

LE MENESTREL

5042. - 94^e Année. - N^o 51.



Vendredi 16 Décembre 1932.

LA CRISE DU THÉÂTRE LYRIQUE (1)

LES MUSICIENS ET LE PUBLIC

(Réponse à M. Charles Kœchlin.)

(Fin)



CHARLES Kœchlin, en affirmant : 1^o qu'il n'y a pas une musique spéciale de théâtre, mais qu'il y a seulement « la bonne et la mauvaise musique » ; 2^o que le musicien dramatique n'a pas à songer aux futurs spectateurs et auditeurs de son œuvre, fixe lui-même les points essentiels de ce débat. Ces assertions — issues de l'école wagnéro-franckiste — sont, pour le moins, discutables !

On voudrait bien savoir comment la musique, seule, a le privilège d'échapper aux lois qui régissent les genres, les styles, qui déterminent la convenance du sujet et des moyens employés au but qu'on se propose et aux conditions matérielles de réalisation ! Ainsi donc, tout écrivain admettra que le style du romancier n'est pas celui du philosophe ; que celui du poète diffère de celui de l'orateur, de l'historien, de l'auteur dramatique ; et que, chez celui-ci, la forme et le style varieront selon le genre de la pièce et le caractère des personnages. Ainsi donc, le peintre devra avoir une conception et une technique différentes, selon qu'il fera une fresque, un tableau de chevalet, une miniature ; selon qu'il aura à décorer les murs d'une chapelle, d'un hôtel de ville, d'un salon, en se préoccupant de la distance à laquelle sa peinture sera vue, du style du monument, de la pièce, du mobilier, de l'éclairage de ces lieux et du caractère et des costumes des gens qui les fréquenteront. Le sculpteur saura de quel ensemble feront parties ses bas-reliefs, sur quel emplacement et pour les yeux de quelle population sera édifié son monument et travaillera en conséquence. Et que dire de l'architecte ? Mais le musicien devra manier ses croches et ses bémols sans se soucier de rien. L'orateur saura à quel auditoire il a affaire, et même s'il lui arrive de traiter un sujet unique, il en parlera tout différemment à des enfants et à des grandes personnes, à des ouvriers, à des professeurs, à des femmes du monde, en plein air, dans une église, un salon, à la Chambre des députés !... Le ton, le style, l'ordonnance du discours, la façon de présenter les idées, tout changera et sera *approprié à l'auditoire*. Que penserait-on du conférencier qui agirait autrement ? et qui n'envie et n'admire le don de l'éloquence qui séduit, convainc, persuade, entraîne, convertit ? Mais le musicien dramatique ! Il doit faire fi de cette éloquence que la musique possède au suprême degré. Il doit rester dans son rêve, et

n'avoir pour souci que de le transcrire fidèlement ! Comme Carmen, « il chante pour lui-même » et ne s'adresse à personne... C'est bien là une conception de poète, dont les vers seront lus par d'autres rêveurs, dans la solitude. C'est tout l'opposé de la vue réelle des choses de théâtre.

