

si essentielle pour se faire lire, ne me permet pas de développer. D'ailleurs, lorsqu'on doit être jugé avec cette sagacité qui caractérise le premier magistrat et les chefs du gouvernement français, on ne doit qu'indiquer : ils saisissent assez tout le reste.

THÉODORE LASCARIS.

Ce projet ne fut pas mieux accueilli que les précédents et, en désespoir de cause, Lascaris se résolut à quitter une patrie qui, en dépit des services rendus, s'obstinait à être une marâtre pour lui. Il partit pour la Syrie.

AURIANT.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Jean Dupérier : *A propos du théâtre lyrique*, Ménéstrel. — Arthur Dandelot : *Les petits côtés amusants de la vie musicale*, Dandelot.

Une étude de la nature — et de la valeur — de celle que M. Jean Dupérier a publiée sous ce titre : *A propos du théâtre lyrique* (Ménéstrel, n° du 14 février) peut avoir une telle influence sur l'orientation de nos musiciens dramatiques, que nous ne pouvons la passer sous silence.

Le théâtre lyrique subit incontestablement, en ce moment, une crise dont les causes résident moins dans les contingences que dans la formule actuelle du drame lyrique moderne.

C'est bien ce que M. J. Dupérier montre lumineusement en examinant l'esprit et l'ordonnance de l'*opéra classique* en regard de ceux du *drame lyrique*, nom qui désignera, au cours de l'étude de M. Dupérier, la production théâtrale et musicale de Wagner, aussi bien que celle postérieure à l'auteur de la *Tétralogie*; nous conserverons ici, pour la clarté, cette dénomination judicieuse.

Partant de ce principe vrai que « le public, même le plus éclairé, est fait d'*humains* dont l'esprit a ses lois et ses exigences », M. Dupérier pense que transgresser certaines lois de l'équilibre, de la variété, de l'intelligibilité, conduit sinon à la catastrophe, du moins à l'impasse du cas isolé; à ce que j'appelai, dans un précédent article, la solution *particulière* d'un problème général : celle de Wagner ou de Debussy, par exemple. Solutions de réactions toutes personnelles, s'oppo-

sant d'abord l'une à l'autre, puis s'éloignant systématiquement, toutes deux, de la conception de l'opéra classique :

Par besoin de changement et pour réagir contre l'abâtissement du genre, abâtissement comparable à celui que nous offre aujourd'hui une partie de la production cinématographique américaine, les musiciens ont, à l'exemple de Wagner, donné à leurs ouvrages une forme rendant le cabotinage moins facile, en confiant à la partie symphonique le rôle prépondérant; en un mot en établissant une nouvelle hiérarchie des valeurs. Trop de raisons justifiaient cette réaction radicale; aussi, ce n'est pas sans une certaine gêne que nous dirons qu'à notre sens, là est l'origine de la débâcle présente.

Pour réaliser ses conceptions spécifiquement germaniques, poétiques et philosophiques, bien plus littéraires que théâtrales, Wagner a exploité, avec un rare bonheur, un système de développement emprunté à la symphonie.

...Ce système comportait obligatoirement la prédominance de l'orchestre comme moyen d'expression. C'est bien pour cela qu'il a tant séduit les musiciens.

Dans le drame lyrique moderne, l'orchestre est omnipotent. C'est l'invasion de la symphonie au théâtre... Le chanteur se voit contraint au récit perpétuel, quelquefois expressif, trop souvent sans intérêt musical, emprunté qu'il est à quelque vague note prise au hasard de l'harmonie, tandis que la symphonie déroule son implacable commentaire, un peu à la façon d'un guide qui fait admirer les trésors d'une cathédrale.

...Le chanteur, dont la partie vocale est inscrite dans un développement symphonique, exprimé lui-même par une orchestration appropriée, n'est plus chargé que d'un rôle de « récitant agissant ».

