

viné, que la plupart n'auront pas même deviné et que tous, au moment du coup de théâtre, trouveront naturel leur bouleversement.

Il faut donc remercier et féliciter Denys Amiel de la magnifique expérience théâtrale qu'il vient de nous offrir. Je voudrais que tous nos auteurs dramatiques en tirassent profit et achevassent ainsi de dissiper l'illusion dont ils sont tous victimes chez nous et qui, le plus souvent, détourne les mieux doués de leur destination naturelle. Puisqu'une œuvre comme la pièce hongroise qu'il vient d'adapter a intéressé Denys Amiel, pourquoi ne s'intéresserait-il pas à construire lui-même son œuvre prochaine selon ces lois éprouvées et toujours opérantes de la technique proprement théâtrale, ce qui ne l'empêcherait point de jeter sur cette armature toutes les grâces et toute la finesse dont témoignent les observations de sa pièce du théâtre Saint-Georges ? Il est à l'heure d'une maîtrise dont la double leçon qu'il vient de recevoir du succès doit élargir encore et consolider l'effort. Au théâtre, comme ailleurs, la France va de l'avant. Il lui arrive même, dans son élan, de passer le but. N'est-ce pas là que nous en sommes aujourd'hui et ne faut-il pas attendre d'écrivains de la qualité de Denys Amiel, qu'ils ramènent leur art à l'équilibre et qu'ils rétablissent le théâtre français, sur toutes les scènes du monde, dans son ancien prestige ?

GASTON RAGEOT.

LA MUSIQUE

L'ARRIVÉE DU CHEVAL BLANC ET LE DÉPART DU THÉÂTRE LYRIQUE

A notre époque d'avions, de « manches à balai », de carlingues, de parachutes en cas de chute, d'autos, de pneus, de pare-chocs, de moteurs flottants et de tout le « tremblement », — j'entends par « tremblement » cette sorte de vibration perpétuelle de notre époque insatiable, cette danse de Saint-Guy des applications de la science — le *Cheval blanc* vient d'arriver.

Le *Cheval blanc* n'évoque-t-il pas les bonnes

vieilles auberges avec leur salle à manger-cuisine tout imprégnée de la bonne odeur du lard, du boudin, de la perdrix aux choux, et les chambres qui sentent un peu le moisi mais où un brave feu de sarments brûle en ronflant, et où un édredon rouge-andrinople s'arrondit sur un lit confortable ? Le *Cheval blanc*, c'est donc quelque chose de vieillot, quelque chose de périmé ?

Pas du tout. Le *Cheval blanc*, c'est ce qui se fait de plus moderne. C'est le dernier « bateau », — si l'on ose dire qu'un cheval soit un bateau. (Mais à propos du *Cheval blanc*, ne nous inquiétons pas trop du style.) Et c'est aussi une opérette. Elle a pour auteurs un si grand nombre de personnalités qu'il faut être, vraiment, sorti de l'école Polytechnique pour arriver à les dénombrer et à discerner la part de chacun ! Ce n'est plus une liste d'auteurs, c'est un théorème, — ou un rébus. (Que de monde pour composer ce *Cheval blanc* qui arrive, alors qu'il ne fallait qu'un seul homme pour composer la *Valkyrie* !)

Afin que la musique plût à coup sûr et fût, comme dit l'autre, d'un meilleur débit, on a choisi des airs qui avaient déjà fait leurs preuves dans le monde entier, et les foules tapent du pied et remuent la tête en cadence, pendant que le jeune premier français chante : *Adieu ! Adieu !* le jeune premier allemand : *Adieu, adieu !* le jeune premier anglais : *good bye, good bye, etc., etc.*

Ce n'est certainement pas en écoutant le *Cheval Blanc* que vous vous prendrez la tête à deux mains, pour essayer de comprendre. Le bataillon serré des auteurs du livret a fait une chasse sérieuse à toute complication psychologique ou autre.