Qu'est-ce que le théâtre ? une entreprise où de grands capitaux sont engagés, qui emploie un nombreux personnel. Qui le fait vivre ? le public. Que vient-il y chercher ? un divertissement qui le repose des soucis, des chagrins, du fatigant labeur de la vie courante. Voici donc, entassés dans une salle de fête, des gens de toute condition, et fort différents par la mentalité, l'éducation, la culture, la valeur morale. Il s'agit d'amuser ou d'émouvoir cette foule hétéroclite, de la faire rire ou pleurer, de lui envoyer ce fluide magnétique qui, si mystérieusement, va fondre en un seul individu — le spectateur — ces individualités diverses. Obtenir des secondes d'impressionnant silence, ou ces spontanés battements de mains qui prouvent l'acquiescement, l'enthousiasme, la reconnaissance, l'entente, la communion établie entre la scène et la salle, c'est, beaucoup moins qu'on ne pense, un bas plaisir d'amour-propre, qu'une sorte de volupté à la fois physique et spirituelle, qu'un sentiment de pouvoir fascinateur, qu'un don de soi obtenant la réciprocité et qui ressemble à l'amour. C'est ce que rêvent l'auteur dramatique et l'acteur, son collaborateur. Car je parlais plus haut de l'orateur : mais l'action de celui-ci est directe. L'auteur dramatique a, entre lui et le public, le monde de la scène. Il utilise donc ici les ressources vocales, plastiques, humaines, que représentent les comédiens, les chanteurs. Ce sont eux qui vont, pour lui, parler au public. Ces intermédiaires vont même le faire quelque peu oublier ! Quelle est donc la règle naturelle du *jeu du théâtre* ? toucher le public par le moyen de l'acteur, du chanteur. Mais comment atteint-on — et aux mêmes endroits — les gens si différents les uns des autres qui sont rassemblés dans une salle de spectacle ? Qu'ont-ils donc de commun ? Pas les idées, bien sûr. Mais le sentiment. Il y a notamment, en tout être humain, s'il n'est pas un monstre, un goût du romanesque et de la passion, des tendances à la pitié, à la générosité, à la bonté, un désir d'être chéri et consolé qui sont souvent étouffés par la vie, et que le théâtre musical a le pouvoir d'exalter. Et rien n'agit sur le cœur d'une foule comme une mélodie vocale...

* *

S'il est donc nécessaire que le musicien connaisse toutes les possibilités de la clarinette, du violon et de la batterie, il doit être encore plus indispensable qu'il sache bien tout ce qu'on peut attendre de la voix humaine, de la diction comme du chant proprement dit, et des possibilités de souffle, d'endurance, de sensi-

(1) Voir le *Ménestrel* des 29 juillet, 5 août et 9 décembre 1932.

bilité, d'adresse, de jeu aussi que possèdent les chanteurs. En général, dès son adolescence, le compositeur dramatique est attiré par le monde du théâtre : il fréquente volontiers comédiens, chanteurs et danseurs ; il aime tous les genres de spectacles et jusqu'à l'atmosphère spéciale et énervante des coulisses ; il se mêle au public des petites places, plus expansif. Beaucoup d'auteurs dramatiques ont été, sont comédiens. Le vrai musicien de théâtre regrette d'avoir une mauvaise voix, car, souvent, les planches l'attirent aussi. Mais la sincérité, direz-vous ? La sincérité ! D'abord, quel étrange jugement, si répandu de nos jours, qui refuse la sincérité au musicien aimable et l'accorde sans peine au musicien agressif ? Aux yeux de certains, la nature de l'homme est-elle donc si fatalement méchante que charme et tendresse ne peuvent être que tartufferie ? (1).

La sincérité de l'auteur dramatique — musicien ou non — ressemble fort à celle de l'acteur. Si l'acteur était « lui-même » sur les planches, il jouerait mal, puisqu'il n'incarnerait pas tel ou tel personnage (2). C'est par un prodige de dédoublement, de substitution de personnalité, qu'il exprime avec force, jusqu'à en être ému aux larmes, des sentiments qui lui sont d'habitude étrangers, qu'il prend, avec conviction, les attitudes les plus diverses. Le musicien qui veut « rester lui-même » (en admettant qu'il ait une conscience nette de ce qu'il est, veut et peut être) et ne parler qu'une langue — celle qu'il croit la sienne — a devant lui le domaine illimité de la musique symphonique, de la musique de chambre, du lied. Il se trompe évidemment en faisant « du théâtre », car il prêterait alors à tous ses personnages sa sensibilité et son langage (3). Il ne créera pas des êtres vivants, mais des figures de rêve, inexistantes au théâtre et qui, au concert seulement, pourront être quelque peu devinées. L'auteur dramatique — le musicien comme l'écrivain — emmagasine certes bien, le long de sa vie, ses émotions et ses sensations ; mais quand il écrit sa pièce, il voit le décor et les gestes des acteurs ; il sent naître, chez autrui, l'intérêt, l'émotion ou l'ennui. Il devine ce qui paraîtra juste ou faux. Il biffe ce qui ne passera pas la rampe, il écrit avec exaltation, avec conviction ce qui lui semble « porter ». Cette intuition est un mode de l'inspiration dramatique, une preuve de talent ou de génie. C'est ainsi qu'ont fait Shakespeare, Molière, Corneille, Racine, Mozart, Gluck, Verdi, Gounod, Massenet, Bizet...

