

RETRO

LA PAGE DU THÉÂTRE

L'effort de rénovation tenté par la direction de l'Opéra LES SPECTACLES DE DANSE

PAR M. ÉMILE VUILLERMOZ



LE FOYER DE LA DANSE DE L'ANCIEN OPÉRA DE LA RUE LE PELETIER, PAR EUGÈNE LAMI



C'est l'événement artistique de la saison : au moment où tout le monde annonçait la défection du public à l'égard de nos théâtres lyriques, notre Académie nationale de musique et de danse vient de connaître un succès d'une rare qualité. Il ne s'agit pas d'une représentation plus ou moins brillante ou d'un gala plus ou moins réussi, mais d'un véritable mouvement d'opinion qui a créé autour de l'effort de M. Jacques Rouché un irrésistible élan de sympathie.

Pour ceux qui observent de près notre vie artistique, cette explosion n'eût pas été une surprise. Depuis de longs mois, on respire à l'Opéra une atmosphère à laquelle personne ne pouvait demeurer insensible. La présentation des œuvres, le choix des peintres chargés de créer l'ambiance d'un ouvrage, les recherches de mise en scène, les décors lumineux, la variété des styles adoptés dans les costumes et on ne sait quel souci de modernisation intelligente, tout donnait aux habitués de la maison l'impression de fréquenter un théâtre « à la page ». On avait la sensation d'être dans un vaisseau en marche et non plus dans un navire à l'ancre ou isolé en cale sèche.

Paris fut sensible à cette invitation au voyage. Déjà des signes de complaisance et de docilité se manifestaient dans le public, toutes les fois que l'Opéra faisait appel à son esprit de discipline. On semblait attendre qu'une occasion d'apporter à notre grand théâtre lyrique un témoignage officiel d'affection.

Du détail à l'ensemble

Cette occasion vient de se produire avec les représentations de ballets. Elle a été saisie avec empressement par le monde et la ville. Depuis quelques jours, l'Opéra est pris d'assaut parce que M. Rouché a présenté en bloc les principaux spectacles chorégraphiques de son répertoire. Le fait que ces soirées de danses se composent d'ouvrages de valeur assez inégale, ayant été déjà jouées souvent, avec la même distribution, prouve bien la signification profonde de cet enthousiasme qui ne peut être attribué à un effet de surprise.

Nous en analyserons bientôt, en détail,

les raisons secrètes. Mais aujourd'hui, nous voudrions seulement « situer » dans la vie parisienne, la place très particulière que tient, depuis quelque temps, notre premier théâtre de musique.

Je suis allé respirer l'atmosphère de la maison, celle des coulisses et des couloirs. J'ai interrogé son directeur, ses chefs de service, des abonnés, des spectateurs d'une assiduité irrégulière, des mélomanes, des snobs, des contrôleurs, des ouvreuses, des placeurs, des commerçants de luxe dont les affaires subissent directement l'influence de l'activité ou de la somnolence du palais Garnier. Partout, j'ai observé les mêmes réactions et noté les mêmes symptômes : il y a là une « reprise » de vie parisienne très caractéristique.

Mais c'est une étincelle qu'il ne faut pas laisser s'éteindre. Il sera bon de la protéger contre les courants d'air de l'heure présente, car des éléments hostiles l'environnent. L'équilibre social actuel ne lui est pas favorable.

Théâtre d'abonnés

L'Opéra est, avant tout, un théâtre d'abonnés. Ce fut toujours sa dignité et son élégance extérieures, mais on n'a pas compris que c'était aussi sa force intérieure, son armature morale et artistique. Or, la vie moderne détruit progressivement les derniers représentants de cette race de Parisiens.

Qu'est-ce qu'un abonné de l'Opéra ? Il est trop facile de répondre à cette question par d'ironiques et malicieuses croquis représentant des êtres fossiles venant au palais Garnier pour cent raisons parfaitement étrangères à l'art lyrique. L'abonné de l'Opéra a pu souvent représenter, en effet, une manifestation de snobisme mondain, une recherche d'élégance, un signe extérieur de parisianisme aussi puérils et aussi démodés qu'un monocle attaché par un large ruban de moire noire. On était abonné pour rencontrer des gens de son monde à jour fixe, pour loger des toilettes, pour fréquenter le foyer de la danse, pour se faire voir, pour se créer des relations.

