



Le « Mariage », Comédie Musicale de Moussorgsky

Je vais risquer un paradoxe ; tant pis !... Au théâtre, rien n'est plus rare que le *comique musical*. Pourtant, nous entrevoyons qu'il y a là tout un monde, immense, et si *humain* ! mais inconnu ou peu s'en faut ; presque inexploré par les compositeurs. De la franche gaité à la « délectation morose » une gamme infinie s'étend. Chacun rit à sa façon : le rire est niais ou épique ; *loufoque*, clownesque, frénétique, ou fin, spirituel, intelligent ; bon enfant et simplement joyeux, ou bien encore humoriste avec un arrière-goût d'amertume. Autant de nuances que l'art des sons pourrait, devrait exprimer : et pourtant, cette gamme, la musique est loin de l'avoir parcourue à l'égal de la littérature.

Pourquoi ? on ne sait pas au juste... Peut-être à cause des habitudes prises, et par suite de traditions fâcheuses ; peut-être aussi parce que ce genre exige un don singulier d'observation, et plus que tout autre, du génie ; peut-être enfin les musiciens préfèrent-ils le rêve nostalgique, loin de la foule ?

Cependant, je perçois le comique en des œuvres de concert (le *Dies*

Iræ de la *Symphonie fantastique*, grandiose caricature médiévale) ; en des cantates profanes (*le Défi de Phœbus et de Pan*) ; en certaines proses chantées (les *Histoires naturelles* de Maurice Ravel ; *Daphnéo*, d'Erik Satie, le *Gloxinia*, de Georges Auric). — Mais au théâtre, sauf de rares exceptions, se manifeste-t-il autrement que par la charge ou la parodie ? L'opéra-bouffe est quelque peu l'équivalent de *M. de Pourceaugnac*, et nous voudrions une comédie lyrique digne du *Misanthrope* ou des *Plaideurs*. L'opérette ne réalise pas le vrai comique musical : on n'y sourit guère ; le rire jaillit du livret ou du jeu des acteurs. La parodie offre des ressources précieuses : j'aime infiniment *l'Etoile* ; mais, si réussie qu'elle soit, c'est plutôt de la caricature. La précise et parfaite *Heure Espagnole* ne met en scène — exprès — que des fantoches (1). *Les Mariés de la Tour Eiffel* sont une mascarade, aux têtes en carton, d'un comique assez grossier, — et sauf le *prélude* de G. Auric (si bien « quatorze juillet ») le reste de la partition semble ce que les *Six* ont écrit de moins intéressant. Il y a (à l'instar des anciens opéras-bouffes) d'impayables drôleries dans *Isabelle et Pantalon* (ah, les *réponses correctes* de la fugue : « *Nous réclamons du chocolat !* »). Mais enfin, il faut bien l'avouer, en toutes ces œuvres, tous ces gens-là ne sont que des pantins, non des hommes en chair et en os ; c'est pourquoi le comique n'en est pas *profond*, ni absolument *vrai*.

Dieu sait, pourtant ! il y a sur terre assez d'êtres ridicules, il y a suffisamment d'éternels travers pour qu'en faisant voir *les hommes tels qu'ils sont*, par de la musique qui les traduirait avec une fidélité scrupuleuse, on réalise mille et mille comédies musicales. — Mais, voilà ! le point de départ est faux. On veut charger. On veut *amuser*. On escompte des effets de jeu, des effets de timbres (un basson dans le grave, une trompette bouchée), on reste à la surface, on ne tente pas de pénétrer jusqu'à l'homme même, on n'ose pas...

Vous direz que je suis injuste. — Non, je n'oublie le spirituel *Figaro* ni l'ineffable *Antonio* des *Noces*, ni les criailleries des deux femmes qui se disputent, ni tout ce qu'annonça le divin Mozart. Mais peut-être la forme symphonique et ses habitudes de musicien pur l'ont-elles privé de suivre

(1) N'est-ce pas Ravel lui-même qui trouvait le muletier Jean Périer trop parfaitement humain ?

