

LE MENESTREL

5023. - 94^e Année. - N^o 32.



Vendredi 5 Août 1932.

LA CRISE DU THÉÂTRE LYRIQUE (1)

LA MUSIQUE ET LES PAROLES

J'ai écrit, au cours de l'article publié dans le dernier numéro du *Méneestrel*, que le public considère comme favorable à l'inspiration mélodique la banalité et l'insignifiance des paroles.

Certains s'en étonnèrent. Pourtant les faits sont là, qui parlent d'eux-mêmes. Ouvrez n'importe quelle partition du répertoire. Voyez ce que Gounod a écrit sur « Salut, demeure chaste et pure », « Laisse-moi contempler ton visage » ; Saint-Saëns, sur « Ah! verse-moi l'ivresse » ou « Printemps qui commence ». Verdi a-t-il eu besoin d'autre chose que « Adieu, je t'aime. Songe au serment suprême », pour bouleverser d'innombrables êtres ? (2) L'intellectuel, qui entend ces phrases mélodiques n'en sent pas la beauté, — non seulement parce qu'il croit que c'est un genre de musique banal, facile à réussir (!) et bon pour le bas peuple, mais aussi parce que, prêtant d'abord l'oreille aux paroles, il prend en pitié le compositeur assez bête pour avoir voulu les traduire en sa langue, et il met dans le même sac versificateur et musicien. Erreur de jugement provenant toujours d'un même malentendu...

« Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. ». Pensée profonde, dont le naturel complément est : « Ce qui vaut la peine d'être dit, on ne le chante pas. ». Naturellement, j'entends par là, le chant mélodique, qui est la musique pure, et non la déclamation chantée qui n'est plus — si l'on peut dire — que la musique au deuxième degré (3). La musique, pour prendre son vol, se sert volontiers du plus modeste tremplin fourni par la littérature. Si ce tremplin est déjà une œuvre d'art, elle n'ose l'abandonner pour ouvrir ses ailes. Elle se fait dès lors la commentatrice et la servante de la poésie. Et, pour suivre fidèlement les méandres d'un texte qui peut se passer d'elle, pour en épouser les réticences, les contrastes, pour en accuser la couleur, elle échappe aux lois qui lui sont propres ; elle se désarticule, s'émiette... Elle montre ainsi son infinie souplesse, mais elle n'est plus belle de sa propre beauté. On ne sait plus ce qu'elle ajoute à la poésie, ou ce que la poésie lui ajoute. Que ce mélange puisse avoir un grand charme, qui le nierait ? Mais celui qui aime par-

(1) Voir le *Méneestrel* du 29 juillet 1932.

(2) Une des plus belles inspirations mélodiques qui existent, descendue tout droit du ciel, n'est-ce pas les « Costa diva » de *Norma*. Elle est pleine en même temps d'un lyrisme pathétique qui la rend théâtrale. Qui pourtant, en italien ou en français, en a jamais su ou retenu les paroles ?

(3) Distinction qui fit l'objet de grandes querelles au XVIII^e siècle.

dessus tout la musique est bien forcé de voir ce qu'elle perd dans cette alliance.

Une mélodie, belle d'une beauté musicale, peut être chantée dans une langue inconnue à l'auditeur. Retirez-lui son prétexte, les paroles, elle reste aussi belle et expressive. Supprimez le texte de telle autre, on ne sait plus ce qu'elle veut dire ; on s'aperçoit de son manque de forme, de ligne, d'unité. Faites jouer par un violon, remplaçant la voix, la plupart des « lieder » de Schumann, de Schubert, de Gounod, de Duparc, de Fauré. Ils resteront émouvants ou charmeurs, même pour ceux qui en ignoreront le texte (1). Prenez, au contraire, le « *Colloque sentimental* », et, devant un auditeur qui ne le connaît pas, répétez la même épreuve. Qu'y comprendra-t-il ? Ceux qui sont émus par cette œuvre ne le sont pas par la musique seule, mais par une alliance qu'ils trouvent étroite avec les vers de Verlaine.

Qu'on me comprenne bien, je n'ai pas la sottise de décrier un genre qui a produit des chefs-d'œuvre. Je dis que, lorsqu'on a besoin de la littérature ou des arts plastiques pour goûter la musique, on peut être profondément artiste, on n'est pas essentiellement musicien.

Et voici le nœud de la question : dans les milieux de Paris où se fait l'opinion, aime-t-on réellement la musique pour elle-même ? Je ne le crois guère. Et ne peut-on pas dire que ce qui, maintenant, en tous pays, différencie dans l'appréciation de la musique les dilettantes cultivés du « *Vulgum pecus* », c'est que les uns y trouvent une jouissance intellectuelle où entrent des éléments qui lui sont étrangers, tandis que les autres, continuant à dissocier les divers arts et la littérature, aiment la musique pour les émotions qu'elle est seule à donner et ne l'écoutent qu'avec leur instinct ?

* * *

On m'objectera que, le plus souvent du moins, les maîtres que j'ai cités plus haut, ont écrit leurs « lieder » sur des vers de vrais poètes ; oui, mais d'abord ces vers avaient une facture telle que le sentiment seul pourrait inspirer la musique, sans qu'elle s'asservisse à leur forme, sans qu'elle les suive mot à mot. Ensuite il arrive fréquemment (notamment avec Fauré) que l'auditeur vraiment musicien *entende* peu les paroles de ces mélodies, tellement la ligne mélodique a une vie en quelque sorte indépendante, tant les harmonies dont elle est issue forment avec elle un tout expressif et chatoyant, qui accapare l'attention au détriment du verbe (2).

