

LE MENESTREL

4749. — 89^e Année. — N^o 18.

Vendredi 6 Mai 1927

DU LYRISME

C'était le grand cheval de gloire,
Né de la mer comme Astarté,
A qui l'aurore donne à boire
Dans les urnes de la clarté ;

L'alérion aux bonds sublimes
Qui se cabre, immense, indompté,
Plein du hennissement des cimes,
Dans la bleue immortalité.

VICTOR HUGO (1).

BEETHOVEN fut un grand lyrique, un des plus grands ; germain, il connut, comme notre grand lyrique celtique, Hugo, à la fois le lyrisme intime et le lyrisme collectif, celui de la vie intérieure qui fait battre le cœur, celui de la vie cosmique qui gonfle les poumons. Plaçons-nous sous l'invocation de ce génie dont on fête le centenaire pour méditer sur la nature du lyrisme et sur ses manifestations.

Le lyrisme est une arme à double tranchant. Apollon est le dieu sans ombre de l'harmonie ; Dionysos, farouchement libre, frère d'Hermès, est plus lyrique que le Delphien lui-même, porteur de lyre, car au lyrisme convient l'indépendance. Et c'est l'indépendance qui donne à Dionysos son double cortège de sages initiés et de démentes ménades ; l'indépendance ouvre le ciel et l'enfer. Le mythe, — dont les âges classiques ont fait l'allégorie, — ne se fonde pas sur le moi personnel ; il échappe ainsi au danger de la dépravation. Le lyrisme, au contraire, est le chant du moi, de ce terrible moi humain, tour à tour sublime et vil, accordé à l'universel qui vibre en lui, ou enfermé en soi-même comme dans un cachot, inspirant tel jour un hymne à Lamartine, tel autre jour poussant Baudelaire vers de mauvais « frissons ». Mais telle est sa puissance qu'il permet de sonder les profondeurs infernales et, si l'esprit reste fidèle à sa divine Béatrice, de remonter jusqu'à la Rose céleste.

Dans le mythe la vie ne fait que se refléter comme en un miroir ; quand le lyrisme s'empare de l'âme, celle-ci communique directement avec la vie centrale, la vie du Verbe Solaire, sa source. A une octave inférieure, le lyrique possède la même nature que le mystique. Certes, il est plus prudent pour l'artiste de demeurer dans la discipline classique, pour le prêtre de ne point franchir les bornes du dogme ; mais qui veut

aller jusqu'à Dieu doit passer par l'épreuve de l'indépendance, au risque de la damnation ; le ciel ne s'ouvre qu'à la violence, et « nul ne vient au Père que par Moi ». Malheur à qui s'attache aux spectres du Moi, hors de la clarté solaire ! Innombrables sont ces fantômes en qui le Moi se déforme, devenant parfois méconnaissable. Mais aux seuls lyriques égarés plaisent les paradis artificiels : le grand lyrique, comme le grand mystique, cherche à s'identifier avec le Moi réel, tabernacle de la lumière et de la joie divines.

D'une manière plus précise, qu'est-ce donc que le lyrisme ? C'est, au premier degré, le simple plaisir de vivre, le plaisir de la fleur qui s'ouvre dans l'innocente beauté du matin. Au deuxième degré, c'est la tristesse devant le mal et la laideur que fait saillir la forte clarté de midi. Puis c'est la passion ; dans le soir tombant, le lyrique ressent cette « angoisse de la séparation » dont a si bien parlé Tagore (1) ; il souffre du mal de tous et de chacun, car le moi du grand lyrique, c'est aussi le moi des autres : « ... Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. ... Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi (2). » Enfin, au quatrième degré, le lyrique, dépassant les contrastes de joie et de douleur, atteint à la sérénité contemplative ; caché dans l'ombre auguste de la nuit, il prie, et sa prière retombe sur le monde en bénédiction. Au delà, il y a le Silence, la prière elle-même n'a plus de raison d'être puisque l'union du priant et du prié est accomplie.

Beethoven a parcouru les quatre stades et il est monté jusqu'au Silence. Je doute que l'artiste qui ne voit dans l'art qu'un jeu de l'intelligence puisse se faire une idée juste du génie beethovénien. La nature du lyrisme lui reste aussi fermée qu'au prêtre sans ferveur la nature de l'extase.

