

Un entretien avec... Charles LEVADÉ

Ce titre ment : cet « entretien » n'en est pas un ! — Alors, une interview ? Moins encore. Charles Levadé, parlant à ma personne comme s'expriment les grimoires, a commencé par me dire son invincible aversion pour les confidences, indiscretions et papotages qui forment le fond et le suc de ce genre musico-littéraire.

— Les mots qu'on dit — et les autres ! — prennent, quand on les retrouve fixés, épinglés, écartelés, en noir sur blanc par un prote et ainsi privés du correctif de l'intonation, du geste et du silence, une puissance redoutable.

— Verba Volant : c'était déjà, Monsieur, un exemple de ma lointaine grammaire latine. Daignez constater au moins que j'ai pénétré chez vous sans rien sur moi, pas même de mauvaises intentions.

— C'est toujours ça ! Alors, vous voulez m'entendre parler, simplement ? Allons, je veux bien : mais asseyez-vous donc. Nous bannirons seulement tous noms propres de notre conversation, parce qu'il est impossible, faute de recul, de parler de ses contemporains. Je n'aime pas que la musique qui ressemble à la miennc. Quo quz traditionnelle, si vous voulez, je ne me bouche pas les oreilles à tout ce qui se fait de hardi et de neuf. Je ne suis pas, moi, un musicien dans le genre de feu Paladilhe. Paladilhe avait épousé une petite-fille de Legouvé, ce que vous prendrez peut-être déjà pour une indication. Il habitait, rue St-Marc, un appartement qu'on eut dit fait à son image : soigneusement capitonné contre les bruits extérieurs. C'avait pourtant été un garçon doué d'étonnante façon que le musicien des Chansons Ecossaises (je vous cite cette œuvre-là parce que je la juge injustement oubliée !), mais il avait eu beau décrocher le premier grand prix de Rome à seize ans, sa musique n'en continuait pas moins à osciller entre ces deux pôles : Meyerbeer et Gounod. Il avait bien, en son jeune âge, déchiffré Schumann, et même fort bien déchiffré, car c'était un pianiste remarquable ; mais cela avait glissé sur sa sensibilité sans même l'érafler. Plus tard, membre de l'Institut, il eut, un seul soir, la curiosité de Grieg dont les fines harmonies enchantèrent les vingt ans de ma génération, ceux de Debussy compris. Ainsi la Danse que vous connaissez : mi fa sol la, do, mi .

Charles Levadé s'est assis à son clavier. Quant à moi, je me suis réfugié contre le bout de l'instrument où, respectant l'interviewphobie de mon hôte (pardon, André Thérive !), je n'avais même garde d'exhiber mon bloc-notes professionnel. Et que vous parlais-je tantôt d'un entretien ? Ceci est un monologue : Charles Levadé joue de la main gauche, fume de la droite — et cause des deux mains, si j'ose dire...

— ... Cette petite Danse, vous disais-je, il la joua à quatre mains avec moi, puis ensuite les Valses. Cela parut un instant l'intéresser : le temps de bourrer une pipe et de parler d'autre chose. Sans être, comme lui, anti-moderne, je ne suis pourtant pas loin de croire que nous souffrons, ou plutôt que nous venons de souffrir, d'une surenchère à l'originalité. Vous connaissez le mot de l'humoriste : « Qui vais-je imiter maintenant pour être original ? » Au fait, y avez-vous jamais pensé ? La France, qui ne passe pas pour un pays particulièrement « musicant » a plus de musiciens origi-



Photo Manuel Frères.

