité de Mlle Trouhanowa. Elle y montra des formes superbes, j'en conviens. Néanmoins, les variations symphoniques de ce chef-d'œuvre d'unité, qui s'achève par la splendeur, dans sa pure nudité, du thème sur lequel elles sont édifiées et qu'elles recouvrent, n'ont rien gagné à leur matérialisation plastique. Combien nous était plus belle l'idéale apparition que, sans le secours d'aucune image, évoquait jadis dans notre esprit la symphonie symbolique où chacun pouvait voir se dévoiler son rêve. Pourquoi a-t-on ajouté à cette musique parfaite, qui ne le demandait pas, un agrément physique inutile ? C'est que, selon des errements nouveaux, il fallait faire du concert de danses une manifestation artistique, et le nom de tous respecté de M. Vincent d'Indy était un pavillon de garantie. La promesse d'une de ses plus belles œuvres, déroulée comme un tapis somptueux sous les pieds nus de la danseuse, donnait à l'affiche une incontestable puissance d'attraction. A la manière d'un accent circonflexe, s'étendaient sur l'ensemble du programme les ailes sacrées du génie. Et M. Vincent d'Indy serait au pupitre du chef d'orchestre. Sa dextre conduirait la musique, tandis que de la main gauche il bénirait le reste. Tenir et contempler au bout de sa baguette les deux silhouettes conjointes de l'austère auteur de *Fervaal* et de la voluptueuse Mlle Trouhanowa était chose peu ordinaire et qui méritait le déplacement. Avec de tels éléments le succès était assuré ; il fut complet. Je ne parle que de la recette. Beaucoup de spectateurs qui ne seraient pas allés au concert écouter les nobles harmonies d'*Istar* ont couru les voir réalisées à grand renfort de voiles dépliés et agités, de bras et de jambes essayant de remplir le vide de l'espace. Ont-ils par cette pantomime mieux compris les beautés du chef-d'œuvre et retourneront-ils l'applaudir, quand il sera débarrassé de ses éphémères accessoires ?

Tout cela a pour cause le subit engouement pour la danse que d'habiles impresarii cultivèrent et font fructifier. Avant la venue des ballets russes on méprisait cet art charmant à l'égard de qui nous avons brusquement passé de l'indifférence à un amour immodéré. Comme, à force d'audace dans le choix de ses ballets, d'originalité et de grâce dans ses variations, d'ingéniosité harmonieuse et hardie dans la mise en scène, la troupe moscovite a su se faire pardonner l'adaptation qu'elle s'était permise pour régler ses pas, de musiques qui n'étaient pas destinées à cet emploi, notre besoin d'imitation, qui étonne chez un peuple créateur comme le nôtre, nous poussa à nous lancer sur la route nouvelle et dangereuse tracée devant nous. Au nom du Rythme souverain, qu'enseigne avec tant de prudence dans ses applications esthétiques l'ami Jean d'Udine, disciple cher du maître Dalcroze, on veut mettre de la danse où elle n'a vraiment rien à voir ni à faire. Attendons un peu. Quelque jour les fugues de Bach ou les chorals d'orgue de César Franck nous seront chorégraphiquement représentés. Sur les cimes des tuyaux de seize pieds planera l'envol des séraphins, alors que plus bas les assoiffés de Justice et les affamés de Vérité, exprimant par des mouvements leurs mystiques appétits, danseront devant le buffet, devant le buffet d'orgue naturellement.

