MUSIQUE

Théâtre de l'Opéra comique : *Louise*, roman musical de Gustave Charpentier. — Memento.

A la Pinacothèque de Munich un grand tableau de Rubens nous montre, parmi des architectures byzantines, des femmes, en costume renaissance, disputant à une troupe de lansquenets du xv^{me} siècle les cadavres de leurs enfants.

C'est ainsi que le grand maître flamand nous peint le massacre des Innocents sous Hérode. Cet anachronisme un peu osé cause, à dire vrai, un instant de stupéfaction ; mais, oubliant bientôt fraises et collerettes, et la précision de l'époque où la fantaisie du peintre les a situées, ces femmes apparaissent non plus contemporaines de Catherine de Médicis ou du cruel roi des Juifs, mais rien que des femmes, des mères qui pleurent et qui souffrent l'immense douleur qui ne veut pas être consolée.

Et ce tableau proclame bien haut ce dogme, qu'on ne saurait contester, que le sentiment est indépendant du costume de celui qui l'éprouve.

Après Rubens, après Rembrandt qui, si souvent, nous a fait voir Joseph d'Arimathie dans l'accoutrement d'un bourgmestre de Harlem, et la Vierge coiffée comme une paysanne de Marken, M. Charpentier à son tour apporte, peut-être sans le vouloir, une nouvelle preuve à cette vérité.

Il nous fait comprendre, en effet, que le costume contemporain n'est pas toujours incompatible avec le lyrisme qu'exige la musique, et, de bonne foi, il faut avouer que les préventions absolues que suscitait chez quelques-uns l'idée d'entendre chanter sur la scène une ouvrière de la rue Lepic ou un habitué du café du Delta ne se sont pas justifiées. Lorsque les deux amants laissent parler leur cœur simplement — ce qui arrive au moins une fois au premier acte — lorsque le père malade, abandonné par sa fille, pleure son bonheur évanoui, ils sont des êtres humains exclusivement, et, quel que soit leur costume, ils nous émeuvent.

Mais si se souvenant qu'ils sont de leur et de notre temps, et que peut-être ils ont assisté à des conférences de M. Jaurès ils nous parlent de rentes et de capital, et si déclamateurs prétentieux et non plus amants Julien et Louise se mettent à réciter un catéchisme social, et dissertent sur « la misérable, l'odieuse, l'infâme, l'hypocrite et inféconde expérience », oh

alors l'antagonisme de la vie contemporaine et de la parole chantée reparaît.

En outre ils sont alors fort ennuyeux.

La musique, dans ces occasions, devient tout à fait inutile, car les thèses et les raisonnements n'étant pas de son domaine, elle leur demeure forcément étrangère.

Louise nous fait passer par ces diverses alternatives, car *Louise* est une œuvre double, c'est d'abord l'histoire d'une petite ouvrière de Montmartre qui s'éprend de son voisin de balcon, un jeune poète sans profession. Celui-ci, très honnêtement, demande sa main à ses parents qui refusent, sous prétexte qu'un poète est un « crève-la-faim ».

Louise, estimant avec raison la raison insuffisante, s'enfuit vers son « Prince charmant comme dans les féeries » et mène avec lui, près du moulin de la Galette, la vie joyeuse parmi les fêtes de quartier : Vachalcade ou couronnement de muse. Cet abandon tue le père, type du bon ouvrier classique des mélodrames, et Louise, que Julien n'a pas encore tout à fait convaincue que « l'amour des parents n'est rien qu'égoïsme et que son père est un égoïste plus aveugle que les autres », retrouve, après bien des hésitations, un peu de cœur pour venir le voir mourir. Mais la fille de joie ne saurait redevenir la fille. La vie de famille lui est désormais insupportable, avec exaltation elle réclame son amant, et surtout la fête continuelle que promet toujours Paris dont elle entend la grande voix tentatrice, et le père, fou de douleur indignée, la chasse en maudissant la ville qui lui prend son enfant.

Cette petite anecdote, assez commune en somme, n'est autre chose que la transposition contemporaine de toutes les histoires d'amour contrarié, et la moralité qui s'en dégage est à la portée de toutes les intelligences.

Mais M. Charpentier a d'autres ambitions.

Persuadé à juste titre que la musique ne saurait se contenter d'illustrer des faits divers, il a voulu généraliser ses types.

Mais alors pourquoi avoir pris tant de soin de les spécialiser ?

Pour lui le père s'appelle « Préjugé », la mère « Routine », et Louise et Julien, qui réclament la liberté de leur amour, personnifient l'amour libre. Mais, dominant l'action, sorte de fatalité moderne, règne le plaisir. La musique, par l'emploi constant du thème *Voilà l'plaisir, mesdames*, promu à la

dignité de thème symbolique, nous montre que c'est bien lui le personnage principal du drame. Cette invention malheureuse fausse toute la conception primitive de M. Charpentier.

