

LE REFERENDUM A L'OPERA

Les journaux annoncent, au Courrier des théâtres, que l'Opéra donnera dimanche une représentation gratuite de l'ouvrage de Mme Augusta Holmes, *La Montagne noire*.

Au prime abord, ce petit avis n'a l'air de rien que d'un avis, comme il s'en imprime chaque jour par douzaines aux rubriques théâtrales, au milieu des recettes hyperboliques que font miroiter nos plus intelligents directeurs, ou des acclamations frénétiques que s'adjugent invariablement nos ténors en tournée.

Mais, à la réflexion, cette simple information dépouille son apparente banalité.

Cela vous a un accent de révolte et même de révolution. Il en ressort, au moins à mes yeux, que la direction de l'Opéra, prenant tout à coup une initiative jusqu'alors dévolue aux hommes d'Etat, se décide pour l'Appel au Peuple et fait un premier essai de plébiscite musical.

A l'ordinaire, en effet, les représentations gratuites dans les grands théâtres subventionnés font partie du programme de *circenses* des galas nationaux.

Cela se chiffre le lendemain par des frais de balayage supplémentaires, occasionnés par des débris de vivres, des épluchures de charcuterie, des croûtons de pain, des fragments de journaux luisants de graisse, dont ce public spécial est obligé de se munir, pour procéder au siège matinal des guichets et faire face aux endurance d'un long pèlerinage.

Aussi les directeurs ne sont-ils guère enthousiastes de ce genre de spectacles, qui détériore leurs banquettes et mêle des relents de cervelas aux fins parfums des capitons. Je crois même que les directeurs de l'Opéra ont profité de l'incendie de leur magasin à décors, pour esquiver l'anglaise l'obligation, portée au cahier des charges, de donner des représentations à prix réduit.

Donc, pour braver, sans y être forcée, tous ces petits inconvénients du passage des foules dans un édifice superbement élégant par destination, il faut que la direction de l'Opéra ait une autre idée de derrière la tête.

Et cette idée c'est que, le public roi étant aussi le public juge, la direction de l'Opéra entend sans doute en appeler hardiment de l'opinion de la critique à l'opinion du public lui-même.

Cette tentative paraît des plus intéressantes.

Je ne sais pas si le genre faux de l'Opéra, avec les livrets nébuleux de maintenant, est à la portée du public gratuit, comme les livrets dramatiques de Scribe, qui pouvaient se passer de musique.

Je ne sais pas si l'ouvrage sur lequel MM. Bertrand et Gailhard entreprennent cet instructif procès est bien choisi pour en supporter l'épreuve.

Je n'ai pas entendu l'œuvre de Mme Holmes, et je l'aurais entendue que mon esthétisme en la matière n'en serait pas beaucoup plus compétente.

Je me doute seulement de la somme d'énergie, de patience, de ténacité et probablement de talent, qu'il a dû falloir à une femme, pour rouler de ses mains meurtries ce rocher de Sisyphe qui consiste à se faire jouer en France, à Paris et à l'Opéra, dans l'état présent des mœurs musicales et de la critique.

Ce n'est pas la valeur de l'œuvre qui m'attire, c'est l'effort qu'elle laisse supposer ; c'est tout ce qu'il a fallu dévorer de découragements et de rancœurs, pour arriver à la faire jouer après l'avoir faite.

J'envisage avec émotion, pour ceux qui sont obligés d'y passer, ce détroit foudroyant de la critique, ce Bosphore à traverser, sous le feu des coterie musicales, qui vous coulent une pièce, sans que le public ait eu le temps de venir la défendre, si elle lui plaît.

Quel que doive être le résultat de la consultation tentée par la direction de l'Opéra, j'applaudis, pour résister à l'étouffant mandarinat de la critique, à cette introduction du *referendum* artistique, par la procédure assez simple en somme de la représentation gratuite, ou à prix très réduit.

