



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

France

La Crise du Lyrisme.

En attendant les créations et les reprises que nous promettent nos deux grandes scènes musicales, ne serait-il pas opportun d'étudier, pendant cet entr'acte, la crise singulière que traversent les théâtres lyriques du monde entier ? On a beaucoup parlé, en effet, de la mésaventure de notre Académie Nationale de musique, mais les difficultés qui accablent le directeur de la Maison Garnier ne sont pas le privilège exclusif de l'Opéra. C'est dans tout l'univers que sévit une véritable crise du lyrisme. Covent-Garden est fermé, la Scala de Milan est en péril et les grands théâtres musicaux d'Allemagne sont dans une situation financière inquiétante. Un phénomène aussi général doit avoir des causes profondes qui dépassent les données du banal problème financier posé à notre ministre des beaux-arts. Et il ne suffira certainement pas de verser à M. Rouché le supplément de subvention qui lui fut promis, pour rendre à la musique de théâtre toute sa prospérité passée.

Sans doute, il y a la question des salaires. La musique dramatique coûte de plus en plus cher. La « main-d'œuvre » artistique, si l'on ose s'exprimer ainsi, multiplie sans cesse ses exigences. Exigences justifiées, assurément, par la cherté de la vie, mais exigences qui mettent en danger l'existence même de l'industrie qui l'emploie. Au delà d'une certaine limite, les tarifs les plus équitables desservent leurs bénéficiaires au lieu de les aider. Cette limite est atteinte pour les musiciens, les machinistes, les accessoiristes et, en général, pour la plupart des travailleurs manuels de l'in-

industrie du spectacle, étant donné que les capacités de paiement des spectateurs, loin de s'accroître dans la même proportion, ne cessent de diminuer. L'expérience est faite : au delà d'un certain prix, la clientèle de nos théâtres préfère s'abstenir. Lorsque les directeurs d'entreprises musicales auront bien compris qu'ils ne peuvent, avec leurs « prix normaux », couvrir leurs frais de chœurs et d'orchestre et qu'il n'existe pas de clientèle pour payer les prix anormaux qui, seuls, rétabliraient l'équilibre de leur budget, ce jour-là, il faudra bien entrer dans la voie des concessions ou des restrictions. Dans les deux cas, le « rétablissement » sera douloureux.

Les compositeurs, de leur côté, ne font rien pour adoucir ce choc. La musique moderne exige un matériel sonore de plus en plus complexe et de plus en plus abondant. Deux fois handicapée, parce qu'elle coûte très cher et rapporte très peu, elle est réellement mal placée pour se défendre. Que d'orchestres ont dû renoncer à jouer les plus belles pages de Wagner, de Debussy, de Ravel, de Richard Strauss ou de Strawinsky parce que les huit cors, la flûte en sol, l'harmonie par quatre ou le bataillon serré des « percussionnistes » faisaient s'écrouler le budget le plus rationnellement et le plus solidement construit !

Mais ces questions d'économie politique, malgré leur importance, ne sont pas seules en jeu dans la crise actuelle. Il en est une autre, obscure, sournoise, secrète, que nul ne consent à prendre au sérieux, et qui, pourtant, présente pour le théâtre lyrique une menace plus grave que le problème des tarifs syndicaux et des « supplémentaires » ! Il y a, dans l'industrie du spectacle, un fait nouveau, d'une importance considérable, une révolution, un bouleversement total des traditions de la scène et de la salle : il y a la diffusion universelle, dans les deux mondes, du cinéma triomphant.

Ne haussez pas les épaules. Ne dites pas que l'engouement populaire pour un spectacle bon marché, dont le répertoire est aussi bas que les prix, ne peut menacer en rien notre trésor lyrique. N'affirmez pas qu'il s'agit là de deux publics différents, sans aucun contact, et que l'Opéra n'a pas l'habitude de recruter ses fidèles parmi les habitués des salles où l'on projette des films policiers à épisodes. Soyez prudents et ne vous déclarez pas trop vite pleinement rassurés par la médiocrité du répertoire de l'écran. Au moment où M. Jacques Rouché croit devoir adresser un appel à la clientèle cinématographique parisienne pour lui apporter les subsides qu'il reconnaît ne pouvoir tirer de la seule clientèle musicale, au moment où l'Opéra, ruiné, n'a plus d'espoir qu'en l'héritage de cet oncle d'Amérique, la question mérite un examen plus attentif.