Prolongement de domicile

Sans doute. Mais l'abonné, c'était encore autre chose. L'abonné s'attachait peu à peu à son cher théâtre avec une ten-

dresse singulière. Son fauteuil ou sa loge étaient un prolongement de son domicile. Il s'impregnait d'un « esprit de corps » qui le galvanisait. Rien de ce qui arrivait d'heureux ou de fâcheux à sa Maison ne le laissait indifférent. Et, après s'être occupé de la salle, il finissait par s'intéresser passionnément à ce qui se passait sur la scène.

Le résultat était que le moindre changement de distribution représentait alors un événement important. La prise de possession du rôle de Siebel ou de celui du page des Huguenots par une jeune débauchée enlevait tout ce cercle de famille. Une modification dans les quadrilles, les premiers pas d'une obscure ballerine, les exploits du plus modeste « rat » dans la Korigane ou dans Giselle représentaient des attractions dont on s'entretenait plusieurs semaines à l'avance et que l'on suivait avec le plus affectueux intérêt. Il y avait là, dans ce paddock théâtral, de véritables « turfistes » qui, lorgnette en main, observaient avec compétence les performances des pouliches, des cracks, des favoris ou des outsiders du chant et de la danse.

Dans ces conditions, on pouvait soutenir un répertoire. On pouvait jouer longtemps le même ouvrage. On pouvait creuser un rôle, on pouvait figurer. Voilà l'élément de force et de continuité qu'apportent dans un théâtre de musique les bataillons sacrés des abonnés, leur foi collective, leur instinct de solidarité.

Changement d'esprit

Aujourd'hui, il y a, certes, des abonnés fidèles et compétents dans le théâtre de M. Rouché, mais ce sont les derniers représentants d'une race anachronique en voie de disparition. Les « nouvelles couches » n'ont plus le même esprit. Il leur faut une grande première ou un gala pour secouer leur apathie et leur incuriosité. Lorsqu'on leur fait entendre deux fois la même pièce, ils sont tout prêts à demander à la direction un peu moins de monotonie dans leurs menus. C'est le travers moderne de la vitesse, du perpétuel changement, du plaisir en surface et non en profondeur. Tout le rythme actuel de la civilisation rend l'exploitation d'un théâtre lyrique à peu près impossible.

Car tout se tient dans cet ordre d'idées. Le rite du souper après le spectacle, celui des toilettes, des fleurs, des bijoux, des équipages est étroitement associé à la vie

d'une partition. Il y a quelque temps, on a voulu réhabiliter à l'Opéra le port du diadème. Jadis, une Parisienne de qualité arborait dans sa loge ce signe d'élégance et de souveraineté. Mais combien de femmes ont aujourd'hui, dans leur coffre, un de ces chels-d'œuvre de joaillerie ?

Pour ne pas se dérober à cette offensive d'élégance et de faste, on s'empresse de « louer » chez les orfèvres et les bijoutiers ces impérialistes parures. Ce fut une ruée vers l'or, une rafle de pierres ! Mais l'un de ces spécialistes m'a confié sa déception. Les femmes d'aujourd'hui ne savent plus porter le diadème. D'abord parce qu'elles ont les cheveux coupés et, ensuite, parce qu'elles se tiennent mal au théâtre. Le corps libre dans leurs robes du soir, elles s'accrochent négligemment au rebord de leur loge, dans des poses souples et gracieuses, sans doute, mais qui leur enlèvent cette dignité et cette immobile majesté d'idées que leur imposait la rigide discipline du corset !

L'état d'âme « corseté »

Les hommes et les femmes d'aujourd'hui, en se libérant de toutes sortes de petites gênes et de menues servitudes sociales, ont perdu cet état d'âme « corseté » qui les plaçait dans des conditions favorables pour écouter un opéra où des héros grandiloquents exprimaient en termes survolés des sentiments excessifs.