Quand on jette un coup d'œil, même imparfaitement éclairé comme le mien, sur ce que la critique professionnelle a rejeté d'ouvrages français, qui ont été, en fin de compte, et après mille tribulations infligées à leurs auteurs, définitivement adoptés par le public, on est conduit à se demander si cette espèce de magistrature ne doit pas avoir de contre-poids, et si ce contre-poids ne serait pas précisément dans l'institution de *premières gratuites*.

Ce n'est pas le cas de *La Montagne noire*, puisque cet ouvrage a été joué et brisé dans les conditions ordinaires où se trouvent placés les compositeurs français. Mais si *La Montagne noire* ne sert que de champ d'expérience à cette innovation, y aurait-il donc à l'avenir tant de difficultés pratiques à combiner cette double épreuve d'une première à la critique et d'une première au vrai public ?

Depuis que le nouvel Opéra est ouvert, c'est-à-dire depuis 1876, une quarantaine d'ouvrages nouveaux, de compositeurs exclusivement français, y ont été représentés. Je n'ai, pour ma part, garde le souvenir d'aucun qui n'ait pas subi la brimade de la haute coterie wagnérienne.

Quarante ouvrages, d'une moyenne de trois actes l'un dans l'autre, donnent environ cent vingt actes signés de noms absolument français, et il a fallu que tout cela succombât, ou à peu près, pour faire place aux six actes victorieux de *Lohengrin* et de la *Valhalla*.

Notez que je ne m'insurge pas du tout, au contraire, contre l'inscription au répertoire de nos grandes scènes des belles œuvres de l'art étranger. La direction de l'Opéra monte, en ce moment le *Tannhäuser*, elle fait bien. Il faut sortir de chez nous enfin, et cesser de nous imaginer qu'en dehors de nous il n'y a rien.

Mais de là à disqualifier, par une *tendance au parti pris*, toute notre produc-

tion nationale et à la destituer du privilège de notre maternelle bienveillance, il y a loin.

A ce compte-là, nous n'aurons plus de compositeurs. La lutte avec la critique pour les ouvrages de musique est bien plus malaisée que pour les ouvrages de littérature dramatique.

L'exécution des opéras exige tant d'éléments à la fois, orchestre et chanteurs parfaits, corps de ballet, chœurs, sans parler d'un train théâtral de premier ordre pour la mise en scène et la décoration. Et, en outre, une œuvre musicale ne se juge pas du premier coup. Il faut une initiation. Celle-ci est coûteuse pour le public, au prix actuel des places. Et l'on hésite à faire cette grosse dépense somptuaire quand la critique annonce un insuccès.

Les compositeurs français ont donc besoin de protection contre la critique, et la façon la plus libérale et la plus éclatante de la leur donner est peut-être dans cette innovation de la gratuité pour les pièces nouvelles.

L'auteur qui a mis son travail dans un ouvrage et le directeur qui y a mis son argent iront ainsi en appel et en cassation, devant l'arbitre définitif.

Est-ce que j'exagère le rôle meurtrier de la critique musicale depuis qu'elle s'est toquée de l'art allemand ?

Je sais qu'elle s'est proposé un concept d'art très élevé, mais irréalisable, auquel elle se plait à immoler toutes les œuvres moyennes.

Je sais qu'il y a en de sa part un jouable effort, pour la rénovation de l'opéra italien, qui se traîne dans la formule fatigante des fioritures interminables devant le trou du souffleur, des ensembles réglés, c'est le cas de le dire, comme du papier à musique, avec le chavirage sempiternel de l'andante à l'allegro, et le tout avec une orchestration indigente au regard des sonorités, des timbres et des mugissements du Niagara wagnérien.

Mais, franchement, était-ce la peine de faire un cimetière de tous les ouvrages français, et le culte du dieu nouveau exigeait-il tant de sacrifices humains ?