Ce qui cause le désarroi et l'étonnement scandalisé des habitués des concerts et des natures poétiques qui viennent par hasard entendre une pièce du répertoire, c'est que ces êtres ne se sont pas fait une idée exacte de ce qu'ils peuvent ici trouver : leurs critiques sont justes, de leur point de vue, mais elles reposent sur un malentendu initial.

Et les élèves compositeurs qui, au théâtre, ont le nez dans une partition d'orchestre et cherchent des « harmonies intéressantes », une écriture chargée, ne se

(1) Est-ce la sincérité qu'enseigne certain éminent professeur qui, voulant que ses élèves soient à la page de demain, commence par leur dire que le temps est passé d'imiter Strawinsky ?

(2) On se souvient du *paradoxe sur le Comédien*, de Diderot, de l'épisode de la petite actrice dans le *Portrait de Dorian Gray*, du *Meïpe*, de Maurois.

(3) M. Kœchlin oublie, en critiquant l'air de *Louise*, que l'auteur n'a certainement pas voulu en faire un beau morceau de concert. Cet air est psychologiquement vrai, car il exprime bien la sentimentalité prétentieuse de la petite ouvrière, maîtresse d'un « artiste ». On ne peut proscrire la vulgarité du théâtre, quand la situation l'exige.

doutent pas qu'il y a une orchestration, une harmonisation, une écriture de théâtre !...

Les classiques n'avaient qu'un style, me dira-t-on. Je n'ai pas la place de démontrer ici que c'est parce que leur style symphonique était déjà *dramatique* — ne cessant d'être *mélodique*, et expressif, — leur langage clair et leur coupe nette ; parce qu'ils traitaient le chanteur en virtuose, comme l'instrumentiste ; parce qu'ils parlaient pour être compris et pour toucher l'auditeur. Même dans leur musique pure, Mozart et Beethoven ont à toute minute cette science des « effets » qui est une condition de la maîtrise.

* *

Pour aimer le théâtre et en jouir, il faut le connaître et le prendre tel qu'il est. Voici deux réflexions bien significatives de deux états d'esprit qui, se complétant, forment une mentalité parisienne si contraire à l'essence du théâtre. Un éminent compositeur me dit un jour : « Je termine un drame lyrique. Mais je songe avec tristesse, en *fignant avec amour mille détails d'orchestration*, que le public n'y prêterait pas attention ». Évidemment, cher Maître. Ni moi non plus... Assis à côté de la femme d'un autre éminent compositeur, je la vis avec étonnement applaudir une œuvre qui me semblait horrible : « Ce n'est sans doute pas très beau, me dit-elle, *mais, au moins, ce n'est pas sentimental* ».

* *

Entrez au théâtre où l'on va jouer *Carmen*, les instruments s'accordent pendant que claquent les portes des baignoires et que s'élèvent les voix des placeurs. Voici qu'éclate une musique de cirque, qui sent l'écurie, qui évoque une foule joyeuse, grouillante sous le soleil. Le public, qui continue d'entrer, en reçoit un choc nerveux qui le prédispose immédiatement au plaisir. Puis, brusquement, après un silence, monte une phrase douloureuse qui se heurte contre le brutal tremolo des violons : dissonants frottements causant une sorte de souffrance physique. L'auditeur le plus borné présente le drame prochain, la torture de la jalousie, l'amour qui tue... Puis, nouveau contraste, c'est subitement un frémissement joyeux de l'orchestre qui annonce le lever du rideau et la vue de braves choristes costumés. En peu de minutes, vous avez été distrait de vos pensées et conduit en un lieu très spécial où tout est à la fois convention, invraisemblance, artifice, cabotinage, et sincère émotion, vie intense, profonde humanité. Vous êtes arraché à vous-même, et pourtant vous vous sentez vivre fortement dans une fiévreuse excitation dont on ne sait si elle enchaîne ou libère... cela, c'est le théâtre.

