

# LE MENEESTREL

4825 — 90<sup>e</sup> Année — N<sup>o</sup> 42.

Vendredi 19 Octobre 1928.

## PRIX HEUGEL (1928)

(ŒUVRE LYRIQUE)

*Nous rappelons que c'est le 31 octobre prochain, au plus tard, que doivent être remis les manuscrits.*

## Rendez-nous l'Opéra-Comique

A propos de la réponse de M. Henri Collet

**D**ES réponses comme celles de M. Henri Collet (1) sont bien agréables à lire : il y met tant de courtoisie que c'est vraiment un plaisir que d'être contredit par lui. D'ailleurs nous avons les mêmes idées sur bien des choses.

Nous jouons un peu à cache-cache, lui et moi, lorsque nous nous servons de l'expression « musique populaire ». M. Henri Collet prend le mot « populaire » dans le sens qu'il a dans l'expression « chanson populaire » telle que l'entendent les musicologues, c'est-à-dire chanson née dans le peuple à une époque généralement ancienne et dont l'auteur est inconnu. Moi, au contraire, je n'ai pas eu en vue dans mon article, pour le mot « populaire », d'autre sens que celui de « qui est aimé d'un très grand nombre de personnes », c'est-à-dire le sens où l'on emploie ce mot lorsqu'on dit qu'Édouard VII était un roi très populaire et que la musique du *Domino noir* était extrêmement populaire sous Napoléon III.

Pour aujourd'hui, je laisserai provisoirement sans réponse tout ce qui, dans l'article de M. Collet, a trait à l'emploi, par les compositeurs, de thèmes de chansons populaires, et je me contenterai de discuter le jugement, vraiment trop sommaire, qu'il a porté sur l'opéra-comique français.

M. Henri Collet prétend qu'il est désormais impossible de faire revivre nos opéras-comiques. Il allègue comme première preuve qu'on a repris sans succès *la Dame Blanche*. Mais d'une part on avait confié le principal rôle, celui de Georges d'Avenel, à un ténor qui, par son accent du midi et par bien d'autres défauts, transformait en un véritable bouffon ce personnage si plein de grâce et de noblesse. Et, d'autre part, on retira la pièce de l'affiche après seulement quatre ou cinq représentations, d'ailleurs très espacées les unes des autres. Ce n'est pas par de tels simulacres de reprises que l'on peut ramener à l'opéra-comique les nombreuses familles de la petite bourgeoisie qui ont perdu l'habitude d'y aller, depuis tant d'années qu'on n'y joue plus rien qui

(1) « Musique populaire » (*Méneestrel* du 7 septembre), répondant à un article de moi portant le même titre (*Méneestrel* du 10 août).

leur plaise : avant qu'on eût eu le temps de s'apercevoir qu'on avait repris *la Dame Blanche*, puis de choisir une semaine et un jour qui vous convinssent, la pièce avait déjà disparu de l'affiche ! Non, si l'on avait choisi un ténor noble et sachant parler, et si l'on avait fait, pour « soutenir » *la Dame Blanche*, la moitié seulement des efforts et des sacrifices que l'on fait pour soutenir une pièce nouvelle, ce magnifique opéra-comique se serait définitivement maintenu, à condition, bien entendu, d'être entouré d'un petit groupe de pièces du même genre pour qu'il y ait de quoi attirer en permanence une clientèle. Cette clientèle existe : il suffit de la retrouver.