... Il est évident que le même résultat (prédominance de l'orchestre) se produit quelquefois dans l'opéra classique, qui ne répugne pas non plus aux amples réalisations orchestrales polyphoniques. Mais là, du moins, les conséquences n'en sont pas graves : 1° parce que la déclamation lyrique est plus vocale, moins précipitée, que la ligne mélodique en est plus accentuée; 2° parce que l'air qui suit un récit n'est généralement que l'expression lyrique de ce qui vient d'être exposé clairement et que, dès lors, l'auditeur se trouve en état de comprendre parfaitement le sens d'un texte, quand bien même quelques mots viendraient à lui échapper.

Comme la voix humaine est en musique le seul instrument capable d'exprimer en même temps qu'une ligne musicale une pensée

littéraire, on peut en déduire logiquement que toute diminution du rôle vocal (il n'est pas question ici de vocalises ou d'autres effets similaires) a pour conséquence de réduire la clarté de l'audition, donc la compréhension. Il est hors de doute que le récit perpétuel, ce long ver solitaire auquel l'art moderne nous a condamnés, a imposé aux spectateurs, avec de gros efforts pour comprendre, une privation capitale : celle du chant.

Il y a encore la question de la *forme*.

Dans l'opéra classique, les mouvements lents succèdent aux vifs selon une ordonnance quasi-architecturale, leurs divers caractères alternent et assurent la diversité nécessaire selon les lois d'une construction qui tient compte des besoins physiques du spectateur, sans gêner l'expression de l'action qui trouve toujours à s'y caser harmonieusement.

Très bien et bravo, Monsieur Dupérier! Le procès est donc instruit de ceux d'entre nous qui prétendent ne jamais trouver chaussure à leur pied. Les maîtres cependant, dont l'œuvre continue la chaîne et qui par conséquent préparent à leurs successeurs une base solide pour des prospections fructueuses et hardies, se sont toujours accommodés de ce qui existait de logique — d'immuable donc — dans les formes de leur Art; c'est à tout ce que leur pensée *purement musicale* contenait d'original, de nouveau, d'expressif, que nous devons l'impression de rajeunissement, de non encore exprimé, ressentie en présence de leurs œuvres; et bien avant qu'il nous vienne à l'esprit de repérer dans quelle forme, dans quel cadre, cette pensée nous est offerte.

Un manque de culture et surtout d'expérience peut seul excuser la confusion que l'on fait des souples formes classiques et du formalisme académique, étroit, qui est le vrai pompiérisme; et contre lequel on ne réagira jamais assez. Or, il faut reconnaître que le théâtre lyrique d'une certaine époque fut le paradis du pompiérisme :

Un compositeur de valeur ne pouvait plus, à un certain moment, aborder le théâtre sans dégoût et mépris. Vraiment, il fallait rendre impossible le rôle du « cabot » qui termine un air en force les bras en croix devant le trou du souffleur. Il fallait abolir le style réputé « vocal », qui trop souvent n'était que l'unique parure (et quelle parure!) d'œuvres d'une sombre indigence. Abolir les points d'orgue, etc., etc. Hélas! la réaction a manqué de finesse.

La belle forme a été confondue avec des œuvres misérables et vouées au mépris. De cette époque date l'ère de la « littérature » au théâtre lyrique.

La réaction contre ce qui subsiste de trop conventionnel dans de nombreux opéras classiques fut suscitée au nom de la vérité d'expression, d'une sorte de vérité *quotidienne* introduite dans le drame lyrique moderne. Je pense que la vérité vraie, au théâtre, doit, avant tout, être une vérité *artistique*, stylisée, et harmonisée aux moyens mis en œuvre dans ce lieu spécial. En énonçant qu'au théâtre lyrique cette vérité d'action quotidienne ne peut être présentée dans son réalisme, nous découvrons l'Amérique... Par conséquent, étant tous d'accord sur ce point fondamental, il reste seulement à envisager l'art de transposer ce réalisme en vérité artistique, je le répète, la seule qui nous importe; c'est-à-dire à lui donner une forme constructive répondant aussi bien aux besoins de la poésie et du mouvement musical, dans son ordonnance dans le temps, qu'aux exigences physiques du spectateur-auditeur.

