

LE MENESTREL

L'ABÎME DE L'INTERPRÉTATION

DANS un ouvrage sur la peinture, je lisais que le peintre étant son propre interprète, tout émanait de lui directement dans la manifestation de son art, tandis que le musicien, en ayant recours à des interprètes ou à un seul interprète, fût-ce lui-même, remettait à un autre mode d'expression le soin de rendre tangible au public sa conception personnelle. D'autre part, la musique se mouvant dans le temps et changeant constamment d'interprète ne peut vivre qu'à condition d'être, comme la devise d'un héros de Jules Verne : *Mobilis in mobile*. Si une élite professionnelle très restreinte peut communier avec le compositeur par la lecture muette des partitions, il ne peut en être ainsi de l'immense majorité des fervents de la musique, et même les penseurs musicaux les moins esclaves de l'instrument n'en aiment pas moins, à leurs jours, l'animateur interprète qui fait revivre le chef-d'œuvre par la triple communion de la conception du compositeur, de la réalisation de l'interprète et de la réceptivité de l'auditoire.

Mais qui dira les torts de l'interprétation? Pour une interprétation élue, combien d'inutiles appelées! Qui peut se vanter d'avoir rendu la pensée d'un auteur comme celui-ci le rêvait? Et les auteurs eux-mêmes sont-ils toujours bien fixés sur l'interprétation idéale? Un élève de Chopin n'a-t-il pas raconté qu'après lui avoir indiqué un jour l'interprétation d'une Ballade ou d'une Polonaise, son maître lui rejoua le lendemain son œuvre de toute autre façon? Dans ces conditions, sur quelles bases peut-on édifier les principes de l'interprétation rationnelle, et comment ne pas perdre le contact avec l'œuvre inspirée? On pourrait répondre à cela, une fois de plus : « Jamais de bornes, mais toujours des bases », car l'interprétation ne doit pas être bornée dans ses effets qui résultent d'une foule d'impondérables, mais elle doit toujours avoir comme base les lois de la musicalité découlant de l'armature musicale elle-même. Sans parler de la beauté sonore et de la perfection technique du mécanisme, il faut, avant tout, que toute intention de l'interprète soit raisonnée et réalisée d'avance; voici pour la théorie! Quant à la pratique, rien ne vaudra, comme pour l'orateur, l'expérience *in anima vili*, devant un public restreint ou nombreux, profane ou connaisseur. Les angles seront arrondis, les contours estompés ou les reliefs accusés, et l'interprète sentira, s'il a vraiment la *bosse*, quelle est l'éloquence propre à l'œuvre et l'extériorisation qui lui convient.

L'interprète sera subjectif en ce qu'il doit être impressionné par l'œuvre au point de la recréer, en quelque sorte; il sera objectif en ce qu'il recherchera tous les moyens d'exécution (mécanisme, sonorité, mouvement, accents, etc.) propres à présenter l'œuvre sous son vrai jour. Contrairement à bien des théories individualistes trop chères à notre époque, le véritable interprète ne

doit pas chercher à être personnel, car il le sera toujours assez, malgré lui; qu'il soit chanteur, violoniste ou pianiste, son *moi* réapparaîtra toujours, dans l'ordre des contingences physiques, métaphysiques, nerveuses, sentimentales et intellectuelles; comme tout bon avocat, il défendra une cause, gagnant parfois la mauvaise et perdant la bonne. Car il y a beaucoup de bonnes causes mal défendues, en musique, et c'est là que l'on ne voit pas bien clair dans l'abîme.

Quelques esprits simplistes sont tentés de croire que, les compositeurs ayant indiqué soigneusement les mouvements, les nuances et ayant même défini, plus ou moins littérairement, l'état d'âme musical de leur œuvre, l'interprète est sauvé qui applique docilement la lettre de ces indications, n'y ajoutant rien de ces mille impondérables imprévus qui font le prix de l'interprétation vivante. Or, en essayant de faire un sort à la moindre note des Sonates de Beethoven dans son édition, Hans de Bulow a démontré l'erreur et la vanité d'indications trop minutieuses qui risquent de faire mettre en valeur par l'interprète l'accessoire au lieu et place du principal. Tout comme les bons peintres, le bon interprète doit sacrifier le détail à l'ensemble; l'accent isolé à la grande ligne. Il ne faut pas perdre de vue que, selon l'instrument ou les instruments, selon le local, selon la façon dont on peut amener une nuance et selon l'esprit du moment, les ambiances varient fort d'un jour à l'autre. S'il est bon de marquer soigneusement les indications essentielles, l'excès d'indications de détail peut obscurcir l'abîme, au lieu de l'éclairer.