Si les compositeurs vivants sont si peu soucieux de garder la dignité de leurs œuvres, que ne peut-il désormais advenir de celles des morts, qui ne sont plus là pour les défendre ? Nous savons que déjà des musiciens se permettent de corriger l'orchestration des symphonies de Beethoven et qu'à Paris un jeune Kapellmeister adopte ces modifications que rien n'autorise. Voilà le chemin ouvert à tous les arrangements, auxquels sont facilement enclins les interprètes qui, dans l'exécution des maîtres, apportent des idées trop personnelles. Chantée par un instrument autre que celui pour lequel elle est écrite, une phrase prend avec un timbre nouveau, plus éclatant ou plus sombre, un sens tout différent. L'équilibre sonore peut en être compromis. En tout cas le sentiment exprimé par l'auteur n'y est plus. Si habile que soit la correction, il y aura toujours lieu de lui préférer la version originale dont un siècle a consacré la valeur et la signification. Tous les cinquante ans, les facteurs, pour les besoins de la symphonie moderne, créent des instruments plus subtils ou plus puissants. Pour les mettre au goût du jour, on devrait donc, deux fois par siècle, remanier l'orchestration des chefs-d'œuvre anciens. Ce serait du vandalisme. Gardons-leur jalousement le timbre, la couleur, l'accent que leur donna le génie ; c'est le plus sûr moyen de les comprendre et de les faire aimer. Voit-on au Louvre les peintres qui copient un tableau célèbre en rajeunir les tons ? Dans la littérature théâtrale corrige-t-on les vers des tragédies dont les locutions sont tombées en désuétude, les tournures de phrases que notre moderne syntaxe condamne ? Méfions-nous des interprètes qui tout d'un coup découvrent des maîtres ou des œuvres qui sont depuis cent ans connus et honorés. Ils n'ont pas tous des révélations aussi directes que ce pianiste de talent, admirateur passionné de Chopin, qui, dit-on et dit-il, ne travaille jamais un prélude ou une ballade sans aller avec le cahier sous les yeux, s'asseoir auprès du mausolée parisien du maître polonais pour recevoir d'outre-tombe une leçon dont profitent son imagination ardente et ses doigts agiles. Quelques-uns, comme cette duchesse, dont le nom était celui d'un crû fameux et qui croyait posséder dans son enveloppe charnelle l'âme de la reine Marie-Stuart, se prennent assez volontiers pour la réincarnation obscure et secrète du maître dont ils se disent l'apôtre et le confident. Grâce aux soins d'un perruquier artiste, ils se font quelquefois, le cheveu aidant, la tête du génie défunt qui habite en eux ; mais la ressemblance, ordinairement, ne va pas plus loin que le toupet.

M. Reynaldo Hahn, grâce à qui *Don Juan* vient d'être repris à l'Opéra-Comique au répertoire duquel il devrait toujours être inscrit, ne donne pas dans ce travers. Il

ne se prétend pas descendu de la cuisse de Mozart. Epris de la musique claire et mélodieuse du maître de Salzbourg, il en étudia les œuvres et a tenté de nous les révéler comme il les entend, en prenant pour ces représentations exceptionnelles la baguette de direction. La manière délicate, souple et précise de conduire l'orchestre, dont il a su réduire et modérer les sonorités, nous a prouvé qu'il aurait pu mener à bien cette entreprise, s'il avait trouvé à la Salle Favart des chanteurs capables de seconder son classique dessein. Il a été trahi par ceux à qui on a fait le grand honneur de les choisir pour interpréter cette divine musique, et ils ont, par leur inexpérience, par leur ignorance et par leur insuffisance, trahi un chef-d'œuvre à ce point, qu'un de nos critiques de la presse quotidienne a pu s'amuser à considérer *Don Juan* comme le modèle de l'opérette ou plutôt de l'opéra-bouffe. La parodie à laquelle se sont, malgré eux, abaissés les interprètes de cette reprise justifiait cette erreur et cette boutade. Mais, si opéra-bouffe il y a, jamais moins de gaieté ne fut dépensée que dans les passages comiques de cette œuvre dont les acteurs d'aujourd'hui sont parvenus à alourdir l'esprit jusqu'à les rendre lugubres et ennuyeux. Je ne vous dirai pas ce qu'ils ont fait des pages dramatiques, des trio et duo du premier tableau, du tragique récit de Dona Anna, du finale impétueux de la fête et de cet admirable dernier tableau où, devançant les temps comme le génie seul le peut, apparaît le drame lyrique moderne.

