



Vers ou Prose ?

Lorsque, après une longue attente, la *Louise* de M. Charpentier fut enfin présentée au public parisien, l'une des choses qui étonnèrent le plus — parmi tous les sujets d'étonnement que comportait cette œuvre d'une indiscutable originalité — ce fut la langue, nouvelle sur une scène lyrique, dans laquelle s'exprimaient les protagonistes du drame. Or cette langue était la *Prose*: la vulgaire et puissante Prose de tous les jours, celle qui court les rues, pénètre dans les salons, se glisse dans les boudoirs, règne dans les ateliers; celle dont use le bourgeois ainsi que le paysan, le prince comme l'ouvrier — à quelques locutions et quelques erreurs près —. L'oreille des spectateurs fut d'abord choquée par des récits dont l'harmonie savante soutenait des paroles dans le goût suivant: *La soupe est-elle prête? — Y a longtemps que j'en ai pris mon parti*, etc., etc. Les uns crièrent au scandale, à la décadence, à la laideur; les autres demeurèrent fermes et finirent par s'habituer. Or, l'habitude... Bref, l'*Enfant-Roi* — dont notre injuste époque a feint d'ignorer les merveilleuses beautés — trouva le canal auditif de ses auditeurs déjà préparé. On protesta bien un peu, mais on ne se passionna pas. Et on laissa tranquillement les boulangers deviser de leur petit commerce. Depuis ce temps, beaucoup de librettistes ont fait cette sage réflexion que, puisque la prose était de mode aujourd'hui, — ni plus ni moins qu'aux temps héroïques des martyrs de la foi chrétienne — il était bien frivole de se fatiguer l'esprit à compter des pieds et à chercher des assonances. Aussi ne songeons-nous pas à nous étonner lorsque *Le livret*, *La pièce!* arraché au poids de l'argent à un vendeur habillé de bleu, ne contient plus qu'un texte privé de ces gracieux et réguliers alinéas qui naguères enchantèrent les yeux des poètes.

Eh bien! sincèrement, je le regrette! La tendance actuelle me semble dangereuse et ne visant à rien moins qu'à détruire toute la beauté euphonique et rythmique de l'œuvre musicale.

Au commencement était le *Rythme*, a dit, dans une phrase justement célèbre, un profond théoricien de notre époque. Le rythme — et ses différentes formes — est en effet la base fondamentale sur laquelle il s'écroulerait en un instant. Je ne m'attarderai point à démontrer cette vérité recon-

nue par tous les auteurs et ressentie par tous les artistes. Mais j'en conclurai qu'il est tout-à-fait illogique et contradictoire de vouloir mettre de la musique — c'est-à-dire des sons organisés suivant un rythme, si compliqué qu'il soit, — sur un texte littéraire étranger et réfractaire à toute espèce de rythme. En pareil cas le contour mélodique et les mots se gênent réciproquement, sont en perpétuel désaccord, le son tendant sans cesse à marquer des temps symétriques, le mot s'y refusant systématiquement. Il faudrait, pour donner une exacte interprétation musicale de la prose, faire usage d'un récit non organisé. On aurait alors une succession de sons, sans aucun souci de groupement, ayant pour seul but de souligner la déclamation, d'en noter les différentes nuances, d'exagérer les fluctuations de la voix afin de les rendre plus frappantes, à peu près de la même façon que l'on regarde un objet à travers une lentille afin d'en mieux apercevoir les détails. C'est ce qu'était la *Prose* de l'Église Romaine aux premiers siècles de notre ère. Mais, remarquons-le bien, ceci n'est point le domaine musical. Gardons-nous de confondre un semblable système avec la monodie hellénique dont la texture rythmique était à tel point ciselée que nul musicien ne l'a dépassée à ce point de vue, ni même égalée. Le récit amorphe du plainchant est un mode de déclamation, ce n'est pas une forme musicale. La musique — et son expression propre — ne commence qu'au moment où des valeurs entrent en rapport avec d'autres valeurs, c'est-à-dire obéissent à des lois de mesure et de symétrie. Par conséquent, si l'on veut adapter des paroles à de la musique, il faut que ces paroles épousent la forme de cette musique. Et puisque la musique est par essence rythmée, les paroles doivent être rythmées.