* *

J'aime pourtant, ô Charles Kœchlin, être entraîné dans un monde meilleur, par l'adagio du *deuxième quintette* de Fauré... Mais je ne suis pas venu chercher ici l'initiation pythagoricienne. Chaque chose en son temps et lieu. Et Wagner ne voulait *Parsifal* qu'au temple de Bayreuth !..

* *

Art grossier, pour un public grossier ? qui sait ! né de l'instinct, s'adressant à l'instinct, au cœur, aux sens, aux nerfs, il atteint en l'être humain des couches profondes. « L'intelligence », disait Barrès, « quelle petite

chose à la surface de notre être ! Profondément nous sommes des êtres affectifs. »

Dirai-je que je ne me trouve nullement déchoir en étant violemment ému par *le Trouvère* et *la Tosca* ? Avouerai-je qu'en Italie, en Sicile, aux représentations de *Cavalleria*, j'étais en communion fraternelle avec les belles filles et les beaux garçons du peuple qu'émouvaient les accents de Santuzza et de Turiddu, si semblables à eux, et qu'ainsi je me sentais plus *homme* qu'en essayant, facticement, de m'intéresser à des combinaisons d'écriture et de timbres de maintes œuvres qui passent à Paris pour être « de la bonne musique » ? Avouerai-je que je trouve Charles Kœchlin très malin de savoir si bien discerner la bonne et la mauvaise musique, car, ainsi que le public, indifférent aux procédés, il m'est impossible de trouver mauvaise celle qui m'émeut et bonne celle qui m'embête...

* *

J'ai parlé jusqu'ici de la forme. La question du langage musical a certes une égale importance. Si j'ai dit, mon cher Kœchlin, que le public prenait jadis au théâtre un plaisir « musical », c'est qu'il pouvait non seulement reconnaître la coupe des morceaux, mais goûter d'instinct une modulation et une rentrée dans le ton, une modification dans l'accompagnement de strophes semblables, un agréable contre-chant, le juste emploi de cadences rompues contrastant avec les cadences parfaites, l'expression des dissonances, d'autant plus vives, qu'elles n'étaient pas perpétuelles. Enfin, il comprenait ce que voulait dire le compositeur puisque celui-ci s'exprimait en une langue qui lui était accessible. Bien souvent ce n'est plus le cas : soit que, intelligible encore pour les seuls musiciens, cette langue soit trop subtile pour lui, *soit que ce n'en soit plus une*. Mais c'est là un grave et passionnant sujet qu'on ne peut se contenter d'effleurer. L'ayant profondément étudié en vue d'un ouvrage didactique que je termine, je l'aborderai volontiers un autre jour, si toutefois ce n'est pas abuser de l'hospitalité du *Ménestrel* et de l'attention de ses lecteurs.