Et, pourtant, le fait est là : on saisit la première occasion de fêter notre Académie nationale. Les spectacles de danse vont aux nues. On voudrait pouvoir ressusciter les « grands soirs » du palais Garnier. Les jeunes générations se sont détournées de l'art lyrique parce que les compositeurs sont les seuls artistes qui n'aient pas su découvrir le rythme du plaisir d'aujourd'hui. Les peintres, les romanciers, les auteurs dramatiques, les sculpteurs, les architectes ont trouvé la note juste pour intéresser les adolescents de ce temps : les musiciens sont en retard. Ils travaillent tous en marge de la civilisation de leur siècle. Que l'un d'entre eux nous propose une formule vraiment moderne de théâtre musical — et nous dirons dans un prochain article pourquoi la danse peut lui fournir un vocabulaire plus jeune que le chant — et vous verrez se transformer en foyer rayonnant l'étincelle dont je vous ai signalé la naissance.

ÉMILE VUILLERMOZ.

“On dit la grande musique ou la petite musique. On a tort : il y a la musique tout court...”
nous dit M. JACQUES IBERT

à propos de sa première opérette : GONZAGUE.

C'EST un fait bien connu : un artiste est toujours très embarrassé pour parler de son art et, à plus forte raison, de lui, même quand on l'en prie avec la meilleure grâce du monde. Pour moi, je suis persuadé qu'il obéit beaucoup plus à son instinct qu'à sa volonté. L'instinct, comme le cœur, a souvent des raisons que la raison ignore.

La naissance d'une œuvre tient souvent à des causes obscures. Ce que je puis dire pour Gonzague, c'est que j'étais depuis longtemps tourmenté du désir d'écrire de la musique gaie. Je m'y suis préparé par Angélique, opéra bouffon dans la tradition classique. Je continue avec Gonzague, opérette bouffe.

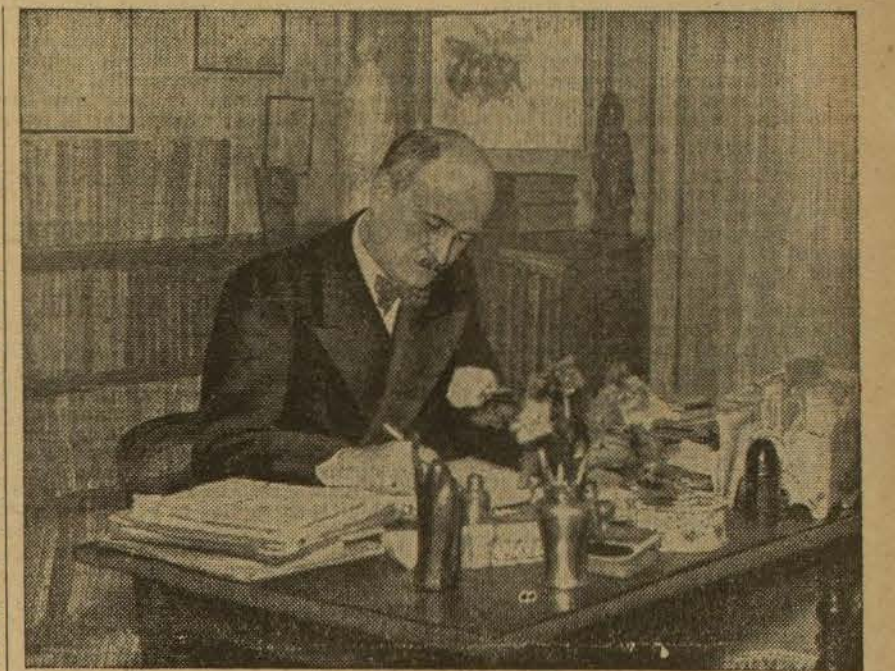
Dans ces sortes de divertissements, le livret compte énormément. C'est — comment dire ? — c'est le « tremplin » sur lequel la musique rebondit, déploie les grâces qu'elle peut avoir. J'ai la chance, pour Gonzague, d'être servi par un livret des plus heureux, tiré d'une pièce de Pierre Veber par le poète René Kerdick. Mieux encore qu'une adaptation, c'est une collaboration très fidèle dont l'action et le dialogue même, en vers libres, s'inspirent de l'œuvre initiale.

J'espère qu'en l'écoutant les auditeurs trouveront un peu de la joie que j'ai éprouvée à en écrire la partition, rapidement, presque d'un seul jet, en une quinzaine de jours.