Mais j'entends d'aucuns s'écrier: les paroles rythmées ne sont pas nécessairement des vers! Sans doute! il y a des vers qui ne constituent pas de la poésie, de même que certains poèmes sont en prose.

Loïn de moi la pensée de classer parmi les œuvres lyriques dont le texte littéraire n'est point mesuré l'immortel *Pelléas et Mélisande*. Par contre, il serait juste d'y comprendre tous les livrets où l'on espère nous donner le change en coupant une prose soit-disant rythmée par petits morceaux offrant à l'œil, mais non pas à l'oreille, une apparence de vers. Tout ceci une fois admis, j'en conclurai que ce qui mérite le nom de *poésie* est une langue dans laquelle les mots sont soumis à certaines lois de *groupement*, d'*accentuation* et d'*euphonie*, ayant pour but de lui donner une organisation solide, qui seule peut lui permettre de s'adapter à cette autre langue d'origine rythmique qu'est la Musique. Disons quelques mots de ces trois lois.

GROUPEMENT. — C'est la répartition des syllabes en petits groupes plus ou moins régulièrement symétriques. Notre versification repose sur ce système, le seul pra-

ticable dans une langue peu accentuée comme le français. Au point de vue musical, il est fort important de remarquer que la faculté que l'on a de chanter plusieurs notes sur une même syllabe rend très souvent illusoire le rapport existant entre les pieds qui constituent les vers. Ce qui importe donc en fin de compte c'est, non pas le nombre des syllabes, mais celui des temps qui leur sont affectés.

ACCENTUATION. — Nous ne connaissons pas dans notre langue l'accentuation impérieuse du grec (pour ne citer que la plus parfaite de toutes les langues accentuées). Néanmoins, il est évident que le corps des mots importants reçoit malgré tout un accent particulier qui sur la scène demande à être exagéré. La répartition de ces accents dans la mesure n'est point indifférente. Il y a une certaine eurythmie de la phrase parlée — on dit d'une phrase qu'elle est *bien cadencée* — qui correspond exactement à ce qu'est en musique une mélodie dont les temps forts — je ne dis pas les premiers temps, ô Monsieur Emmanuël — alternent harmonieusement avec les temps faibles. Par conséquent, point d'adaptation musicale possible sur la prose dépourvue d'accentuation rythmée.

EUPHONIE. — A moins d'effet recherché, la phrase littéraire ne doit pas présenter de heurts, de syllabes difficiles à prononcer, ou de successions choquantes pour l'oreille. La mélodie comporte une série de sons s'enchaînant avec douceur les uns aux autres. Quelque éloignés, quelque pénibles d'intonation qu'ils soient, deux sons peuvent toujours se lier étroitement sans interruption de la voix. Il n'y a en musique rien de semblable à ce qu'est le hiatus en prose. Par conséquent, le hiatus doit être à tout prix évité entre deux mots que le sens ne permet pas de séparer. Je trouve fâcheux d'obliger un artiste à chanter:

- J'épouserAI UNE jolie fille...
- Venez avec MOI AU jardin...
- Donnez-MOI UN escabeau...
- Le premier qui boit A un bol...

Je cite ces fragments de la *Lépreuse*, non point pour en faire une critique — reprocher quelques hiatus à une œuvre serait puéril, si elle est belle — mais parce que ces réflexions me sont venues en entendant la prose de M. Bataille. Je suis de plus en plus convaincu que l'artiste moderne fait fausse route en ne s'astreignant pas à ciseler davantage la forme. Je doute que les édifices rapidement bâtis, comme nos maisons à squelette d'acier et nos opéras en chair et sans os, aient les mêmes chances de longévité que ces blocs admirables de granit ou de marbre, d'iambes, de trochées, d'anapestes, de dactyles et de spon-dées.

Lucien CHEVAILLIER.

