

la petite-fille de l'admirable créatrice de la *Course du flambeau*, intitulée *Jeunesse*.

Cà et là de curieuses variations : la *Scène antique* de M. Victor Kooz avec joueuses de flûte et de tambourin, la *Symphonie du soir* de M. Barbaroux, un délicat pastel de M. Chabridou, la *Sonate au clair de lune*, la *Classe de danse* de l'Opéra de Mme Fanny Fleury et dans la même série, *Après la leçon* et l'*Arabesque* de M. Pierre Carrier-Belleuse, le *Torero gilano* de M. Vasquez-Diaz, *Pierrot* et la *petite Danseuse* de Mlle Marthe Steller, la *Chanson d'autrefois* de M. Sommyèvre. M. Anquetin a envoyé une poétique disposition ou plutôt impression de décor pour le *Marchand de Venise*, M. Desmoulins un autre projet pour le deuxième acte de *Samson et Dalila* ; M. Achener une illustration pour *Princesse Maleine*, le regretté Abel Truchet, l'*Ancien théâtre d'Avignon*. Aux portraits : M. Chekri-Ganem, l'auteur

d'*Antar*, par M. Brunet-Mahnet, Mlle R. Lequien, de l'Opéra par M. William Malherbe, Léon Hennique et Goncourt par M. Topor.

A la sculpture, je ne vois à signaler comme composition se rapportant à notre rubrique théâtrale que la dramatique *Hérodiade* de M. Leroux, écoutant l'arrêt de mort de Saint-Jean-Baptiste. Parmi les bustes, celui de M. Paul Raymond, de l'Opéra, par M. Berthoud, le Verlain de *Sagesse* et des *Fêtes galantes* par Mme Céline-Lepage. Diverses statuettes d'une fantaisie gracieuse : *Joueuse de Darbouka* de M. Mulot, *Karsavina* et *Nijinski* de M. Riera, les croquis de gestes dansés d'Isadora Duncan par M. Charpentier, *Mio*, la danseuse au tambourin, de M. de Bouloungne, la *Danseuse grecque* de M. Ireland, la *Danseuse arabe* de M. Poisson. C'est un rayon très fourni !

CAMILLE LE SENNE

Comment il faut aimer la Muse

SUITE (I)

EN regard des dilettantes et du public qui font vivre la Musique, se placent les professionnels qui vivent ou doivent vivre d'elle : les compositeurs, créateurs de richesses ; les artistes collaborateurs de réalisations ; les éditeurs, auxiliaires de diffusion ; les fabricants d'instruments ; les directeurs d'entreprises théâtrales et de concerts ; les professeurs...

Directeurs

Nos directeurs, en dehors des nécessités commerciales, aiment la Musique. Certes.

M. Rouché, en faisant front depuis le jour de son entrée anticipée à l'Opéra aux difficultés qui n'ont cessé de l'assaillir, a prouvé sa tenace affection pour la Musique. Les sacrifices personnels qu'ont nécessités les années de guerre, il les a faits d'une âme haute et d'un geste élégant. Conciliant le mieux possible le note d'art où l'engage son contrat avec les relâchements forcés, résolu à ne pas laisser périr l'achalandage, se pliant aux vicissitudes, décidé à assurer le pain de centaines d'existences, il combla les déficits avec la confiance sereine et la délicatesse d'un honnête homme.

« Durant les seize années de sa direction, écrit Stoullig, M. Carré a donné 76 ouvrages d'auteurs français et 12 d'auteurs étrangers — soit 238 actes — plus 8 ballets ; soit une moyenne de 15 actes par an. » Quelques titres : *Fervaal*, *Pelléas*, *Louise*, le *Juif Polonais*, l'*Ouragan*, *Grisélidis*, la *Reine Fiammette*, le *Jongleur*, *Xavière*, *Aphrodite*, le *Chemineau*, *Fortunio*, *Ariane et Barbe-Bleue*, l'*Ancêtre*, la *Jola*, la *Lèpreuse*, la *Sorcière*, *Julien*...

Depuis sa rentrée à l'Opéra-Comique, M. Carré a montré qu'il n'est pas nécessaire d'être musicien pour diriger et enrichir un théâtre de musique. Nous avons eu ici même, à propos de *Pénélope*, un exemple du souci qu'il apporte aux moindres détails.

M. Masson au Trianon-Lyrique, s'est acquis des titres à la reconnaissance avec ses reconstitutions des chefs d'œuvre de l'ancien patrimoine français.