naux que toute autre nation. Comptez-les donc : Berlioz, Gounod, Massenet, Delibes, Fauré, Debussy et bien d'autres ! Ah ! j'allais oublier Chabrier, qui nous vint de cette rude Auvergne, de toutes nos provinces une de celles dont l'esprit penche le moins vers la musique ! Ainsi, de Berlioz à Chabrier, chacun de ces compositeurs me paraît-il bien plus individuel qu'en Italie, où Verdi, au moins le Verdi de la première manière, ressemble à Rossini ; Puccini à Verdi ; Giordano et Alfano à Puccini. Cependant, s'il est à la portée de chacun de distinguer l'originalité foncière de ces génies qui ont régné sur un monde sonore inconnu avant eux, il est peut-être un peu moins facile de la déceler chez les musiciens mineurs. La critique, trop souvent, joue un jeu sans risques. C'est comme si un amateur de peinture ne misait que sur Rembrandt ou sur Picasso (mais oui, sur Picasso, et pourquoi pas ?). L'originalité pourtant — et pour être moins éclatante, elle n'en sera pas moins réelle ! — peut bien résider dans une nuance, dans une inflexion du langage. Elle agit alors par une lente persuasion. Pour le grand public, Puccini passa longtemps pour un épigone italien de Massenet et maintenant ne dit-on « faire du Puccini » ? Et *Messageur* ? Tenez ! je me souviens que je fus, vers 1893, le pianiste répétiteur de sa Madame Chrysanthème et que j'eus ainsi l'occasion d'en jouer les pages maîtresses à Debussy. — « C'est charmant, me dit-il, charmant, mais pas personnel... » Bien mieux : savez-vous qu'à ses débuts au temps des Deux Pigeons et d'Isoline (la main gauche esquisse ici une mélodie souplement alanguie), *Messageur* passait pour faire de l'opérette triste ? Vive l'époque, disait-on, où nos pères se sentaient le diable au corps aux verveux refrains d'Offenbach, encore un musicien original, celui-là, et que j'aime beaucoup (et la main gauche de Ch. Levadé esquisse ici le final de la Vie Parisienne). Ce n'est que de partition en partition que le public dégage ce que *Messageur* contenait d'originalité et de gaieté et l'on dit maintenant : « C'est du *Messageur*. » Aurais-je pu jouir du même revirement ? Je n'en saurai jamais rien : j'écrivis trop peu. Et si j'écrivis peu, c'est moins parce que j'écrivis difficilement que parce que je suis toujours mal satisfait de ce que j'écrivis. Ecoutez cette simple phrase de ma *Peau de Chagrin* (jouez-la, lecteur, cette phrase, des deux mains : vous la trouverez à la page 39 de la partition ; c'est « J'obéis au destin qui me commande et qui m'emporte. ») Eh bien ! je la modifiai vingt fois, cette simple phrase : mais au moins puis-je croire être parvenu à lui donner, par la musique, tout le potentiel dramatique qu'elle pouvait recevoir. La seule règle : écrire suivant son cœur. L'esprit seul ne peut me satisfaire : je me sens incapable d'une opérette. Ecrire suivant son cœur, et boire dans son verre, grand ou petit. Dans cette page-là comme dans les autres, j'ai voulu surtout serrer d'aussi près que possible l'accent de la parole : c'est évidemment toujours le point essentiel, au théâtre surtout. Ainsi ai-je été autrefois entendre Coquelin dans *Mascarille*, pour me rendre compte de la valeur des crescendos de la parole et du mouvement scénique.

— Ainsi Lully s'instruisait-il auprès de la Champmeslé, et Grétry auprès de Mlle Clairon.

— Pour ma *Peau de Chagrin*, je n'eus qu'à écouter mon parolier lui-même : eh oui ! Pierre Decourcelle qui fut, avec Michel Carré, un des adaptateurs de roman de Balzac, était un déclamateur de grande classe. Figurez-vous donc qu'après la Rôtisserie on m'avait proposé un *Marat*. Mais l'Ami du Peuple dans son bain, et l'ange de l'assassinat avec son petit couteau derrière le dos me « chantaient » aussi peu que possible. C'est alors que j'eus la chance de confier, par hasard, ma détresse à Albert Carré. Et laissez-moi profiter de l'occasion pour dire — très mal ! — tout ce que je dois à cet éminent directeur qui, après avoir monté ma Rôtisserie de la manière que vous savez, m'adressa incontinent à Decourcelle. Au premier abord sa collaboration avec moi lui fit faire la grimace. Et je ne pus lui prouver que j'étais digne de la confiance artistique qu'il avait fini par m'accorder : il mourut presque inopinément, à l'instant même où je finissais ma partition.

— Au fait, voilà sur quoi chacun sera d'accord ; vous avez su toujours choisir vos inspirateurs : Balzac, Anatole France...

— Et j'eus aussi de bons librettistes ! Docquois était un délicieux poète car la Rôtisserie est, avant tout, une œuvre de poète, tandis que *La Peau de Chagrin* est, avant tout, l'œuvre d'un homme de théâtre : prenez ce titre dans son meilleur sens. Musicalement, je conserve une faiblesse pour *La Peau de Chagrin*. Il me paraît que

les idées en sont plus distinguées. La critique me l'a dit. Il m'est facile et agréable d'être de son avis.