Sans doute il voulait nous montrer la juste révolte de son héroïne contre des volontés qui lui refusent son poète par la seule raison que les poètes sont des « propres-à-rien » et que « si tout le monde est artiste on ne trouvera plus personne pour faire les gros ouvrages », et nous la faire voir allant à l'amour malgré tous les obstacles. Mais l'apparition du bonhomme lumineux, si étrange, dans ce décor de quotidienne réalité — c'est ainsi que se révèle à nos yeux le Plaisir, sous la forme d'un noctambule dissimulant des lampes électriques sous son manteau — vient tout gâter.

Il ne s'agit plus d'amour contrarié, ce n'est pas la voix de Julien qu'entend Louise lorsque, au dernier acte, elle réclame impérieusement sa liberté, c'est la voix du Plaisir; et même d'un Plaisir spécial, du Plaisir de Paris, car lorsqu'il généraliser M. Charpentier ne saurait s'empêcher de particulariser, son esprit de clocher, — si on peut se permettre ici cette expression cléricale — le ramène toujours à Montmartre. Non, dans ce chœur qui s'essore de Paris nocturne illuminé, fort adroitement présenté du reste par le musicien, chœur dont les sonorités l'attirent et le grisent, l'amant n'est même pas un choriphée, la rumeur tentatrice ne parle à Louise que de sa propre beauté, et se formule sur des rythmes de valse comme pour bien signifier que sous les grands mots de droit au bonheur il s'agit de droit à la noce, que la liberté d'amour qu'elle exige c'est la liberté de la prostitution, et que ce Plaisir qui l'appelle, elle le trouvera au Moulin Rouge ou au bal des Vaches.

Le personnage de Louise devient dès lors singulièrement ordinaire et perd presque tout intérêt.

M. Charpentier, qui doit tant à M. Zola, dont il pratique le naturalisme romantique, ressemble lui-même au héros de *l'Œuvre* qui, ayant imaginé de symboliser Paris dans une femme robuste et bien en chair, finit, de surcharge en surcharge, par lui dorer les cuisses.

Et c'est ainsi que ses projets ont peu à peu dévié. Il voulait glorifier Paris, et il en a fait un minotaure, un moloch qui mange les enfants de presque tout les balayeurs (écoutez les conversations du 2^e acte) et c'est devant ce monstre, qu'il nous peint à la manière des sermonnaires, comme une nou-

velle Babylone que s'agenouillent ses deux amants, et c'est en son honneur qu'ils récitent des litanies.

Il a voulu chanter les artistes de Montmartre, et il nous les a présentés tels des fantoches conventionnels, échappés des vies de Bohême d'antan.

Il a tenté de célébrer l'union libre, et il l'a montrée destructrice du bonheur et de la famille. Il ne s'agit pas ici de morale, et la thèse elle-même n'est pas en question, mais la manière peu sympathique dont elle est personnifiée en Louise.

Et pourquoi ne pas signaler aussi l'incohérence qui place cette victime du préjugé et de la routine dans le milieu où, d'ordinaire, on s'affranchit le plus facilement de ces contraintes; sans compter que ce brave homme de père qui semble avoir le cœur sur la main, et que la vue d'une tasse de café met en danse, ne refuserait certainement pas sa fille à Julien après un instant d'explication, surtout une fois que le mal est fait.

Aussi, malgré le charme décent que, avec un grand talent, M^{lle} Riotton a su lui conserver le plus longtemps possible, Louise devient-elle odieuse dans ce dernier acte, et toutes les sympathies vont au vieux père, tout préjugé et égoïsme aveugle soit-il.

Il est vrai que le public est composé de bourgeois, race que M. Charpentier passe pour tenir en grand mépris. Il a pris soin de faire dire d'avance que sa pièce est anarchiste, car les œuvres de M. Charpentier ne paraissent jamais sans quelque réclame préalable, ayant les allures de manifeste ou même de manifestation politique. Elles sont annoncées bruyamment, presque agressivement, et les bourgeois sont tentés de s'écrier : voilà la révolution qui commence ! Que les bourgeois se rassurent, il n'y a pas ici de révolution, et, du reste, l'auteur fait volontiers le croquemitaine — on raconte qu'il se trouvait dans sa partition à leur adresse une terrible tirade prudemment coupée, mais au fond il les aime, il les choie, il a pour eux mille attentions délicates. Pour les amuser, il fait chanter beaucoup de chiffonniers, des gavroches et des sergots qui, à côté du Plaisir, sont, dans son œuvre, en quelque sorte l'article de Paris — il imagine des hors d'œuvre étrangers à l'action, telle la scène des couturières qui semble un divertissement d'opérette; — il emprunte à l'assommoir « ce bouchon d'Augustine »; — il conduit la vachalcade

chez Louise et Julien au moment où ayant fait leur prière du soir à Paris, ils vont enfin se mettre au lit — et il couronne une muse. Pour eux aussi il prodigue dans son orchestre les timbres qui leur sont chers, violoncelles à l'aigu et harpes perpétuelles.