M. Collet prétend encore que les livrets de ces opéras-comiques français seraient sans intérêt pour le public d'aujourd'hui. Il faut plutôt s'étonner qu'il puisse y avoir encore des gens qui aillent voir jouer *la Flûte enchantée*, dont le livret, de l'avis de tout le monde, est véritablement idiot. Que M. Collet ne me réponde pas que la musique de Mozart rend intéressante une pièce stupide : ce serait reconnaître avec Berlioz que Mozart ne se soucie nullement de l'expression ; car, ainsi que l'a fort bien dit Grétry : « Tant qu'on dira, en sortant d'un opéra : *C'est la musique qui en a fait le succès*, on fera la censure du musicien plus que du poète ». Non, je nie absolument que les livrets des opéras-comiques français ne puissent plus plaire aujourd'hui. Ce sont tous, en effet, des comédies dites « d'intrigue ». Or ce genre, dans lequel Scribe fut un grand maître, n'a pas cessé d'être le genre favori des Français, n'en déplaît aux critiques littéraires (c'est-à-dire à une trentaine de personnes sur trente millions), qui s'efforcent depuis quarante ans de démontrer que ce genre si captivant n'a pas de valeur. C'est bien toujours (avec le dénouement moral en moins et l'abus du cocuage en plus) la comédie d'intrigue qui fait aujourd'hui affluer sans relâche le public au théâtre du Palais-Royal. Il est réconfortant de constater (parce que cela prouve notre bonne santé intellectuelle) que, malgré les efforts de quelques clans minuscules, le succès, le grand succès, va non pas aux philosophailleries anti-scéniques telles que celles que monte M. Baty, mais aux belles comédies bien bourrées de péripéties inattendues, avec plusieurs intrigues qui se croisent, telles qu'*Un Chapeau de paille d'Italie*, de Labiche, qui fait toujours salle comble, telles aussi que *le Petit Café*, de Tristan Bernard, les comédies de Georges Feydeau, etc... Quoi qu'en pense M. Collet, pour tout Français non corrompu par l'influence étrangère, il n'y a rien d'aussi délicieusement angoissant que de se demander pendant toute une comédie comment les deux amoureux vont parvenir à se marier à la fin du dernier acte, malgré toutes les intrigues qui viennent s'y opposer : c'est angoissant parce qu'ils sont sympathiques, mais c'est une angoisse délicieuse parce qu'on se doute d'avance que tout finira bien ; les péripéties

succèdent aux péripéties, et, lorsque le rideau se lève pour le dernier acte, on se sent tout triste de n'avoir plus qu'une demi-heure à jouir de cet enchantement. Voilà le genre de sujets qui a toujours plu aux Français et qui encore aujourd'hui les attire en foule au théâtre. Nos beaux, nos clairs, nos tendres opéras-comiques ont précisément des sujets de cette espèce.

Quant à la musique de ces œuvres charmantes (j'entends de celles des grands maîtres du genre, comme Dalayrac, Boieldieu, Hérold et Auber), elle possède toutes les qualités techniques que M. Collet semble leur dénier et qui les rendent dignes de l'attention des musiciens : je ne crois pas qu'aucun compositeur ait surpassé Boieldieu dans l'art de traiter les grands ensembles (voyez, par exemple, la scène de la vente du château, dans *la Dame Blanche*), et la hardiesse harmonique de Hérold dans *le Pré aux Clercs* atteint l'extrême limite qui soit compatible avec le charme mélodique.

C'est une grave erreur que de croire que la complication harmonique actuelle, que l'on doit à César Franck, soit un progrès. Il n'y a, en musique comme en toute chose, que *l'espacement des effets rares*, leur isolement au milieu de passages d'une facture toute simple, qui donne réellement l'impression de *richesse*, soit mélodique, soit harmonique, soit rythmique, soit orchestrale. Je déteste me trouver dans un salon dont les murs sont absolument couverts de tableaux, gravures, dessins, qui se touchent : quelle pauvreté d'aspect présente un tel salon ! au contraire, une belle toile ou une belle gravure, isolée au milieu d'une grande surface de papier mural absolument uni, est un enchantement pour les yeux. Pareillement, quelle pauvreté d'aspect que celui de ces ivoires japonais, si sottement admirés, et sur lesquels aucune grande surface unie ne vient isoler les unes des autres les innombrables choses représentées, qu'un sculpteur, évidemment non artiste, a tassées les unes contre les autres ! Il en est de même en musique. Nos danses modernes sont d'une pauvreté rythmique désespérante, car les syncopes y sont perpétuelles ; au contraire, la rythmique d'une œuvre est riche lorsque, au milieu d'un rythme tout simple, on y rencontre de loin en loin (par exemple, toutes les dix mesures) une syncope inattendue. Pour la même raison, l'harmonie des compositeurs modernes est lamentablement pauvre : modulant sans cesse, elle n'offre, par conséquent, jamais rien d'inattendu, rien qui surprenne l'auditeur ; j'appelle harmonie riche celle d'une œuvre dans laquelle, au milieu de longs passages non modulants où n'interviennent que les accords les plus simples présentés à l'état pur, se trouvent enchâssés de loin en loin, comme des joyaux, des accords tout à fait inattendus. C'est ainsi que l'écriture des grands maîtres de l'opéra-comique donne à l'oreille une impression de très grande richesse harmonique, impression que ne donnent nullement les harmonies chaotiques et mornes de ces trente dernières années.