A la Gaîté, M. Duplay a su quand même ingénieusement maintenir les traditions du vieux lyrique.

A la Comédie-Française, M. Fabre assure à la Musique, malgré quelques erreurs de-ci de-là, une place honorable dans *Edipe*, *Antigone*, les *Noces Corythiennes*, les *Perses*, le *Luthier*. Son chef, M. Letorey est un musicien éprouvé.

A l'Odéon, M. Gavault flirte avec Euterpe aux maxima de l'*Arlésienne*, des *Contes d'Avril*.

Nos lecteurs savent la fusion avantageuse et les effusions suprêmes des grandes associations Colonne-Lamoureux, le renouveau de la Société des Concerts. Ils savent les initiatives hardies qui ressuscitèrent Padeloup ; le zèle des Concerts Rouge et Touche ; les préparations diverses pour la saison prochaine ; les efforts aux pires heures d'inquiétudes des impresarii Schurmann au cigare inaltérable, Dandelot affairé, Demets inexpugnable ; les résurrections de la Nationale et de S. M. I. Citerai-je les retapages de l'opérette ? les mixtures du Théâtre Antoine ?...

Je m'arrête, n'ayant pas la prétention d'englober le mouvement musical qui s'atteste par d'heureux essais de décentralisation.

Comment chacun dans sa sphère, les dirigeants de l'impulsion musicale, ces inoculateurs du serum sonore, doivent-ils aimer la Muse ?

Qu'on me permette d'abord l'audace d'une idée dont la réalisation m'apparaîtrait efficace pour le rayonnement lyrique.

Elle consiste dans la mise en commun des répertoires — une sorte de nationalisation du domaine exploitable de la pensée.

Pourquoi les trois grands subventionnés lyriques ne s'uniraient-ils pas en une Société commune ?

Administrés par un directeur unique assisté de trois sous-directeurs ! Société de capital (et même de dividendes) où l'intérêt général et économique primerait un pharisaïsme jaloux. Bloc des répertoires et des troupes. Budget commun. Communauté des accessoires, décors. Recettes des rayons de rendement certain servant à soutenir les premiers pas des nouveaux-nés. Unité, cohésion du mouvement musical fertilisé par un fonds rajeuni et bien mis en valeur. Plus de ces tiraillements entre monopoles par où flôtèrent *Julien*, la *Mænis* de M. Lazzari, hier encore la *Salomé* de M. Mariotte.

Le public ? éprouverait-il moins de joie à entendre *Roméo* rue Favart ou aux Arts et Métiers ? de même *Thaïs*, *Faust*, *Monna Vanna*, *Gwendoline* ? Pense-t-on que l'Opéra ne verserait pas de fortes aubaines dans la communauté avec *Carmen*, le *Roi d'Ys*, *Aphrodite*, voire même *La Tosca* ?

Croit-on que MM. Albers, Ghasne, Mlles Davelli, Brohly, seraient déplacés à l'Opéra ? que MM. Franz, Lestelly, Mlles Lapeyrette, Demougéot, briseraient les vitres de l'Opéra-Comique ? qu'un roulement des chefs d'orchestre serait inopérant ?

Je n'insiste pas sur le détail des économies consécutives à cette réalisation, non plus que sur l'essor évident d'un art mis plus facilement à la portée de tous. Une telle réforme serait de nature à soulager non seulement l'Académie Nationale et la Gaîté-Lyrique aux prises chacune avec des embarras spéciaux, à fortifier les troupes de chant, mais encore à alléger le budget de l'Etat de plusieurs centaines de mille francs par an. Et l'Opéra-Comique n'y perdrait point. Du moins est-ce l'avis de M. Albert Carré lui-même qui, quelque jour s'exprima en ces termes : « Echange d'artistes et même de répertoire, communauté d'intérêts, accord incessant de collaborateurs éprouvés qui amélioreraient à ce point la situation que je proposais de réduire la subvention totale de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. » C'était l'époque où M. Carré rêvait la création d'un lyrique populaire.

L'heure est d'autant plus propice que le répertoire wagnérien n'est pas près de recevoir une hospitalité pacifique ; d'autre part, que le public afflue.

Renvoyé à cet organisme un peu mystérieux qui s'intitule Comité consultatif d'action artistique.