Par une anomalie singulière, les ennemis du cinéma attachent moins d'importance à ce projet que ne le font les amis de l'écran. On s'attendait à une levée de boucliers, à une explosion d'horreur, à la dénonciation véhémement du sacrilège. Le Palais Garnier transformé en salle de projection ! Quelle profanation et quelle déchéance !... Mais non : les cinéphobes méprisent si profondément cet art balbutiant qu'ils lui refusent même l'honneur de le considérer comme un adversaire redoutable. Un écran à l'Opéra !... Soit ; considérons-le comme un banal écriteau suspendu au cou du mendiant pour exciter la pitié du passant et lui arracher son obole. Le soir, on videra la sébile et avec cet argent, qui n'a pas d'odeur, on pourra faire du grand art. Vive la pancarte qui va empêcher le joueur de clarinette de mourir de faim !

Imprudents ! Les artistes qui ont foi dans l'avenir du Cinquième Art sont moins rassurés que vous. Ils savent que, lentement, mathématiquement, la vision animée envoûte la foule, la modèle, la pétrit, lui crée des appétits et, si l'on peut dire, des sens nouveaux. Le répertoire cinématographique est médiocre ! Certes ! Mais ses moyens d'expression sont puissants. Le cinéma éduque l'œil des hommes de notre temps. Ses exemples sont ridicules mais sa méthode est excellente. Les millions d'habitues des salles obscures ont appris, sans s'en douter, l'art de voir vite et de voir tout. Un regard leur suffit pour vider de son contenu plastique une scène dramatique ou un paysage. L'invisible main qui tourne rapidement les feuillets du livre lumineux les force à affiner et à intensifier leurs perceptions. Bientôt l'immobilité d'une image leur pèse et la lenteur, même, leur devient insupportable. Ils sont emportés par la griserie de la vitesse et la joie de capter, en quelques secondes, toute une symphonie visuelle d'une inépuisable richesse.

Cette volupté nouvelle, ils ne l'oublieront plus. Ils en emporteront la nostalgie en quittant l'écran, ils la traîneront partout, dans la vie moderne dont le rythme haletant l'entretenra sans cesse. Elle les poursuivra au théâtre. Elle leur fera constater la pauvreté des moyens scéniques mis à la disposition des poètes et des musiciens. Elle leur dénoncera l'indigence des ciels de calicot, des maisons de carton et des chevaux de bois. Elle tuera méchamment l'illusion. Ne prenez pas l'habitude de cinéma pour un pauvre diable qu'il est facile d'émerveiller par une belle mise en scène subventionnée : c'est, au contraire, un riche, un blasé qui va prendre en pitié votre misérable technique, vos piteuses féeries, votre tonnerre de tôle, vos nuages de gaze, votre averse de pois chiches secoués sur un tambour, et vos toiles camouflées que des compagnons en cote bleue hissent ou déroulent pour permettre aux auteurs de vous souffler la classique suggestion des jeux puérils : « On dirait qu'on est dans le palais de la reine d'Égypte, ou dans une forêt, dans une grotte sauvage, ou dans une cathédrale !... » Le public de cinéma « ne joue plus » à ce petit jeu ! Je ne prétends pas que ce soit un progrès esthétique, mais j'estime que c'est un fait !

La technique cinématographique ne permet plus d'accepter facilement les postulats de l'unité de lieu et de l'unité de temps. Dans la tragédie classique ces conventions étaient rendues acceptables par la sobriété du décor et de l'action. Dans l'opéra, dans le ballet, dans la féerie lyrique, le caractère arbitraire du « découpage » d'un sujet apparaît avec une trop fâcheuse évidence. On aperçoit l'effort du librettiste qui dépense des trésors d'ingéniosité pour grouper des faits ou des personnages entre les trois panneaux de toile d'une salle des archers ou les portants découpés d'un jardin oriental ! Le cinéma n'est plus esclave de ces misérables contingences : il vous accoutume à franchir d'un bond léger les siècles et les lieues. Il affranchit le rêve des lois de la pesanteur qui le paralysent si terriblement dans la prison de bois où le théâtre l'enferme.