Pour faire revivre d'une façon durable toute cette musique, à la fois excellente et très populaire, qu'une poignée d'hommes écarte du public, il faudrait la volonté d'un homme, secondée pendant trois ans (s'il s'agissait d'une entreprise nouvelle) par un léger secours financier. Il s'agirait de représenter en permanence à Paris, dans une salle située en plein boulevard (c'est essentiel) et avec des acteurs et un orchestre parfaits, les pièces qui ont fait la gloire de

l'opéra-comique français et de l'opéra français. Trois ans de ténacité suffiraient certainement pour réussir, car le public existe : il suffirait de le rallier. Passant, l'été dernier, par cette vieille ville d'Annecy, où j'aime toujours revenir, j'eus le grand plaisir d'y voir un peu partout, sur les murs, des affiches d'une tournée théâtrale lyrique annonçant une représentation de *la Favorite*. Pour que cet opéra de Donizetti, qui véritablement n'est pas un chef-d'œuvre, puisse encore donner lieu à une tournée à travers la France, il faut vraiment que la connaissance et l'amour de notre vieux répertoire soient restés extrêmement vivaces en province. Je pourrais d'ailleurs en donner beaucoup d'autres preuves. Et voilà qui est bien réconfortant et qui autorise tous les espoirs : peu importe qu'à Paris, où les cerveaux sont intoxiqués comme les corps, la partie la moins française de la population réussisse ou ne réussisse pas à détourner l'autre de la vraie musique ; peu importe cela, si toute la France, *la véritable France, celle des petites villes*, conserve, aussi vif qu'il y a cinquante ans, son amour pour cette musique riche, vivante, spirituelle, qui a fait les délices de nos pères, c'est-à-dire d'une société plus cultivée que la nôtre.

MAURICE CAUCHIE.

P.-S. — Celui qui tient ces propos anti-parisiens n'est pas un provincial : il est né en plein Montmartre et a toujours vécu à Paris ; ce n'est pas non plus un vieillard que rendent partial ses souvenirs de jeunesse : il a sept ans et demi de moins que M. Maurice Ravel.

## LA SEMAINE MUSICALE

**Théâtre des Bouffes-Parisiens.** — *Une Nuit au Louvre*, opérette en trois actes et quatre tableaux de M. Henri DUVERNOIS ; couplets de M. René DORIN ; musique de M<sup>me</sup> LOUIS URGEL.

Avec des fortunes diverses, M. Gustave Quinson reste fidèle au genre de l'opérette, dont la vogue ne se dément pas. Celle-ci ne présente qu'un intérêt musical assez mince. Elle témoigne cependant de la finesse spirituelle qui caractérise toutes les productions de M. Henri Duvernois ; elle est, en outre, présentée de manière agréable et fort bien interprétée. Pourquoi dès lors ne connaîtrait-elle pas le succès ?

L'action, menue mais plaisante, nous mène d'une brasserie de Montparnasse, où se rencontrent des artistes cubistes, au Musée du Louvre, où la joyeuse bande se propose de passer la nuit. Rapins et sculpteurs ont emmené avec eux un aimable petit modèle, vainement éprise d'un jeune peintre, qui est lui-même amoureux d'une demi-mondaine. Un Américain, que séduit ce milieu original, essaie de consoler le modèle, mais finit par tomber dans les bras de la demi-mondaine, au moment où le jeune peintre se décide enfin à céder au tendre sentiment du modèle qui l'adore.

Ce livret, qu'agrémentent de plaisants couplets rimés par M. Dorin, fournit l'occasion d'une évocation agréable de quelques tableaux illustres du musée, qui semblent s'animer pendant le sommeil de nos héros. Et l'ensemble est présenté fort ingénieusement par M. Edmond Roze.

La musique de M<sup>me</sup> Louis Urgel, aimable et simplette, ne se distingue pas par un relief bien saisissant. Elle révèle néanmoins, par son harmonie et son instrumen-