Cette œuvre était, par sa durée (près d'une heure pour un acte), difficile à intégrer dans un spectacle. Depuis sa création au théâtre René-Blum, à Monte-Carlo, je l'avais tranquillement laissée se reposer. Je dois à l'obligeance de Dominique Sordet, Louis Bégys et Maurice Bex, qui viennent de la « pousser » à nouveau dans le monde, sa prochaine représentation au gala des Amis des sciences, donné le 3 avril à l'Opéra-Comique.

De charmants artistes, comme Mireille et Pierre Dux ; des chanteurs, comme Sybille, Jane Morlet, Bellet et tout un ensemble de vrais jeunes dont la valeur n'a pas attendu le nombre des années, l'interpréteront. La mise en scène, les costumes et décors, restituèrent, dans une brillante fantaisie théâtrale, l'époque 1880, moins exploitée que 1900, à laquelle se passe en réalité l'aventure imaginée par Pierre Veber.

L'histoire, s'il vous faut une histoire,



M. Jacques Ibert à sa table de travail. (Phot. « Excelsior ».)

c'est celle d'un pauvre premier prix de Conservatoire famélique, obligé d'exercer le métier d'accordeur. Le jour d'une grande réception, il vient accorder le piano dans une famille bourgeoise. Comme il est également professeur dans une institution fréquentée par une des filles de la maison, celle-ci, très romanesque, s'imagina qu'il a trouvé ce moyen-là pour s'introduire chez ses parents et l'enlever. Le quatorzième invité fait défaut au dernier moment. Pour n'être pas treize à table, l'accordeur, prié de le remplacer, se gèle, se gèle, dit-il, et fait mille sottises, bien qu'on l'ait présenté à la noble assemblée comme le marquis de Gonzague. Un touloulou de chassés-croisés, un tumulte de quiproquos !

La-dessus, j'ai brodé ma musique. On conviendrait qu'avec un livret si riche en péripéties, je n'avais, pour le choix des thèmes (airs, ensembles, petits chœurs, duos), que le difficile embarras du choix. La mode veut que les musiciens dits sérieux et même graves composent des chansons pour de grandes artistes comme Marie Dubas, Damia, Marianne Oswald, Suzy Solidor et d'autres vedettes du music-hall ou du concert. Votre collaboratrice M. H.-Berger en rappelait, ces jours-ci, les plus heureuses illustrations : Honegger,

Aubert, Roussel, combien d'autres ! C'est un excellent exercice. Les chansons de Schubert étaient chantées par toutes les grisettes viennoises, ce qui prouve le goût populaire pour la musique de qualité. Autre preuve : aujourd'hui les films à succès sont ceux où la musique est traitée avec art. Exemples : la Symphonie inachevée, l'Opéra de quat sous et tant d'autres.

Les œuvres n'échappent guère à notre besoin souvent arbitraire de classifications hâtives. On dit : la grande musique ou la petite musique. On a tort : il y a la musique tout court, et des genres différents, et de bonnes et de mauvaises œuvres dans chaque genre ; voilà tout ! Honegger, Aubert, Roussel et d'autres compositeurs de grand talent sont venus à la chanson peut-être simplement pour se distraire. C'est un bienfait pour la chanson, par conséquent pour la musique.

Excelsior

Le grand maître de l'art du grime : M. SIGNORET divulguera ses secrets de maquillage, tantôt, à 15 heures, aux “Deux-Masques”, au cours d'une conférence. IL A BIEN VOULU “RÉPÉTER”, HIER, POUR “EXCELSIOR”



SIGNORET, en robe de chambre, devant sa table chargée de perruques et de menus accessoires (faux nez, binocles, lunettes, monocles, etc.), choisit...



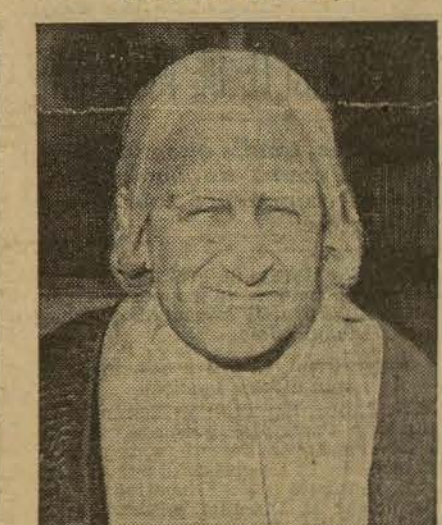
Une perruque banale, trois coups de crayon sans le nez, le sourcil remonté, l'œil surnois, le menton brutal, et voici Buteau de « la Terre ».