... Ne me demandiez-vous pas si j'avais des souvenirs d'Anatole France? J'en ai fort peu! Vous savez que France, comme Voltaire, n'aimait guère la musique. Mais Docquois l'avait interviewé pour l'Echo de Paris lorsqu'il n'était encore, pour une élite de lettrés, que l'auteur du Chat maigre et de l'Etui de Nacre. Plus tard France s'en souvint, et s'en souvenant, c'est à lui qu'il concéda l'autorisation de porter son œuvre sur la scène lyrique. Quant à moi-même, il ne me reçut qu'une seule fois, la calotte de travers à son habitude, et les chaussettes tombantes. Tout l'entretien consista à me vanter un petit elzévir rarissime qu'il manipulait d'un doigt pieux. Connut-il ma partition? On me rapporta qu'il apparut à l'une des répétitions, mais qu'il se contenta de protester de ce que, Mosaïde ayant été supprimé pour des raisons un peu obscures (obscures au moins pour moi) son d'Astarac en était devenu assassin! Chose que vous ignorez peut-être : cette Rôtisserie fut un instant entre les mains de Massenet, puis de Messager, lequel y renonça après quelques pages. Il tint pourtant à être au pupitre à la première de mon œuvre, qu'il aimait.

... Ah! Vous me disiez que je n'avais eu que de bons poèmes? C'est d'abord que vous ignorez Marat, Monsieur, tout autant qu'un invraisemblable Fontenoy que je laissai royalement tomber. Bien avant, Herold m'avait confié ses Hérétiques, œuvre surabondante où il fallut pratiquer de larges coupes. C'est avec ces Hérétiques que je fis mes débuts devant le grand public, le 27 août 1905, aux Arènes de Béziers. J'eus alors l'atout d'une incomparable interprétation et du ciel incomparable du Languedoc. Enfin, j'ai aujourd'hui comme inspirateur Théophile Gautier, dont je voudrais venger les mânes d'un certain Capitaine Fracasse où Pessard et Mendès allèrent plus fort qu'Adam et que Scribe eux-mêmes! Il y a eu, depuis, un autre Capitaine Fracasse de Bergerat, à l'Opéra : c'est dans celui-là que l'habile et charmant Michel Carré taille aujourd'hui un Fracasse à mon usage. Oui, nous avons laissé tomber le « Capitaine » pour éviter la confusion autant avec les deux devanciers qu'avec un film récent et assez banal. J'en écrivis la musique sans grande hâte, comme toujours. Cela formera cinq tableaux, avec des parlars : on ne parle jamais trop à l'Opéra-Comique.

... J'aurai donc eu les plus précieuses collaborations et les interprètes les meilleurs. Reste la critique. Et la critique elle-même (l'exception confirmant la règle) me fut toujours favorable. Et puis, j'eus l'amitié. Je veux vous en citer un mot. J'écrivis encore, avec Docquois, certaine Sophie Arnould, mais apprenant que Pierné s'était épris de la même héroïne, je ne lui gardai que son prénom : ma partition est devenue Sophie tout simplement. — C'est gentil, m'écrivait alors Pierné, que j'avais félicité de son succès, à l'Opéra-Comique, d'aimer ainsi la même femme et de n'être pas jaloux!

— Au fait, ne croyez-vous pas que quelques-uns des contemporains de la belle et spirituelle comédienne vous en avaient donné l'exemple?

— C'est bien possible. En tout cas, de tels mots pourraient consoler de bien des choses, de bien des opinions — et même de celle-ci que je recueillis à Montpellier, un soir qu'on y jouait mes Hérétiques. Cela se passait, avec « l'assent » qu'il faut, à l'entr'acte, dans un des crachottants... isoïrs du théâtre. — Qu'est-ce que tu penn'se de cette pièce? disait l'un. — Peuh! répondait l'autre : cette pièce, ce n'est pas grand' chose; à la musique, c'est rienn' du tout... » Et voilà.

Ainsi conclut, avec une gaie philosophie, en abaissant le couvercle de son piano, le musicien des Hérétiques, de Sophie, de La Rôtisserie et de La Peau de Chagrin, lequel est aussi celui des Vieilles de chez nous : une mélodie qui, parmi cent autres, n'a pas cessé d'être sur tous les pianos dont le couvercle reste ouvert...