✶ ✶

Et revenons à nos moutons : comment nos directeurs doivent-ils aimer la Muse ? Je veux me borner à quelques considérations d'ordre général :

A — Un directeur ne s'improvise pas. Conducteur d'hommes — et de dames ! — il lui faut réunir :

1° L'expérience de sa maison, la notion exacte de la destination de son industrie, l'autorité ferme et courtoise ;

2° La souplesse du commerçant, la « manière » d'écouler sa marchandise au détail ;

3° La vision perspicace et le goût de l'artiste. Rares vertus de la poigne sous le gant de velours, de l'équilibre entre le beau et l'utile.

B — L'Opéra étant ce qu'il est avec ses dimensions superflues, ne pas perdre de vue sa destination. Il répond à un genre encore vivant : le spectacle polyphonique. Il s'adapte aux besoins et habitudes d'une clientèle composite que je qualifierais volontiers : les auditifs — visuels — moteurs. Le directeur ne devra pas changer le genre à quoi le rivent son pas de porte et son escalier. Mais rien ne l'empêchera d'adorner le « genre grand opéra » des ressources esthétiques modernes et d'éviter les concessions périmées au genre « bonheur des concierges ». On a vu qu'il était possible de faire grand et beau avec les *Maîtres Chanteurs*, *Fervaal*, *Castor et Pollux*, la *Tragédie de Salomé*. Il fera donc abnégation d'un idéal trop « intimiste » ne correspondant pas au cadre dont il dispose. Et tout en respectant l'idéal de ses clients, il pourra rajeunir leurs idoles.

C — L'Opéra-Comique étant ce qu'il est avec ses dimensions rétrécies, le directeur cultivera la Comédie-Lyrique et laissera le verisme au Grand-Guignol.

(1) Voir le *Courrier Musical* des 1^{er} et 15 Avril, 1^{er} Mai.

D — Le directeur de l'Académie Nationale doit conserver son indépendance vis-à-vis de l'Etat, malgré les clauses d'un contrat qui « tendent à le mettre sous sa coupe », comme disait M. Simyan, rapporteur du budget. Ce qui n'est pas facile, j'en conviens. Les favoris et les favorites des Ministères sont les sangsues des subventionnés, avec leurs poids morts ou bêtards, budgétivores encombrants.

E — Un directeur doit être un « maître » et un « critique ». Un maître, c'est-à-dire capable d'enseigner. Sinon, il délèguera son autorité à un maître — un de Reszké, un Victor Maurel.

F — Le directeur de la Gaîté-Lyrique devra élever le goût et la culture de son public par le choix des œuvres et le soin des exécutions — fût-ce en des œuvres secondaires. — Il veillera à l'éducation scénique et vestimentaire des chœurs et de la figuration.

Mais je m'aperçois que mes limites sont dépassées. Un mot seulement des directeurs symphoniques ou plutôt des comités dont ils dépendent. La Société du Conservatoire : qu'elle fasse un pas de plus vers les étapes modernes — les tardigrades se dégent peu à peu. — Qu'elle prépare tout un programme de propagande à l'étranger.

Les associations Chevillard-Pierné : leurs comités se composent de musiciens ardents. Je vois dans le premier les noms de MM. Bourgeois, Gillet, Gunstoëd, Tratratt, Barthelemy, Weiller, Voisine ; dans le second, ceux de MM. Paul Brun, Petit, Fabre, Ribier, Buisson, Limonot, Derigny, Petitjean, Cahuzac — tous artistes éprouvés et entreprenants. — Qu'ils s'accordent à laisser reposer les *Symphonies* de Beethoven et n'en fassent pas l'aliment obligatoire de leurs menus hebdomadaires. Qu'ils marchent de l'avant, se pénètrent de cette vérité qu'une œuvre nouvelle ne peut s'imposer dans la précipitation et surtout par une unique audition toujours insuffisamment calée. Qu'ils trouvent une combinaison pour ne pas exclure les chœurs et les œuvres qui en comportent.

⊗ ⊗

A tous, un fait personnel. Les directeurs ont le devoir de saisir toute occasion de glorifier nos grands musiciens. Lorsqu'à propos du récent anniversaire de Berlioz, je déplorai certaine indifférence qui semblait excusée par le manque de matériels symphoniques chez nos éditeurs, je reçus de l'un d'eux la lettre suivante :

« En ce qui concerne ces infâmes éditeurs qui n'ont pas trouvé le moyen de reconstituer leurs matériels, épuisés, une légère erreur d'appréciation s'est glissée dans votre article : nous avons du matériel à souhait.