Le cinéma rend le spectateur exigeant, à son insu. Le public français a retrouvé avec joie les drames lyriques de Wagner dont on l'avait si sottement privé pendant six années : mais les wagnériens les plus ardents ont été surpris de la médiocrité de l'élément « spectacle » que ces ouvrages se flattent de contenir ! Comment avait-on pu, jusqu'ici, accepter la partie purement plastique

du rêve wagnérien ?... Il n'en reste rien ! C'est le cinéma, le banal cinéma qui nous a contraints à nous en apercevoir.

Le cinéma nous réserve bien d'autres surprises ; les directeurs d'entreprises lyriques pourraient, dès maintenant, s'y préparer. Le théâtre musical devra compter avec lui. La solution pratique et élégante du synchronisme le plus souple et le plus précis vient d'être découverte, en France, par l'inventeur du « Visiophone » : l'union étroite du rythme plastique et du rythme musical est désormais assurée. Le film lyrique est devenu immédiatement réalisable. Vous supposez bien qu'il sera promptement réalisé et que des industriels avisés, connaissant la disette de musique dont souffre la province qui ne peut plus s'offrir le luxe d'une troupe et d'une mise en scène d'opéra ou d'opéra-comique, vont promener bientôt, de ville en ville, les succès de notre répertoire musical, mis à la portée de toutes les bourses sous la forme pelliculaire !

L'Opéra ouvre ses portes au cinéma : il ne sait pas quel redoutable personnage peut devenir son hôte ! Les industriels à courte vue qui règlent actuellement les destinées de l'écran et l'empêchent de progresser vont vouloir cinématographier Faust, Samson ou Aïda dans leur forme actuelle. Ils auront tort. Il faut que le film lyrique conserve ses moyens particuliers d'élocution et d'expression, Il doit retraduire nos chefs-d'œuvre dans son langage. Ainsi il n'entrera pas en concurrence directe avec la maison qui l'accueille aujourd'hui, et, si de véritables artistes veulent bien s'en mêler, il deviendra le grand maître de musique de notre siècle !...

ÉMILE VUILLERMOZ.

LES CONCERTS

/// LES DANSES A CINQ TEMPS DE M. JULIEN TIERSOT.

Ces morceaux n'ont, par leur date, rien qui leur permette, comme se plaît à dire leur auteur lui-même avec bonhomie, d'être à la mode d'après-guerre ; ils n'en sont pas pour cela vieux jeu. C'est une suite, une suite de danses — dans la saine tradition française, avec cette particularité de la mesure inusitée des anciens maîtres et rigoureusement employée ici dans les trois morceaux. Le premier même, par son caractère et son titre, pourrait s'apparenter d'assez près à cette tradition : *Danse classique*, dit le titre, qui pouvait aussi bien être « danse noble », — « Menuet pompeux », a dit Chabrier, et ce serait assez bien cela, si le menuet était à cinq temps. De fait, l'impression du trois temps domine, avec une mesure courte de 2 en 2 ; c'est décoratif comme une danse de cour, comme par exemple ces *Marches aux flambeaux* ou *Polonaises* dont la cadence irrégulière donne de l'allure aux pas qui y sont accordés : voyez par exemple, non pas dans Meyerbeer, dont il paraîtrait peu opportun d'évoquer le souvenir, mais dans des scènes d'opéras russes, *Boris* ou *la Pskovitaine* ; aucune ressemblance dans la musique, mais quelque analogie dans la couleur, — le style du morceau restant d'ailleurs tout français, parfaitement consonnant, notamment dans l'épisode intermédiaire où les violons en solo ou d'autres instruments solistes pourraient évoquer le souvenir du « petit