Il a fallu que le public allât réveiller dans leur tombeau, où les avait couchés la critique, tous ces beaux ouvrages qui ont charmé, depuis, des millions d'âmes et qui tiennent encore la tête, malgré tout, du répertoire national.

C'est *Faust*, tué ici à son apparition, par la critique, et qui, recueilli par l'étranger moins injuste, nous revient ressuscité et s'installe en première ligne à l'Opéra.

C'est *Carmen*, de Bizet, jouée en Angleterre, si je ne me trompe, par M. Mapleson.

C'est *Sigurd*, de Reyer, obligé de se réfugier en Belgique comme un proscrit ; c'est *Salammbô*, du même ; c'est *Hérodiade*, de Massenet, implorant l'hospitalité bruxelloise ; c'est *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, recevant celle de l'Allemagne, comme *Gwendoline* et tant d'autres, comme *Romeo et Juliette*, revenus aussi de l'étranger.

Pourquoi Bruxelles ? Pourquoi Carlsruhe ? Pourquoi Londres ? Est-ce que Paris ne peut pas jouer d'abord les compositeurs français ? Il les joue, puisque l'Opéra oppose cent vingt actes français à une douzaine environ d'actes étrangers allemands ou italiens. Seulement la critique les tue et les directeurs n'osent plus des lors aventurer de gros frais, pour risquer de les perdre sous les abattages du parti pris.

J'ai vu ici des ouvrages de Saint-Saëns et de Massenet, comme *Ascanio* et le *Mag*, qui ne sont pas de premier ordre sans doute, mais qui sont d'une bonne tenue de grand opéra, recevoir des bordées terribles de toute l'artillerie Krupp installée dans les bastions de la critique musicale, sous prétexte que les compositeurs y avaient fait « chanter » quelques mesures de mélodie, à modulations italiennes. C'était excessif, en vérité.

Et si les maîtres arrivés, en possession de la notoriété et de la force acquise, sont ainsi traités, que dire de ceux dont la carrière artistique, la vie, l'existence même, tiennent à ces premiers pas faits dans de telles conditions et sous le couteau de telles épreuves ?

Ils font en musique ce que nos candidats font en politique. Ils arborent, pour être épargnés, des programmes outranciers dont ils ne pensent pas un mot, et ils déforment ainsi leur génie personnel, en même temps qu'ils défigurent notre génie national, par une contrefaçon mal venue des génies d'à côté.

C'est une chose bien curieuse en France que cette monomanie de ne pas vouloir être de chez soi, alors qu'il y fait si bon et que l'étranger emprunte ou convoite ce que nous ne savons pas apprécier ici.

L'ambassadeur vénitien, Andreas Gussen, qui écrivait, en 1610, le compte rendu de sa mission en France, fait cette amusante remarque :

« Cette nation n'est ni avare, ni grossière, ni portée au meurtre et au vol excepté contre son propre gouvernement et contre elle-même. »

Ils se prennent d'engouement pour tout ce qui est étranger. Tel vice ou telle mode vient du dehors ; ils ne tarissent pas d'éloges et l'adoptent tous. »

C'est ainsi sans doute, en vertu de ce travers séculaire, que les opéras français, pour trouver grâce devant notre trop difficile critique musicale, ont besoin de revenir de l'étranger.

Le système plébiscitaire aura-t-il raison de cette petite oligarchie ?

L'expérience est au moins curieuse.

GEORGES THIEBAUD

Ce qui se passe

GAULOIS-GUIDE

Aujourd'hui

Courses à Maisons-Laffitte.

A l'Ambigu-Comique, première représentation de : *les deux Patries*.

Au théâtre de la République, première représentation, à ce théâtre, de *Marianne ou la vivandière de la 32^e demi-brigade*.

LA POLITIQUE

Dans la lutte entre le capital et le travail, ou, pour parler plus exactement, entre l'ouvrier et le patron, les uns sont portés à croire que l'ouvrier a toujours raison. D'autres, au contraire, répondant