La jeune aubergiste du *Cheval blanc* à Saint-Wolfgang, imaginaire bourgade d'un Tyrol imaginaire, est courtisée par son maître d'hôtel. Mais elle n'a d'yeux et de soupirs que pour un jeune et brillant avocat parisien. Le brillant avocat parisien n'a d'yeux et de soupirs que pour la fille d'un Marseillais. (Dans la version allemande le Marseillais est un Saxon, les Saxons étant les Marseillais de l'Allemagne, et dans la version anglaise, un original un peu abruti). Quand le maître d'hôtel s'aperçoit qu'il a un rival, il est navré, il veut s'en aller et il chante : « *Adieu* ». Le jeune avocat est un si remarquable avocat que, du Tyrol, il fait gagner un procès au Marseillais (à notre époque de T.S.F. tout s'explique) et le Marseillais, éperdu

de reconnaissance, lui donne sa fille. Effondrée dans le chagrin, la jeune aubergiste chanterait un air mélancolique, si feu l'empereur François-Joseph (l'action, si j'ose dire, se déroule avant la guerre) ne lui chantait un air doux-reux et raisonnable, dans lequel il conseille aux pauvres humains d'accepter ce que le sort leur a donné. Alors, elle épouse le maître d'hôtel. « Voilà, direz-vous, un livret d'une rare imbécillité, et nous vivons dans un triste temps où la foule se rue au théâtre Mogador pour admirer un tel spectacle, après avoir acclamé l'absurde *No no Nanette* et déliré en écoutant la ridicule *Rose-Marie* ! »

Voulez-vous me permettre, pour l'instant, de ne faire aucune objection à votre protestation ? Je vous ai montré, frappant du sabot et faisant une entrée triomphale parmi nous en piaffant, ce *Cheval blanc* qui a parcouru le tour du monde. Voulez-vous, à présent, porter vos regards sur un cortège désolé, un cortège de pauvres exilés qui déambulent par les rues pluvieuses et tristes de notre hiver parisien. Mannon, lamentablement crottée dans sa vieille robe à paniers, est plus minable encore que sur la route du Havre ; Lackmé essaie de dire la bonne aventure à des passants indifférents, cependant que son cher vieil oncle, dans une fausse barbe, assure à qui veut l'entendre, que sa nièce possède l'exclusivité totale, mais sans admirateurs dorénavant, d'un doux regard qui se voile !... Un bougeoir à la main, la Tosca donne la chasse à un monsieur grassouillet et hurlant, ce détestable Scarpia qui n'a pas su reconnaître en elle toutes les qualités d'une fille honnête ; Mimiousse à fendre l'âme et le cortège de la Bohême essaie de chanter dans les cours : les concierges inexorables trouvent démodés ces lurons bedonnants et barytonnants ; cependant, le dragon d'Alcala marche en se cambrant, et toute la bande famélique du vieux répertoire de l'Opéra-Comique lui jette des regards d'envie, car ce militaire est le seul dernier de la bande qui fasse encore recette.

Mais, tambours voilés, marches en sourdine, voici le grand répertoire de l'Opéra que l'on enterre.

L'ombre désolée de Meyerbeer se tord les bras, en tête du cortège... Les nonnes qui reposaient sous de froides pierres, les Huguenots qui échangeaient des serments sur des poignards en bois, la Juive que l'on faisait bouillir, — la malheureuse ! — tout ce monde part pour le cimetière.

Et Sigurd qui affirmait qu'il était un Siegfried compréhensible..., Samson qui était un malin parce qu'il démolissait un décor en se faisant aider par des machinistes, tout ce monde hétéroclite et navrant invective un joyeux petit polisson qui lutine une demoiselle rougissante : ce *Faust* qui tient encore le coup, mais il est le seul... (Car si l'Opéra-Comique a un dragon et une cigarière pour faire encore recette, l'Opéra a ce vieux professeur rajeuni par le démon de midi, et cette pauvre Marguerite qui jette son bonnet par-dessus les moulins.)

*
* *

Laissons de côté le cheval blanc qui arrive et le cortège lamentable du théâtre lyrique qui s'en va. Essayons de comprendre ce qui se passe.