Jusqu'ici, j'ai supposé que nous n'avions à faire qu'aux œuvres relativement modernes, dans lesquelles le compositeur a mis les indications nécessaires, ou qu'un réviseur capable (hélas! ils ne le sont pas tous) et faisant autorité a marqué à tort ou à raison. Mais l'abîme se creuse quand il s'agit d'œuvres anciennes pour lesquelles il n'y a point trace d'indications de mouvement, de nuances et de caractère général. Nos pères n'avaient point l'air de se faire de souci à ce sujet : l'un recommandait de faire chanter « le plus plaisamment qu'on pourra », l'autre enseigne que c'est le style et la nature du morceau qui doivent déterminer le mouvement, ce qui est parfait s'adressant à l'interprète né, mais fort dangereux quant à la masse moutonnaire ou ignorante. Finalement, pour un auteur relativement près de nous, comme J.-S. Bach par exemple, on en est réduit à reconstituer la plupart des interprétations, et combien le sont tout de travers pour qui connaît un peu la question!

Deux conclusions pessimistes découlent, *a priori*, de ces constatations : la première est que le secret des interprétations de jadis, qui relevait beaucoup de traditions orales et d'enseignements d'école non moins oraux, s'est perdu peu à peu; la seconde, encore plus décevante, serait que ces œuvres étaient exécutées de façon primitive, grossière ou incorrecte, sans style d'ensemble ou de détail; selon moi, il ne convient pas

de s'y appesantir, car, si la première constatation est fort plausible, étant donné que bien des secrets d'autrefois ne sont pas trouvés, il ne s'en suit pas qu'ils soient introuvables. La lecture de bien des écrits anciens sur la musique éclaire tout de même l'esprit de l'interprétation, ce qui vaut mieux que d'en fixer la lettre. D'autre part, je ne puis souscrire à la deuxième constatation, car il serait bien illogique que les temps passés — qui nous ont transmis tant de chefs-d'œuvre dans tous les domaines — aient été si faciles à satisfaire sur le chapitre de la mise en valeur de la musique. Peut-être ignorait-on nos subtilités modernes, certaines nuances secondaires, mais nos ancêtres connaissaient dans les moindres détails l'art du phrasé, des coups d'archet, du rubato, des sons enflés et diminués, des tempos variables, etc. Je suppose, d'autre part, qu'ils devaient rechercher la pureté et la beauté des timbres, beaucoup plus que la force; ils devaient apprécier mieux que nous une harmonieuse clarté, que les temps romantiques ont pas mal obscurcie, sans doute. Lorsque les éléments d'une exécution musicale valent par eux-mêmes, la tâche de l'interprétation est déjà bien avancée.

(A suivre)

Alexandre CELLIER.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre de la Porte Saint-Martin.
La Fille de Madame Angot (reprise).

On dit que la foule est femme, c'est-à-dire versatile. Il n'y paraît guère quand on constate l'engouement obstiné qu'elle manifeste au célèbre opéra-comique de Charles Lecocq, dont les couplets les plus usés : « de Madame Angot je suis la fille (deux fois); les Soldats d'Augereau sont des hommes (deux fois) », continuent d'être bissés avec placidité.

La reprise que M. Maurice Lehmann nous offre aujourd'hui est vivante, tumultueuse et allègre. Marthe Chenal nous réapparaît, sous les traits de M^{lle} Lange, la favorite de Barras, en pleine pourriture Directoriale avec assignats et mouchards. Sa beauté, d'une classe vraiment souveraine, est le point de sensibilité de la soirée, joyeuse mais si dénuée de musique, sauf quelques pages cursives au troisième acte. Elle réussit à ennoblir la pièce, sans toutefois que l'adroite artiste commette l'erreur de chercher à la transporter sur un plan qui n'est pas le sien. M. André Bauge donne la réplique à Marthe Chenal dans le rôle d'Ange Pitou le chansonnier politique, Maurras juvénile et rimé de l'époque. Il y fait valoir sans défaillance les qualités vocales et scéniques qui en font le favori sympathique du public. M^{lle} Renée Camia, qui au premier acte a une bien fâcheuse robe de mariée, est Clairette avec esprit et vivacité. M. Edmond Castel est d'un comique excellent en Larivaudière. C'est à M^{me} Tariol-Baugé qu'il échoit au lever du rideau de nous raconter l'illustre biographie de M^{me} Angot. Elle le fait avec autorité et toute la truculence convenable. A M. Frigara enfin incombe de mettre tout le monde en mesure; il n'y parvient pas toujours. La mise en scène est bonne et abonde en tableaux bien réussis : le quartier grouillant des halles au premier acte, l'entrée des hussards d'Augereau au second, le cabaret de Calypso au troisième.