MAX D'OLLONE.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL (pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encartés dans ce numéro, *O mon village, que deviens-tu ?* et *les Bulles de Bulle*, de E. Jacques-Dalcroze, extraits de *Bourles et Chansons de Romandie*.

~~~~~

## LA SEMAINE DRAMATIQUE

**Théâtre Saint-Georges.** — *Trois et Une*, pièce en trois actes de M. Denys AMIEL.

Voici une excellente pièce. Une charmante pièce de boulevard, qui aurait pu être davantage si l'auteur de *Monsieur et Madame Un Tel* l'avait voulu, car M. Amiel a du talent, beaucoup de talent ; il nous l'a maintes fois prouvé et nous avons dit ici même toute l'admiration que nous a inspirée telle ou telle de ses œuvres. Si nous préférons la facture, plus âpre, de *l'Image* par exemple, le public — il l'a prouvé — n'est pas de notre avis, et nous ne devons pas tenir rigueur à M. Amiel d'avoir fait quelques concessions. C'est grâce à celles-ci que le Théâtre Saint-Georges nous semble assuré de plusieurs centaines de représentations de *Trois et Une*, ce dont

nous serons parmi les premiers à nous féliciter. A une époque où l'on doit tout faire pour arracher la foule à l'abêtissement du cinéma parlant, les vrais auteurs dramatiques ont sans doute raison de s'imposer une manière facile et gaie qui leur permette, au milieu des rires, d'imposer aux spectateurs ce retour sur eux-mêmes, cette obligation de réflexion sur la vie qui est le propre de l'art théâtral.

*Trois et Une* (voyons dans la pièce, je le répète, ce qu'elle contient, et non sa traduction extérieure) pourrait aussi bien s'intituler : *Trois en Une*. Trois, et une, c'est-à-dire trois hommes différents : un artiste, un homme d'affaires et un sportif, qui aime par-dessus tout ce qui est pour lui le plus beau des sports : la vie, — et une femme, belle, intuitive et complexe, la femme. Trois en une aussi, car en cette femme il existe chacune de celles que chacun d'entre eux voit : une femme de tête, une femme de cœur, une femme de sens. Ces trois hommes différents sont frères néanmoins (comme tous les hommes !) par les conséquences successives de la vie amoureuse d'une mère unique, en qui ils ont pris leur ressemblance et leur fraternité, tandis que leurs pères respectifs les dotaient des qualités diverses qui les ont typés dans la vie. La femme, elle, unique, multiple et éternelle, est en face d'eux. Et ils se heurtent, et ils combattent. Chacun pour soi, ennemis et frères cependant. L'un finit par l'emporter, évidemment. Et c'est l'homme de sport, l'homme de la vie, le plus simple, le plus vrai peut-être.

A quoi a tenu son triomphe ? A rien, ou à peu de chose : au hasard, aux circonstances. Il est heureux, il est pris, il est homme. Mais il y a ses frères, qui sont ses frères, tandis qu'elle est la femme, l'étrangère, sinon l'ennemie. Et puis il y a sa mère, leur mère, en qui il reconnaît aussi la femme. Mais celle-ci ne sera pas l'étrangère, ce sera le lien, la raison d'être d'une union entre eux qu'il ne faut pas dissoudre, et la passante partira seule sans avoir, cette fois-ci, pu faire de mal aux hommes, sauvés par le sacrifice de l'un d'entre eux.

Voici, tel que je crois l'avoir senti, le sujet de la pièce. Il est traité fort adroitement, agrémenté d'un dialogue fin et plaisant, parsemé de touches délicates et parfois même de drôleries irrésistibles. Nous avons regretté qu'il y ait, par-ci par-là, un peu de verbiage, notamment au second acte, mais pourquoi boudier notre plaisir. Le public s'amuse franchement, et, je le répète, les auditeurs plus minutieux, attentifs ou difficiles, ont de quoi se contenter.

M. André Luguet, que nous voyons pour la première fois au théâtre depuis son départ de la Comédie-Française, est remarquable. Il a été étourdissant de verve et étonnant de naturel. M. Jean Wall a toujours ce tact et cette mesure dans le comique auxquels nous avons mainte fois rendu hommage.

M<sup>me</sup> Gabrielle Dorziat, plus séduisante et gracieuse que jamais, est aussi la comédienne la plus sûre qui soit.

M<sup>lle</sup> Alice Field a un physique enchanteur. Elle le sait et en joue avec une adresse parfaite. Pourquoi, par contre, M. Daniel Lecourtois, que nous avons applaudi dans plusieurs créations à l'« Atelier », a-t-il paru un peu au-dessous du ton ? Peut-être la faute en est-elle à son rôle assez ingrat. Il a néanmoins semblé bien terne. Citons encore M<sup>me</sup> Alice Aël et M. Germain Champell, et ne manquons pas de rendre hommage à l'excellent comédien Jacques Baumer, qui a mis la pièce en scène avec une grande habileté.

FERYAN.