C'est que cette musique, pour être comprise et rendue, exige une culture et une science vocale que ne possèdent plus nos artistes lyriques trop rapidement formés. À côté des dons naturels, il y faut du style, et la représentation d'hier a montré avec une cruelle évidence la déchéance d'un enseignement qui ne permet plus aux chanteurs de phraser un récitatif, cette pierre d'achoppement auprès de laquelle les connaisseurs attendent, pour le juger, tout artiste qu'ils écoutent pour la première fois. Quant aux vocalises expressives et mesurées de Mozart, qui ne sont pas une vaine fioriture qu'on accommode selon ses moyens, ce fut pitoyable. Les gosiers raides, que la discipline du travail n'a pas habitués à obéir, laissent, avec fatigue pour l'auditeur, surprendre toute la difficulté qu'éprouvent les cantatrices pour arriver au bout de leurs airs et venir à bout de leur tâche. Ce sont des rouages qui grincent. L'intelligence des rôles n'a pas, pour la plupart, dépassé la médiocrité de la réalisation vocale. On nous a présenté un Leporello sans verve et sans gaieté ; un don Ottavio froid et geignard, qui n'a su chanter, mais joliment, que l'air : *O toi mon bien suprême*, qu'il avait dû travailler quand il était au Conservatoire ; une Dona Anna qui n'a fait entendre aucun des accents dramatiques que Mozart a prodigués dans ses récits et dans ses airs ; une Zerline au soprano léger, quand un bon mezzo y est nécessaire ; une insupportable Dona Elvire, aigre de voix, trépidante de gestes, sans distinction, ayant toujours l'aspect de la femme au tempérament exigeant que son époux a mal servie en amour et qui vient réclamer son dû. Dona Elvire n'est pas cette mégère. Lisez le *Don Juan* de Molière et parcourez la partition de Mozart pour mieux connaître son âme chaste, tendre et naïve et la noblesse de son cœur. L'artiste chargé malencontreusement du rôle de Don Juan est parmi les plus intéressants de notre époque, et je regrette de dire combien il m'a paru s'être trompé en ne nous représentant pas le grand seigneur dont la haute allure pare et atténue les pires folies. Il a rapetissé son personnage en lui enlevant la grâce conquérante qui lui permet d'enlever tous les pauvres cœurs de femme. Il n'est plus là qu'un vulgaire homme à bonnes fortunes trop faciles. De plus, il fallait pour ce rôle un baryton de beau style, et le chanteur choisi, dépourvu de tous moyens sonores, n'arrive à murmurer la sérénade qu'à force de roublardises et de ficelles vocales, quand de bonnes et moelleuses cordes y devraient généreusement vibrer. Ah ! les malheureux, faute de discernement dans la désignation des interprètes,

ils se sont mis à quatre ou cinq pour nous donner de *Don Juan* une exécution capitale à la manière de M. Deibler ; c'est-à-dire qu'ils l'ont tué net. Pauvre Mozart !

N'accusons pas M. Reynaldo Hahn de ce piteux résultat, mais tout de même il convient de lui laisser en cette affaire sa part de responsabilité. Après avoir émis la prétention de nous offrir de *Don Juan* une interprétation exacte et définitive, il avait le devoir de styler en plus de l'orchestre qui lui a obéi, les chanteurs chargés des principaux rôles, et s'ils étaient incapables de suivre ses bons conseils, il n'avait qu'à imiter la Dona Anna primitivement désignée qui, à la veille de la répétition, a quitté la galère prête à sombrer. Tout pour lui valait mieux qu'une représentation de *Don Juan* inférieure à toutes celles que mes contemporains avaient à l'Opéra-Comique et ailleurs entendues et applaudies. Si M. Reynaldo Hahn détenait seul le vrai Mozart, nous n'hésiterions pas à lui préférer celui des autres.

La querelle que je porte contre la récente et médiocre interprétation du chef-d'œuvre de Mozart n'est qu'un minime incident du procès de tendance qu'il y aurait urgence à intenter aux promoteurs et organisateurs de spectacles où le bluff remplace la conviction, et la publicité la valeur et le talent. Il y a, en ce moment, complot contre la sûreté de l'Art. Dans tous les genres règne la confusion. Il semble qu'aujourd'hui toute manifestation esthétique ait pour but unique d'étonner ceux qui croient que la divine mission de l'Art, de la Musique, est de charmer.

Victor DEBAY.