« Il y a une autre cause. Nous vous suggérons que pour monter du Berlioz, il y a de gros frais, il faut décaisser — mot terrible ! — Vous n'ignorez pas que cela est tout à fait contraire aux usages dans les grandes manifestations artistiques... »

C'est un rien.

Je laisse de côté, pour le moment, les directeurs de cinémas où la musique tient encore la place de sciure de bois dans une caisse de gobeletiers et verres de lampes. Il est hors de doute qu'au film artistique doit s'adapter de la musique équivalente. Et à côté de Gaumont qui a déjà évolué, en ce sens, c'est une des innovations projetées par le Cinéma Marivaux. Le film d'art ne peut aller sans une musique d'art.

Une excellente idée fut celle de ce pauvre Jean Billaud, enlevé en pleine activité. C'est la constitution du *Théâtre des Alliés*, lequel donna les premières manifestations de sa vitalité. Patronée par de hautes personnalités, parmi lesquelles des musiciens tels que MM. Fauré, Pierné, G. Charpentier,

V. d'Indy, Th. Dubois, cette œuvre dont le titre exprime suffisamment l'objet, aurait l'avantage de décongestionner nos scènes d'ouvrages étrangers dont les mérites ne sauraient être ignorés chez nous.

Et pour terminer joyeusement, je livre à MM. les directeurs cette timide requête.

Pourquoi n'établiraient-ils pas un tarif mobile du prix des places ? Ne pourrait-on concevoir des tarifs proportionnés à la dépense exposée par telle ou telle pièce ? Si le *Cheminéau* coûte moins cher à monter que les *Noces de Figaro*, pourquoi ne paierait-on pas le fauteuil en proportion ? Peut-être les objections sont-elles trop faciles...

⊗ ⊗

Chefs d'orchestre

D'où vient qu'ils n'ont pas chez nous le prestige que leur vaudrait leur responsabilité ? Pourquoi, au théâtre, les ovations s'adressent-elles rarement à eux ? Pourquoi les confond-on négligemment avec des automates perfectionnés ?

Serait-ce que le public, comme M. Purgon, ne connaît que leur dos ? Est-ce la position malchanceuse qu'ils occupent ou leur manœuvre moulinésque ?

Le fait est qu'il est difficile de placer leur balancier sur un axe avantageux.

Pourtant c'est au chef d'orchestre primordial collaborateur, qu'incombe le rôle vital : celui de donner la vie à la pensée de l'auteur. C'est lui qui tient la clef de tout le dynamisme sonore. Au théâtre, il domine les masses ; au concert, il impose sa traduction et s'il accompagne un soliste, à l'affût de chacune de ses intuitions fugitives, il crée l'atmosphère sans quoi tout reste inerte, sauf la froide mécanique du virtuose.

L'on a parfois sollicité la création d'une école de chefs d'orchestre. A mon avis, cet art ne s'enseigne pas. L'art de conduire un orchestre exige l'autorité de dons physiques (oreille, bras, œil), la connaissance profonde de la musique et de l'orchestration et surtout — ce qui ne s'apprend pas à l'école — la pénétration des moindres méandres de la pensée, cet impondérable de la partition. Mendelssohn, Richter, Motil, Toscanini, Mengelberg, Colonne, ont formé leur art dans l'étude analytique des partitions « piochées ». C'est ainsi que doués de tempéraments divers ils ont découvert l'identique flamme de vie. C'est ainsi que les chefs doivent aimer la musique et non dans la facilité des improvisations ou la contrefaçon gesticulante des directions « tout droit ».

Ce qui manque à nos chefs, ce n'est ni le goût, ni la pureté du style, ni les dons physiques qu'attribuent les diverses latitudes, c'est l'autorité. Placés entre les rigueurs syndicales et les incompétences directoriales, ils sont trop souvent contraints à des compromis où s'éteignent leurs énergies.

Ce qui leur manque surtout, c'est la volonté d'éviter les à peu près où ne se trompent pas les délicats de la Musique ; c'est le souci constant — surtout dans les œuvres lyriques du répertoire courant — du dosage infinitésimal des sonorités.

Si j'osais formuler un souhait, ce serait qu'à partir de la cinquième exécution publique d'un ouvrage quelconque, le chef d'orchestre dirigeât de mémoire. Je sais un chef qui parvint à ce résultat grâce à sa myopie. Je souhaite à nos Cappelmeister le bon œil, mais une mauvaise vue.

Ch. TIENROC.

(A suivre.)