pas à pas, en ses méandres secrets, l'âme de ses personnages (1). Il y eut d'autres trouvailles, je sais bien, et d'un accent musical point chargé. Pas seulement dans *Carmen* (avec le merveilleux *Quintette*), dans *le Roi l'a dit*, dans *Falstaff*, les *Maîtres Chanteurs*, *le Roi malgré lui*, *Mârouf*, *la Basoche*, mais plus anciennement déjà dans *Philémon et Baucis*, *le Médecin malgré lui*, *le Pré aux clercs*, *la Dame blanche*, sans compter plus d'un opéra-bouffe italien et maint opéra-comique français. Mais ces trouvailles sont isolées. Au fond, tout le monde est d'accord pour reconnaître qu'en ces œuvres fortes ou charmantes, bien souvent la musique reste à côté du comique. La vraie comédie musicale, équivalent des *Précieuses ridicules* ou des *Joyeuses commères de Windsor*, de *Boubouroche*, de *Triplepatte*, n'existe pas encore... Il y faudra le sérieux, la conscience, le zèle scrupuleux, le talent, le génie que dans le drame ont dépensés les Monteverdi, les Wagner, les Debussy, les Gabriel Fauré. Il faudra scruter l'âme humaine comme l'ont fait Molière, Shakespeare, Beaumarchais, Musset (dans ses *Comédies*), Flaubert (dans *Bouvard et Pécuchet*).

Eh bien, j'ai tort de parler au futur. Il y a quelques jours (2) nous fut révélée une œuvre à peu près inconnue, écrite en 1868 par un musicien aujourd'hui illustre. *Le Mariage, essai de musique dramatique en prose*, tel est le titre qu'en son extrême modestie le génial auteur de *Boris Godounoff* avait donné à ce petit acte (3) qui réalise à lui seul la pure, complète, parfaite comédie musicale tant cherchée, — quadrature du cercle si longtemps introuvable !

Podkolessine, sous-chef de bureau, solennel rond-de-cuir, prud'hom-

(1) Peut-être d'ailleurs n'eut-il pas l'occasion de le faire, avec les livrets qui lui furent offerts. Car il est permis de croire que rien n'était impossible à son génie.

(2) On vient d'en donner quelques représentations privées. La dernière eut lieu chez Madame René Dubost, présidente des *Amis de la Revue musicale*, avec le concours des excellents interprètes que nous nommons plus loin, et sur une petite scène au décor russe « genre chauve-souris », brossé avec un goût exquis par M. Jacques Du Mont.

(3) Le premier acte seul, existe, en effet. Nous ignorons pourquoi Moussorgsky ne voulut point terminer cet ouvrage. Il était content de tout le début. pourtant, ainsi qu'on le voit dans ses lettres à César Cui ; le 15 août 1868 il avait achevé le premier acte ; il mandait à son ami : « Je réfléchis, je compose le deuxième acte mais je ne me suis pas encore mis à l'écrire. Je sens qu'il faut attendre pour que le caractère de la scène du négoce au début de l'acte, entre Jévokine et Yaitchniza, soit aussi bien peint qu'il a été donné de peindre Fiokla et Kotchkarew. » (Cette lettre est citée par M. Calvo-coressi dans son intéressant livre sur Moussorgsky). — Dès septembre 1868, cependant, Moussorgsky se mit avec ardeur à *Boris Godounow* et le *Mariage* fut abandonné... « Ce n'est pas nous qui choisissons les sujets, disait Flaubert, ce sont les sujets qui s'imposent à nous. »

mesque imbécile, plein de soi, et avec cela *triplepatte* comme peut l'être un fonctionnaire lorsqu'il se met à l'être, confère gravement avec son domestique Stepane, gros serf abruti... — « Et, dis-moi : le tailleur t'a-t-il demandé pourquoi ton maître a choisi pour son frac une étoffe si fine ? n'a-t-il point supposé que je songe, peut-être, au mariage ? — Non. Il n'a rien dit... » Vous voyez la scène ; elle est inénarrable. Et le plus beau, c'est que rien n'y semble *chargé* ; on pense, à part soi : il y a des gens de cet acabit. — Prosaïque, terre-à-terre, qu'importe : c'est du grand art.