Roger CROSTI.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie-Française. — *Tante Marie*, pièce en trois actes et huit tableaux, de M^{me} Anne VALRAY. — *Asile de Nuit*, un acte de M. Max MAUREY.

Rien qu'à la délicatesse de cette fresque sommaire et touchante, au tact avec lequel sont choisis les épisodes, à l'espèce de suavité sentimentale qui les baigne et les relie entre eux, on aurait deviné que l'auteur de *Tante Marie* est une femme, une femme que je ne connais pas du tout, mais qui est sûrement bonne, discrète et charmante. Qu'elle soit bénie d'avoir un esprit si teinté de foi, si dépourvu de roserie ! De toute sa pièce, la méchanceté est écartée comme une mouche importune. Là même où il lui faudrait être sévère, M^{me} Anne Valray se contente d'une suggestion un peu caricaturale, d'un dessin ironique. Cela signifie : « Vous voyez, je ne suis pas aveugle. Je n'ignore ni la laideur, ni la culpabilité, ni le ridicule coutumiers à bon nombre d'humains. Mais il ne me plaît pas de m'y attarder. Loisir vous est laissé de deviner et de creuser ce que j'indique à peine. Dans un jardin, je cueille la rose et la violette, et je passe très vite devant la fosse aux détritrus. » Ne nous en plaignons pas. C'est une tendance précieuse et une reposante subtilité.

Et M^{me} Anne Valray préfère la violette, une brave petite jeune fille de 18 ans, Marie, dont toute la famille accepte, et même exige déjà, le dévouement et le sacrifice, à la rose éclatante et épineuse, Juliette, sa sœur étoilée d'yeux bleus et coiffée de soleil. Toutes deux sont, comme des fleurs, inconscientes, l'une, de son humilité serviable, l'autre de son exigeant égoïsme. Durant les vacances estivales, un jeune homme vient fréquemment dans la maison, Eugène. Le Père imagine qu'il songe à épouser l'aînée de ses filles, Marie. Elle le croit aussi, délicieusement, suscite les confidences du brave garçon. Celle qu'il aime, c'est non la toute com plaisante Cendrillon, mais la rieuse et altière Juliette.

Mariée, pas encore riche, exaspérée d'un médiocre pécune, l'égoïsme de la jeune femme tourne en acerbe acrimonie. Elle déserte son foyer à toute occasion, les plaisirs du dehors l'aspirant comme un aimant. A la cantonade, que se passe-t-il ? Ce petit jeune homme qui fait soudain irruption devant le mari, sous quelque prétexte, et apparaît trop bien coiffé, la boutonnière trop fleurie, la vêtue trop voyante, est-il l'amant, ou n'est-il que le patito de Juliette ? Nous n'en saurons rien. Selon le vœu de l'auteur, nous serons enclins à admettre la moins fâcheuse hypothèse. Du reste Juliette n'est pas mauvaise. Après un mouvement d'humeur, elle renoncera à la compagnie du petit jeune homme, sourira aux prémices de la réussite financière de son mari, les fêtera en famille.

Et Marie, qui fut, son père étant mort, la bonne à tout faire, pendant les temps difficiles, chez la Rose, sa sœur, qu'en advient-il ? Bénéficierait-elle de cette fortune enfin survenue, et dont sa patience sans plaintes prépara la voie ? Pas du tout. La plus mauvaise chambre de l'appartement, celle qui n'a ni chauffage ni soleil, sera son lot. Pourquoi les autres en seraient-ils mécontents, puisqu'elle s'en contente ? Et, vieillie avant l'âge, elle meurt à l'instant du crépuscule qui fut son unique