La situation de nos théâtres lyriques est inquiétante. En cela, elle est toute pareille à celle des théâtres lyriques du monde entier. Si l'Etat italien et la Ville de Milan ne faisaient pas des sacrifices énormes pour le célèbre Opéra de la Scala ; si les Etats prussien, saxon, bavarois, wurtembergeois, autrichien, ne soutenaient pas leurs théâtres à coup de millions de marks accumulés, ou de couronnes, il y a longtemps que les plus glorieux théâtres de l'Europe seraient fermés. Le vrai, le beau théâtre lyrique est une industrie devenue hors de prix et sa qualité même n'attirant pas des foules énormes, — sauf en Allemagne, — il ne peut vivre que de subsides.

C'est à dessein que je viens de parler des théâtres lyriques de l'Europe centrale. Leur qualité (qui est leur caractéristique propre), c'est de maintenir un répertoire admirable qui va de Mozart à Berlioz, à Wagner, à Debussy et à Richard Strauss, en passant par Haendel et Beethoven. Grâce à des sacrifices considérables, on maintient, en Allemagne, la lignée magnifique de ces chefs-d'œuvre. Pour les entendre, il y aura toujours, en Europe centrale, un certain noyau de public dont l'apport de recettes vient aider les subventions.

Mais la situation du théâtre lyrique, en France, est toute différente. Il faut bien se dire ceci : que les chefs-d'œuvre seulement bravent le temps et se maintiennent avec tous leurs prestiges. La force des théâtres allemands, c'est de jouer du Haendel, du Mozart, du Beethoven, du Weber, du Berlioz, du Debussy, du Richard

Strauss, du Bizet... Constatons, après beaucoup d'autres, que la France — qui a donné le jour à tant d'admirables musiciens, — ne possède pas un public porté vers les grandes œuvres musicales. Il y aurait même ce phénomène bien curieux à étudier : à savoir que le pays de Rameau, de Berlioz, de Bizet, de Chabrier, de Fauré, de Debussy, n'a pas toujours le goût musical très sûr. C'est sans doute ce qui explique la médiocrité des répertoires de nos théâtres lyriques. C'est sans doute, aussi, ce qui explique le peu de solidité de ces répertoires qui ne tiennent guère plus qu'environ cinquante ans, — quand ils tiennent — qui, par conséquent, s'usent assez vite... De 1845 à 1898 environ, que jouait-on, à l'Opéra-Comique ? On jouait surtout le *Postillon de Longjumeau*, *Si j'étais roi*, les *Dragons de Villars*, le *Pardon de Ploërmel*, qui remplacèrent le répertoire de la fin du XVIII^e siècle et du commencement du XIX^e siècle. Dans ce fatras des Adolphe Adam et des Maillart et des Meyerbeer, la *Dame blanche* et le *Pré-aux-Clercs* étaient d'heureuses exceptions. Et ni Chabrier, ni Lalo ne reçurent un très bon accueil. Le seul Bizet, après maintes difficultés, s'installait solidement.

Or, vers 1890-1895, Massenet s'était insinué avec *Manon* et *Werther*, et ses œuvrettes annuelles s'imposèrent envers et contre tous. Puccini, avec sa *Bohème*, sa *Tosca*, sa *Butterfly*, Charpentier, avec *Louise*, bousculent le répertoire du genre *Dragons de Villars* et s'installent en maîtres. Les hommes de ma génération ont vu le fantôme éploré de la *Dame blanche* s'évanouir, autour de 1900 devant le père de *Louise* qui chantait de la sociologie en mangeant sa soupe ; ils ont entendu les hurlements de Puccini couvrir les chœurs de *Zampa*...

Le succès foudroyant des nouveau-venus, disons-le en toute simplicité, ne servait ni ne desservait la Musique. Je crois, avec beaucoup de fermeté, que la Musique n'a rien à voir à tout cela. La déroute de *Si j'étais roi* n'était pas une catastrophe. Mais voici où je voulais en venir : c'est à savoir que la déroute actuelle de *Werther*, de la *Tosca*, ou de *Louise* n'est pas non plus une catastrophe.