Beethoven a tout d'abord chanté la vie ; il se trouvait alors sur le même plan que Mozart, ce divin enfant. Mais, bien vite, il s'est élevé aux degrés supérieurs du lyrisme. La *Cinquième Symphonie* est la parfaite expression de la vie intime du maître. Dans le premier mouvement palpite la tragédie du monde : destinée et providence, fatalité et liberté s'y affrontent brutalement. Le deuxième mouvement, c'est la mélancolie, le chagrin, le deuil, et c'est aussi l'espoir au milieu même de la souffrance. Alors, soudain, éclate la joie profonde : l'âme s'est recueillie en son centre, et, dans la nuit sainte, elle rayonne sur le monde l'amour, la jeunesse éternelle et la force (3).

Le lyrique qui parvient à toucher au Silence, libéré

(1) *L'Offrande lyrique*, LXXXIV.

(2) Préface des *Contemplations*.

(3) Si nous ne suivons pas M. Maurice Cauchie, dont on a lu l'intéressant article dans le dernier numéro du *Ménestrel*, lorsqu'il cherche, par réaction contre les écrivains « mélodramatiques », à faire de Beethoven une sorte de génial blagueur, nous sommes de son avis lorsqu'il écrit que le fond du génie beetho-

(1) Dans les *Chansons des Rues et des Bois*, première pièce : le *Cheval*. N'oublions pas que Pégase est né du sang de Méduse décapitée. Claire image : le vrai lyrisme, celui qui emporte le « héros » dans le domaine des étoiles, ne peut prendre son vol que sur la dépouille mortelle de la nature inférieure, dont l'énergie est régénérée en lui.

des luttes inférieures, connaît son Moi réel; il ne se sent plus séparé ni de son dieu, ni de l'Ame Universelle, ni des autres êtres. Il n'a ni mépris ni orgueil. Il est capable de chanter pour tous. Et voilà comment il existe un lyrisme populaire.

A notre époque, l'esthétique régnante, fondée sur l'intellectualisme, à la fois brillant et glacial, de la Renaissance, considère tout lyrisme comme une activité inférieure; mais elle n'a pas de mots assez durs pour le lyrisme populaire. La *Neuvième Symphonie*, ce magnifique chant de joie auquel prennent part les nations humaines, les légions divines et la nature aux êtres innombrables, la *Neuvième Symphonie*, pour nos délicats, épris, non point de diamants, — les moindres seraient encore trop gros, — mais d'une poussière microscopique de diamants, la *Neuvième Symphonie* est d'une nauséuse vulgarité. Ah! pauvres grands lyriques, vous que le thyrsos a touchés, vous payez cher aujourd'hui d'avoir été des enthousiastes, d'avoir su prier, d'avoir su aimer! Je veux croire que les critiques des taupes ne peuvent vous affecter, car vous vivez au grand soleil. Mais si ces importunes viennent jusqu'à vous, consolez-vous: il est au fond de l'âme française, faussement déclarée latine, un vieux génie, le génie celte; celui-là n'a point dans la main de microscope ou de scalpel, celui-là n'est pas un raisonneur aux yeux secs; celui-là se réveillera un jour — et vous comprendra (1).

Laissons les petits intellectuels à leur pétillante ironie.

Jacques HEUGEL.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre de la Gaîté. — *Cotillon III*, opérette-bouffe en trois actes de MM. Gabriel ALPHAUD et Pierre MAUDRU; musique de M. Henri CASADESUS.

Une opérette dont le livret est du directeur et d'un rédacteur de *Comœdia* et dont la musique est de l'administrateur du même journal, voilà qui fut de nature à faire quelque bruit dans le Landerneau théâtral. Nous avons cependant écouté cette pièce comme si elle avait été de M. Durand et de M. Dupont, et nous constaterons que MM. Durand et Dupont ont obtenu, sous les réserves personnelles que nous aurons à faire, un vif succès.

MM. Alphaud et Maudru nous ont transporté vers 1768; le règne de la Pompadour (*Cotillon II*) vient de se terminer, elle est morte. Qui va lui succéder, on ne peut dire dans le cœur, mettons dans le lit du roi? La cour est en émoi, car une favorite c'est toute la politique en jeu, et de même qu'on jeta dans les bras de Louis XV la plus grande partie de la famille de Mailly

venien est la joie. Mais, autour de la joie, il y a le cercle des douleurs; ces douleurs, auquel le génie ne s'attache point, qu'il ne fait que traverser pour atteindre à la joie centrale, ces douleurs ont bien quelque réalité relative, et Beethoven, comme Dante, n'a pas dû les ignorer au point de n'y voir que des « repoussoirs » d'ordre esthétique!