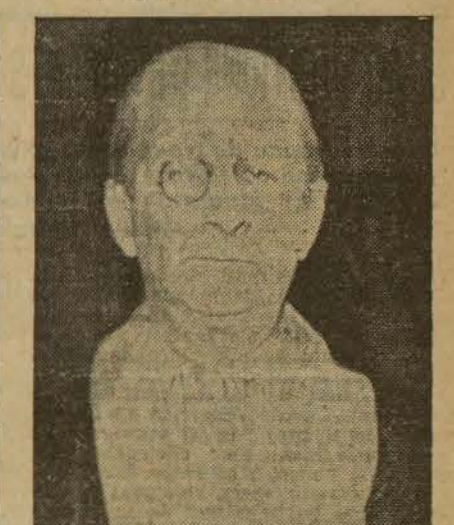
Une autre perruque, un bout de nez en carton, une moustache rase, un binocle à morture d'écaillé, voici Potache de « Potache et Perimutter ».



Un faux nez en bec d'aigle, une perruque brune, très Louis XIV, abondamment bouclée, la lèvre fine et grave, et voici Racine, imposant.



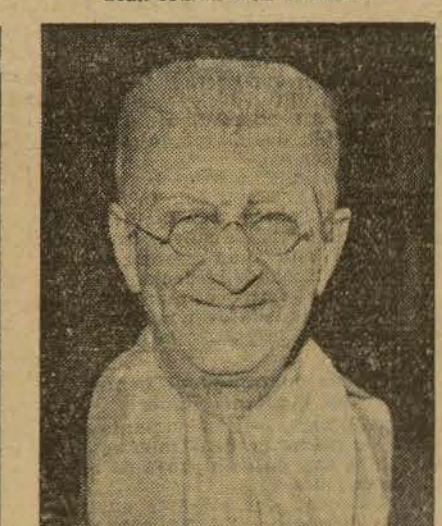
Perruque blanche à haut front, traits sous le nez pour accentuer les rides, lèvre inférieure avancée, c'est le « hi-deux sourire » de Voltaire.



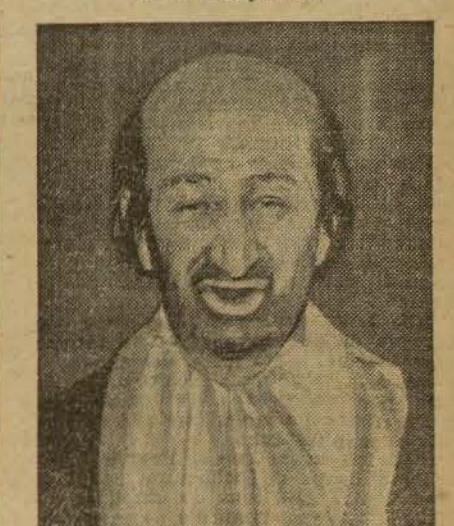
Perruque plaquée, monocle vissé à l'œil, bouche rageuse, air arrogant et dur, c'est le trop fameux colonel von Ruch de « Discipline ».