Nous assistons avec beaucoup de sang-froid à cet événement d'une logique inexorable : les vainqueurs d'hier (qui ne valaient pas mieux que les vaincus), battent en retraite à leur tour. Les milliers de représentations de Massenet, de Puccini, de Charpentier, ont épuisé leur public. Seulement, il y a quelque chose de grave pour

l'exploitation des théâtres lyriques, — quelque chose de mortel : c'est que si, en 1898, il y avait des Massenet, des Puccini, des Charpentier pour prendre la place des Adam et des Maillart, aujourd'hui, il n'y a plus personne, et le contribuable est obligé de payer pour un théâtre qui, d'ici très peu de temps, sera sans spectateurs...

*
**

C'est le *Cheval blanc* qui est aujourd'hui, — pour combien de temps ? — le vainqueur ; et il se trouvera sans doute des esprits, enclins à l'indulgence envers le répertoire mourant, pour regretter que le *Cheval blanc*, dont le livret ne brille pas par le côté intellectuel, fasse un tort irrémédiable à la *Tosca*, ou à *Louise*, ou à *Werther*. J'ai lu quelque part qu'on arriverait à abrutir la foule si le genre du *Cheval blanc* s'installait en France...

Est-on bien sûr que les livrets du répertoire soient des modèles de goût et d'esprit ? Est-on bien sûr que le livret des *Dragons de Villars* ait été quelque chose de bien intelligent ?

Il y a un certain chœur des dragons dont le refrain « Bouchonne, bouchonne Cocotte... », n'est pas dans une musette (qu'on veuille bien me passer cette expression toute militaire puisque nous sommes chez des dragons).

Le regretté Pierre Lasserre disait que les livrets d'opéra et d'opéra-comique du XIX^e siècle étaient des monstres littéraires. C'était parler en homme de goût. Ces livrets insipides n'ont abruti personne, et il est bien osé de déclarer que le peuple français va sombrer dans le crétinisme parce que les auteurs du *Cheval blanc* ne sont ni Racine, ni Shakespeare... Le librettiste du *Werther* de Massenet, et celui de *Mignon*, me semblent d'autres coupables, eux qui ont osé abaisser jusqu'à leur médiocrité congénitale des œuvres d'un plan supérieur ! Puissions-nous ne jamais revoir les chefs-d'œuvre de l'esprit transformés en livrets à l'usage des Ambroise Thomas et des Massenet de l'avenir !

Vive le *Cheval blanc* qui ne ridiculise aucune grande œuvre !

Au reste, dans cette débandade du répertoire lyrique d'hier, — ou soi-disant lyrique... — il y a une sorte de logique implacable.

L'opérette moderne se donne beaucoup de mal pour réussir. Elle fait de grands efforts pour plaire au public. Elle ne s'endort pas sur ses lauriers. Elle fait des emprunts fort intelli-

gents au music-hall ; elle appelle à son secours une armée de décorateurs, de costumiers, d'électriciens ; elle se comporte en grande dame : elle dépense beaucoup d'argent pour ses hôtes. En un mot, elle qui n'a pas beaucoup de prétention à la musique, et encore moins certes à la littérature, elle rejoint l'art par sa mise en scène, et par l'appel qu'elle fait à de magnifiques girls bien dansantes et à des garçons bien tournés. Tout cela remue, s'agite, a l'air de s'amuser. Tout cela est rapide. Et il y a un hommage constant à la beauté et à ce qui est juvénile.

Que voulez-vous que fasse l'Opéra-Comique contre cet ensemble de forces incontestables ? Et pourquoi regretterais-je la disparition de la médiocrité, quand je suis sollicité par une nouveauté hardie et qui arrive à camoufler ses infériorités, alors que le vieux théâtre lyrique semble se donner à tâche de faire ressortir les siennes ? Et j'imagine que la musiquette du *Cheval blanc* vaut bien la fausse musique de *Mme Butterfly*.