(1) Le génie celte est sous l'influence prépondérante de Mercure, — le Teutatès des druides. La plupart des Français ne veulent voir en cette puissance qu'un dieu léger, fort intelligent, certes, mais, vif et prompt comme l'alcyon, n'effleurant jamais que la surface des choses, — l'esprit gaulois. Nous souhaitons que pour beaucoup d'entre eux il redevienne l'Hermès Psychopompe.

(quatre sœurs sur cinq), il faut que la nouvelle élue plaise à la fois au Roi, mais aussi à certain parti, à la tête duquel se trouve le vieux duc de Richelieu, qui fut déjà l'ami et le conseiller (quel rôle pour un grand seigneur!) de la duchesse de Châteauroux.

Trois candidates sont sur les rangs: la baronne de la Garde, Jeanne Vaubernier et Annette Montclars. Les deux premières désirent la place qui comporte quelques avantages. Annette Montclars seule, une jeune provinciale de Provence, ne veut pour rien au monde entendre parler du Roi, car elle aime son ami d'enfance, M. de La Valette, cornette au régiment de Bourgogne. Toute la pièce va rouler sur le choix de Louis XV, espéré par les unes, redouté par les autres: les deux premiers actes sont amusants, animés; le troisième serait vide et peu cohérent, car il faut en finir, s'il n'était rempli par les facéties souvent un peu grosses, mais réjouissantes, de M. Jullien et par un adorable ballet. Les auteurs ont respecté l'histoire, en gros, et c'est Jeanne Vaubernier qui l'emportera; elle épousera un officier inconnu, le chevalier du Barry, mariage de pure forme d'ailleurs, pour être à Versailles la concubine du Roi, ce qui lui vaudra sous la Révolution le triste sort que l'on sait. Mais restons-en pour le moment à l'opérette que rien ne doit attrister.

Les auteurs ont agrémenté leur livret d'allusions politiques modernes, dont beaucoup sont bien venues, mais dont certaines sont péniblement et lourdement amenées; pour être juste, il faut dire que toutes, fines ou grosses, portent sur le public et porteront encore plus sans doute sur les habitués du Théâtre de la Gaîté.

La musique de M. Henri Casadesus est fort jolie, j'allais dire presque trop jolie, car ce n'est pas tout à fait de la musique d'opérette. Elle tend souvent vers l'opéra-comique, les airs, les duos, les ensembles sont d'une telle tenue qu'on est surpris, agréablement, de les trouver dans une opérette-bouffe. Ce qui fait le plus défaut à M. Casadesus, c'est la bouffonnerie; il manque de rythme, de comique et d'entrain. Autant il est charmant et original dans la traduction de sentiments qu'il réclament surtout de la finesse et de l'élégance, de l'émotion et du rêve, autant, dès qu'il faut de la joie, il revient courir dans les sentiers battus. M. Casadesus s'en est-il rendu compte lui-même? Je le crois, car très souvent il a étayé sa verve de chansons populaires anciennes qu'il a remarquablement adaptées. Son orchestre sonne bien, il est riche et discret; jamais il n'étouffe la voix et l'auteur se sert des timbres en très habile musicien; on sent chez lui une forte éducation artistique.

Si nous avons jeté quelques ombres légères sur la pièce elle-même louons sans réserve sa présentation. Les décors et les costumes sont ravissants, exacts (je parle des costumes) et de couleur merveilleusement adaptée à l'ensemble. M^{lle} Jenny Carré a fait là preuve d'une érudition très éclairée et d'un goût parfait.

L'interprétation est, comme la présentation, incomparable. M^{lle} Marcelle Denya est toute fraîcheur, grâce, élégance dans le rôle d'Annette, sa voix est un enchantement. M^{lle} Denya a même une particularité que je signale à toutes les chanteuses anglo-saxonnes ou russes: quand elle parle elle est prise d'un léger accent provençal qu'elle perd immédiatement dès qu'elle chante, ce qui fait qu'on la comprend toujours. Prenez exemple, mesdames.

M^{me} Lauwers a une voix solide et bien conduite, M^{lle} Valbellé est fort piquante sous l'aspect de la future