Mais il faut le reconnaître, il y a des moments où chacun sent en son cœur un bourgeois qui s'éveille, et, oubliant les incohérences et les thèses fastidieuses, se laisse entraîner par l'adresse scénique du musicien. Cette adresse est réelle; M. Charpentier connaît le trompe-l'œil, que d'aucuns appellent l'optique du théâtre, et il est puissamment servi par son instinct dramatique, très supérieur chez lui à l'instinct symphonique. Il sait faire parler à propos ses personnages, et parfois d'une déclamation très juste; plus à propos encore il sait leur imposer le silence. Les scènes muettes sont nombreuses dans Louise, et l'expression pour n'être pas précisée par les paroles n'en est souvent que plus intense.

Le milieu spécial qu'il a élu bornait forcément son idéal et restreignait son inspiration. Ses idées mélodiques sont peu distinguées, et oscillent trop fréquemment entre le style de M. Delmet et le sentimentalisme de M. Massenet; mais elles sont musicalement agencées. Il y a un monde entre M. Charpentier et certains autres compositeurs de même école. Ses accords ne sont pas séparés par d'incommensurables espaces, ils peuvent s'enchaîner, il ne les violente pas, et fait preuve d'invention spontanée et abondante. En somme on doit lui reconnaître des dons précieux de musicien.

Pourquoi dès lors borne-t-il ainsi son horizon? Pourquoi s'acharne-t-il à poursuivre cette chimère de la fantaisie et du lyrisme alliés à la réalité contemporaine? Il sait bien qu'elle est irréalisable, et que ses personnages ne sauraient continuellement mettre l'expression de leurs sentiments en rapport avec le costume que cependant ils conservent tout le temps. Il est des hardiesses inutiles parce qu'infécondes et à la portée de chacun. Je suis persuadé que M. Bruneau, un autre hardi cependant, s'il s'avisait de tirer un drame musical de *Germinal* ne nous montrerait rien de la *Mouquette*. S'il est impossible d'être réel, absolument, quel avantage à une demi et disparate réalité?

Pourquoi lier la musique, cette unique langue universelle et qui ne vieillit pas, à des sujets spéciaux et d'éphémère actualité? Pourquoi l'attacher tardivement à la remorque de la

galère déjà aux trois quarts sombrée du naturalisme ? Pourquoi imiter ainsi les musiciens italiens qui, les premiers, ont mis en pratique les principes de leur demi-compatriote, M. Zola, car ceux qui ont salué en M. Charpentier un musicien enfin bien français ont oublié que dès lors M. Puccini et son inférieur M. Léoncavallo sont eux aussi des Français — éminemment.

Mais, en dépit de ces discussions *Louise* est une œuvre qu'il faut entendre. Parfois elle irrite, parfois elle ennuie, mais parfois elle émeut, et jamais n'est indifférente.

La mise en scène incomparable, le décor de Paris illuminé de Jusseaume, véritable enchantement des yeux, M. Fugère supérieur encore à lui-même, l'orchestre merveilleusement conduit par M. Messenger contribuent eux aussi à consolider un succès qui fut très grand le jour de la répétition (grand encore le soir de la première), et à en faire augurer la persistance.

Cependant il ne faudrait pas s'imaginer comme le font quelques panégyristes exaltés que cette œuvre longtemps attendue (on en parle depuis dix ans) soit l'*Œuvre attendue* qui doit bouleverser le monde. Malgré ses tendances révolutionnaires proclamées, les chefs-d'œuvre consacrés non plus que la société n'en sont ébranlés. Longtemps encore il se rencontrera des pères-préjugé et des mères-routine pour refuser la main de leurs filles aux artistes qui passent le temps à « dissenter dans quelque brasserie ». Quelques-unes de ces filles pratiqueront l'amour libre — d'autres accepteront des entrevues, aux fins de mariage, à l'Opéra-Comique, selon la tradition que cette fois, en dépit des anathèmes de Julien, on ne pourra déclarer inféconde ; et peut-être même ces entrevues auront-elles lieu pendant les entr'actes de *Louise* dont on dit dans le monde des snobs : « il paraît que c'est charmant et très amusant ».

MEMENTO. — L'Opéra a représenté *Lancelot du lac* de M. Joncières où quelques uns ont retrouvé la manière d'Ambroise Thomas, tandis que d'autres ont découvert, dans *Martin et Martine* de M. Trépard, joué à la Renaissance, la façon de M. Lenepveu. Admirons ces érudits qui savent reconnaître le style de ces deux compositeurs et noter les nuances qui les différencient !

PIERRE DE BRÉVILLE.