Jouez-moi *Carmen* comme on me joue le *Cheval blanc* et je me dérangerai. Mais je reste chez moi, peu désireux de voir ces « brunes cigarières » de soixante printemps qui font des agaceries et lancent des clins d'œil irrésistibles à des hidalgos du même âge...

Ces chœurs de podagres ne m'attirent pas, et le public non plus.

Il paraît que les syndicats exigent qu'on garde les vieux serviteurs à l'Opéra-Comique. Les syndicats font montre d'un cœur excellent, et nous ne saurions trop les en féliciter. Seulement, si l'Opéra-Comique devient, de par la volonté des syndicats, la maison de retraite de l'art lyrique, mieux vaut rattacher une fois pour toutes cet établissement à l'Assistance publique. Cela nous éviterait les sourires de l'étranger, et le mécontentement de nos compatriotes...

Le *Cheval blanc* rue dans les brancards et piétine les plates-bandes en carton-pâte des scènes périmées. C'est justice. Il est brillant et bien brossé. Il est guilleret et il a l'œil vif. Mais qu'il profite de sa chance... qui ne durera pas toujours. A bientôt l'« auto noire » ou l'« avion écarlate »... Et le *Cheval blanc* partira, en boitant, chez l'équarrisseur.

JEAN VARIOT.

A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

ALLEMAGNE.

Le chroniqueur politique de la « Deutsche Rundschau » se félicite et félicite ses compatriotes en constatant dans l'esprit public de son pays un progrès qu'il veut espérer définitivement acquis.

On sait que les Allemands n'ont jamais brillé par le sentiment bien vif de la concorde nationale, mais voici du nouveau... dont l'annonce ne va du reste pas sous la plume de « Reinoldus » sans quelque réserve.

« C'est une des infériorités de notre peuple, écrit-il, de se passionner en matière de politique intérieure en même temps qu'il néglige tout ce qui relève de notre politique devant l'étranger. Le défaut d'accord entre eux qui caractérise les Allemands est un fait historique, aussi déplorable qu'il est avéré. De ces longues divisions, nous avons eu grandement à souffrir au cours de l'année écoulée. En dépit de quoi il sied de reconnaître que nous sommes venus l'an dernier à l'union, au moins relative, dans les questions engageant le sort de la nation. Nous avons incontestablement gagné du terrain en 1932 dans la défense de nos intérêts « au dehors » et il est fort probable que nous en eussions gagné davantage si nous n'avions, une fois de plus, apporté tant de malheureuse passion dans nos divergences à l'intérieur.

*
**

Dans la revue berlinoise « Querschnitt » et sous la signature de Leo Lialia, un article qui ne manque pas d'agrément sur la mode au pays des Soviets.

On s'attendait, en roulant vers Moscou, à n'apercevoir à l'arrivée que du rouge. Erreur. On n'aperçoit qu'une grisaille, une immense grisaille... C'est à croire que chacun, en se levant, a endossé un uniforme. Mais ce serait une nouvelle erreur. En réalité, ceux-là sont clairsemés dans la foule qui portent la livrée de l'armée soviétique. A la masse, vestons et blouses. La pauvreté de la tenue générale produit cet effet de monotonie et le port de la casquette n'y contribue pas peu. Partout à l'horizon, des casquettes, rien que des casquettes. Rencontrez-vous, de loin en loin, un chapeau : sous ce chapeau, il y a la tête d'un étranger, n'en doutez pas, et très probablement la tête de quelque attaché d'ambassade... Sous cette réserve cependant que les femmes remplacent la casquette par le foulard, — un foulard qui devient rouge, il est vrai, les jours de manifestations nationales, mais dont la note ne dissipe encore pas cette impression de pauvreté et de tristesse...

L'auteur émet au milieu de ces détails une réflexion fine autant que juste. A Moscou, on voit, jusqu'au premier mai, des sabots et des manteaux. A partir du premier mai, on n'y voit plus guère que de légères chaussures de toile et des bras de chemises. La transition de l'hiver à l'été est-elle donc si brusque en Soviétie ? Que non pas ! seulement, nous sommes chez les Russes, là encore incapables de comprendre les nuances et de n'aller point d'emblée aux extrêmes.