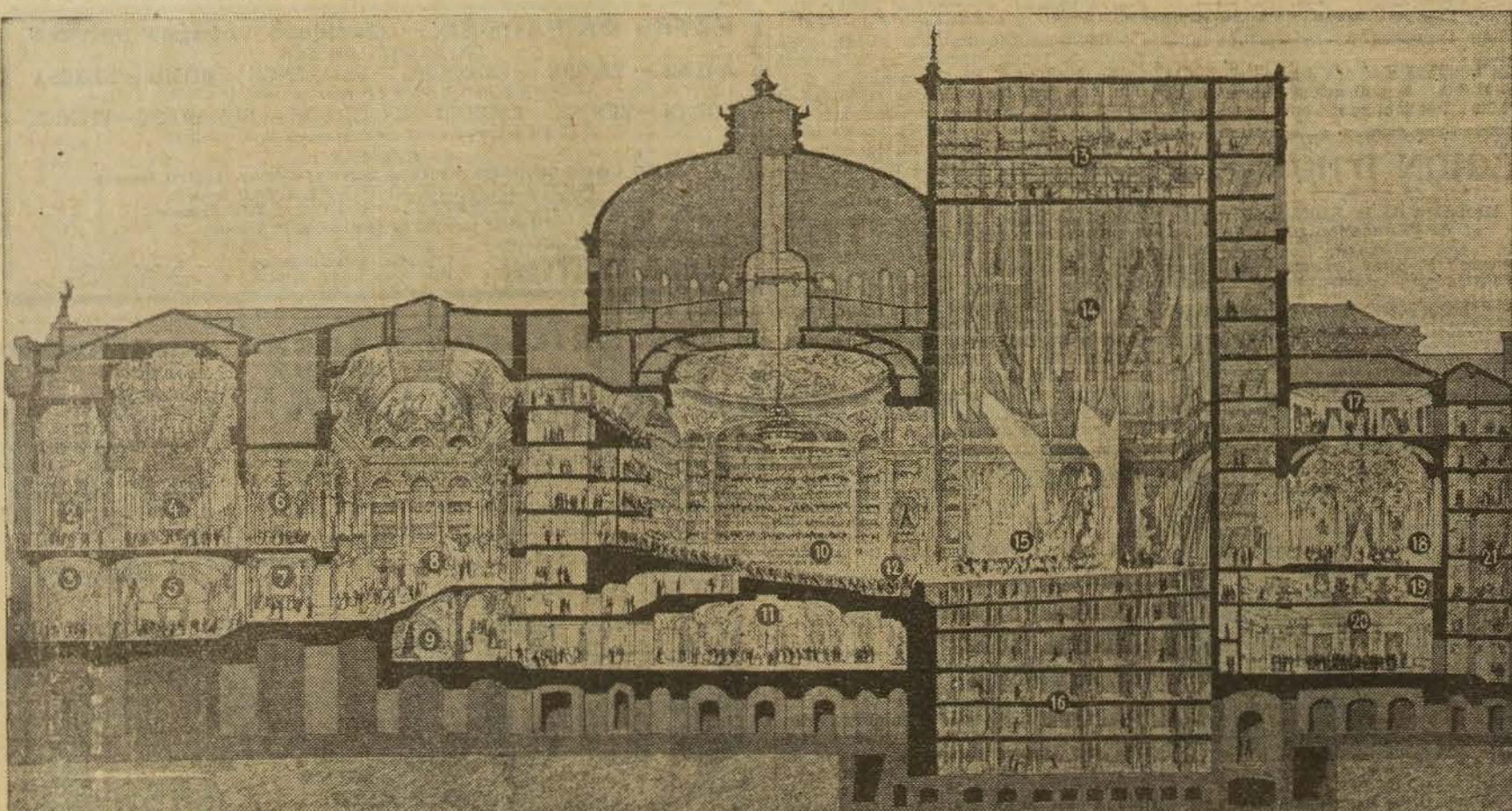
Une crinière courte et drue, l'air agressif, l'œil méchant, derrière le binocle, la bouche prête à l'insulte, voici l'acariâtre héros de « l'Autoritaire ».



Même crinière blanche, œil indulgent abrité par des lunettes, bouche riante. C'est le brave Giraud, « Français moyen » de « Trois pour cent ».



Chevelure négligée, moustache humide, yeux malicieux et timides, bouche avide, molle et goulueuse : c'est, enfin, le Hops d'« Asile de nuit ».



Coupe schématique de l'Opéra : 1. L'entrée. — 2. La loggia. — 3. Premier vestibule. — 4. Grand foyer. — 5. Deuxième vestibule. — 6. L'avant-foyer. — 7. Le contrôle. — 8. Grand escalier. — 9. Fontaine de la Pythonisse. — 10. Salle de spectacle. — 11. Salle d'attente et entrée des abonnés. — 12. L'orchestre. — 13. Les combles. — 14. Les décors. — 15. La scène. — 16. Les dessous. — 17. Foyer du chant. — 18. Foyer de la danse. — 19. La loge du corps de ballet. — 20. Salle d'étude des choristes. — 21. Loges d'artistes.