Donc Podkolessine songe, en effet, au mariage. Mais sans doute a-t-il l'horreur des responsabilités, en bon sous-chef de bureau qu'il est, car il ne peut rien décider, malgré la vive et suave éloquence de Fiokla Ivanovna, marieuse professionnelle aux atours de revendeuse à la toilette, malgré les objurgations du fringant Kotchkarew qui, ayant convolé en justes noces par les soins de l'habile entremetteuse, serait bien content de faire tomber son ami dans le piège à son tour. — Et c'est tout ! — Mais les mille sentiments grotesques, les menues préoccupations dont est faite l'existence de ce bourgeois vaniteux et ridicule, sont dépeints avec tant de vérité, la musique y marche d'une si libre allure en son récitatif incroyablement souple, fidèlement et prosaïquement réaliste, elle se pare d'un tel luxe de trouvailles (naturelles à ce point, qu'on ne s'avise même pas de les admirer), il en résulte une si exacte, si scrupuleuse description de la vie (1) que vraiment, *nous assistions à la vie même*. Les détails précis, impitoyables, du livret (à la manière de l'histoire du *jeune homme rangé*, de M. Tristan Bernard, qui fut à la bonne école de Dickens), Moussorgsky s'en empare. Je ne dirai pas qu'il traduit tout cela. Son œuvre est la réalité même, immédiate : on a vu dans *Pelléas et Mélisande* de ces évocations directes et géniales. — Oui, je sais bien : il y fallait du génie : et dans une œuvre comique, davantage peut-être que dans un drame ordinaire. Mais enfin, la chose est possible, puisqu'elle fut réalisée.

(1) Ces scènes furent admirablement jouées et chantées par Madame Marcel Guillemot, MM. Charles Sautolet et Albert Groz, et enfin par M. Raoul d'Harcourt (Podkolessine) grâce à qui nous devons la très remarquable traduction française. Le texte russe est de Gogol, dont le génie comique entre pour une bonne part dans la réussite de l'œuvre. Et d'ailleurs Moussorgsky avait pour Gogol la plus vive admiration. (Cf. *le Rire russe*, dans le *Moussorgsky* de Pierre d'Alheim.)

De combien de *clichés* musicaux, usités dans la forme, dans l'harmonie, dans le chant, n'a-t-il pas fallu que Moussorgsky se libérât ? Mais enfin, il l'a fait. — D'autres, à présent, en notre langage moderne, y parviendront-ils ? je l'espère. Et si le *Mariage* est une « pièce unique », inimitable, on peut néanmoins s'inspirer de sa leçon. Mais plus de fausse route. Partons de là. Il faudra, presque naïvement, ingénument, *sérieusement, scrupuleusement*, que la musique traduise la réalité risible comme elle faisait du drame (1). Point de parodie, ni de charge. Plus de pantins, ni de marionnettes. Pas de grotesque outré (2) « pour faire rire » ; rien d'appuyé, d'artificiellement *souligné* ; tant pis si les imbéciles ne comprennent pas. Oubliez l'opérette, et même l'opéra-bouffe, et les clowns, les mascarades, les pitreries surtout. Ayez en vue l'*homme vrai*. Rien d'abandonné au hasard. Laissez le comique par l'absurde, procédé puéril et superficiel : au contraire, cherchez la vérité nue et logique, et profonde. Ne confondez pas Guignol ou le cinéma, avec le théâtre d'un Courteline ou d'un Molière.

Le domaine du comique est immense : c'est tout un royaume qu'il s'agit d'annexer à l'empire de la musique. Chacun, s'il a quelque chose en soi, y pourrait alimenter son inspiration. — Si vous le désirez, joignez-y, comme Shakespeare, le drame ou la féerie. Mais, pour Dieu ! oubliez les *traditions théâtrales* et les habitudes prises. Ne tentez pas d'égayer le public (non plus que vous ne devez songer à le faire pleurer) : écrivez pour vous-même, empoigné par votre sujet. Cultivez vos dons d'observation ; inventez beaucoup de musique (de la bonne, *et bien écrite*) ; enfin, ayez, pour le moins, un peu de génie. Je crois fermement qu'en notre pays de France, où le rire est le propre de l'homme, où la vision des choses est claire et lucide, cela n'est point irréalisable. Mais surtout, méditez la leçon du *Mariage*, — et regardez les hommes, autour de vous...

CHARLES KÆCHLIN.

(1) Et précisément, une lettre de Moussorgsky (p. 106-107 du livre de P. d'Alheim) nous montre avec quel minutieux esprit d'observation il travaillait : « je m'attache particulièrement à rendre ces changements d'intonation des personnages qui se produisent au cours du dialogue, pour ainsi dire sans raison précise, et qui, semble-t-il, sont le secret de la force humoristique de Gogol. »

(2) Il va de soi qu'avec ces outrances, ces pantins, ces fantoches d'opérette ou d'opéra-bouffe, on pourra toujours composer des œuvres de valeur. La farce a bien le droit d'exister, mais elle ne sera jamais la comédie musicale ; et (sauf exception) il est assez légitime de préférer celle-ci.