Il faut reconnaître, dès lors, que les créateurs du genre nous ont légué une forme — très souple — qui semble avoir tenu compte beaucoup des exigences spéciales de l'art lyrique. Je me rallie donc entièrement à l'esprit de la conclusion de M. J. Dupérier :

Il serait sage de faire le point aussi exactement que possible, de rechercher ce qu'il y avait de définitif dans l'art classique et de tenter de l'enrichir perpétuellement, ainsi que l'ont fait ceux qui l'ont créé. Et pour commencer, il faut réapprendre Rameau, se souvenir de Mozart et de tant d'autres, oublier Wagner et tous ses petits-neveux.

Pour terminer, nous dirons que le théâtre lyrique est une forme d'art impérissable et qu'il verra le cinéma, aujourd'hui triomphant, mortellement atteint à son tour par la crise qu'il subit actuellement, comme d'ailleurs tous ses rivaux présents ou futurs.

§

M. Arthur Dandelot était on ne peut mieux placé pour glaner les éléments de son recueil : **Les petits côtés amusants de la vie musicale**, Voilà un livre propre à déridier les fronts

les plus sourcilleux et qui servira en même temps l'Histoire. A côté des traits d'esprit, répliques et bons mots de nos compositeurs, de nos virtuoses, de nos artistes lyriques, nous trouvons à nous divertir surtout en relisant les opinions de la critique musicale d'une certaine époque. De Scudo, de Fiorentino, de Blaze de Bury, de maîtres comme Schumann ou Berlioz sur leurs confrères, nous retrouvons des jugements effarants, auxquels le recul du temps donne un sel très particulier. Enfin le cabotinage des chanteurs fournit, naturellement à M. Dandelot, une mine inépuisable. Le livre fait le tour du Landerneau musical et atteint le but que s'est assigné son aimable auteur, en toute modestie : « Puissions-nous, dit-il, procurer un court instant de plaisir à ceux qui nous prodiguèrent si souvent le meilleur d'eux-mêmes ! »

A. FEBVRE-LONGÉRAY.

CHRONIQUE DE LA SUISSE ROMANDE

Pierre Beausire et Daniel Simond : *D'un certain esprit français* (« Les Petites Lettres de Lausanne », N° 6). — Charly Clerc : *Ecrivains de Suisse allemande* (« Les Petites Lettres de Lausanne », N° 5). — C.-F. Meyer : *Le Saint*, suivi de *Les Noces du Moine*, traduit de l'allemand par Charly Clerc; Paris, Stock. — *Le Génie du Lieu*, pages d'écrivains romands, avec une introduction de Charly Clerc; Neuchâtel, Attinger. — P. de Vallière : *Le 10 août 1792* (« Les Cahiers Romands », N° 7). — Memento.

Unissant leurs lumières, MM. Pierre Beausire et Daniel Simond cherchent, semble-t-il, à bien éclairer les défauts **D'un certain esprit français**, défauts dont l'« incuriosité » ne serait pas le moindre. « On ne se pose plus, en France, affirmement-ils, de questions qui dépassent un certain plan. » Où donc se les pose-t-on, que j'y coure? Et quelles sont-elles, de grâce? La suite de cet essai va sans doute nous l'apprendre. Poursuivons :

La France a fait la révolution politique, contribué à la révolution poétique, suivi la révolution psychologique. Elle en est restée là. Elle n'a pas su faire la révolution morale, d'abord parce qu'elle manque de sens moral, ensuite parce qu'une telle révolution doit se fonder sur une révolution métaphysique. Or, la France manque encore plus de sensibilité métaphysique que de sens tragique ou d'ampleur de vues.