(1) Ceux de Schumann et de Schubert ne les aimons-nous pas malgré des traductions diverses et fatalement défectueuses ? Gounod ne composa-t-il pas *Le Soir* et les *Stances de Sapho* sur d'autres paroles ?

(2) Tous ces vrais mélodistes n'hésitent pas, quand c'est nécessaire, à sacrifier la prosodie à la régularité rythmique de la ligne vocale. (Entr'autres exemples : *Automne*, *les Berceaux*...).

C'est ce que l'on peut dire de toute phrase mélodique, de toute musique belle et complète. Si, au concert ou au théâtre, notre attention se porte sur les paroles, c'est que la musique est alors au second plan (comme dans les récitatifs). Quand nous cessons de les écouter, c'est que la musique est redevenue souveraine.

« Mais, me dira-t-on encore, pour en revenir au théâtre, vous n'allez pas dire que le public ne se soucie guère de l'action dramatique des œuvres qu'il affectionne ? Est-ce que les livrets de *Faust*, de *Carmen*, de *Manon*, de *la Tosca*, ne sont pas pour beaucoup dans leur succès ? » Certainement : mais ces livrets, excellents parce que faits pour la musique, lui laissent constamment le moyen et le temps de s'épanouir (1).

« Mais votre public si épris, selon vous, de musique pure — ou impure —, s'il pleure à la mort de Mimi, de Lakmé et de Werther, n'est-ce pas surtout à cause de la situation ? » En partie à cause d'elle, c'est évident : mais jouez ces mêmes scènes sans la musique, leur effet sera nul. Au contraire, sous forme de concert, exécutez-les devant le même public, et vous obtiendrez encore, bien qu'amoindri, un effet certain, parce que cette musique n'est pas exclusivement scénique, comme vous le supposiez, mais qu'elle est expressive en sa substance (2).

* * *

Chose curieuse ! on n'a vanté par-dessus tout la forme que pour démolir dédaigneusement tous les ouvrages qui en offrent des exemples achevés !

Mais qu'est-ce que la forme ?...

Prenons un des ouvrages les moins discutés du répertoire : *Carmen*. Ce drame douloureux se déroule en une série de *chansons*.

La chanson ! la forme la plus ancienne de la musique, et dont dérivent les plus beaux lieder et les plus beaux airs d'opéras. La foule, heureusement, en a gardé le goût. Qu'importe qu'elle le mène parfois vers l'opérette et le café-concert ? Un excès sert de contrepoids à un autre excès. Et je crois le goût et l'avenir de la musique moins menacés par des chansons vulgaires qui gardent au moins ce qui est indispensable à la musique, — une idée mélodique qui commence et finit, une tonalité, un rythme continu, bref une forme nette, — que par des compositions amorphes où, sous prétexte de « développement » se délayent et se transforment perpétuellement de vagues thèmes. Comme c'est facile à faire ! Si les compositeurs pullulent depuis cinquante ans (ce qui est aussi une des causes de la crise) c'est que, le développement ayant pris la place de l'idée, la réflexion celle de l'instinct, la cérébralité celle du sentiment, il n'est plus nécessaire d'être *doué* pour « faire de la composition ». Le Conservatoire est encombré de jeunes gens et de jeunes filles qui font, avec des procédés, des œuvres qu'ils croient « savantes », et qui ne sont pas capables (sauf d'heureuses exceptions,) d'écrire une « mélodie mélodique ». Le pourraient-ils, d'ailleurs, qu'ils n'oseraient pas...

L'artiste et l'intellectuel sont des êtres foncièrement

(1) Qu'on n'oublie pas qu'à Paris les livrets de *Carmen* et de *Werther* déplurent tout d'abord et que ce sont les « morceaux séparés » qui ont permis à ces ouvrages de prendre ensuite leur revanche.

(2) Malgré le génie de Verdi et sa popularité, *Falstaff* n'a qu'à demi réussi, parce que son poème, amusant et scénique, ne se prêtait pas aux airs.

différents. Trop développer le sens critique chez le premier, c'est nuire à son instinct, à son intuition, à sa sensibilité, à son imagination, à tout ce qui, chez lui, est et doit rester involontaire et inconscient.

En musique, la prédominance de l'intelligence sur l'instinct s'est manifestée dans la façon de juger non seulement les œuvres, mais les interprètes. On a demandé aux chanteurs, non plus d'avoir de la voix et de connaître l'art du chant, mais d'être des « tragédiens lyriques ». On vante des comédiens sans moyens, mais « intellectuels ». Peu à peu, s'éloignant toujours plus du Romantisme dont Wagner fut le sommet, on taxa de mauvais goût les interprétations vibrantes et on crut voir du « style » et de la « pensée » dans la froideur et l'insensibilité. Là encore, « l'élite » se sépara du « public » qui, lui, devine *le don*, et préfère l'instinct au calcul, le tempérament à la cérébralité.

Qu'un grand virtuose ait peu de culture, qu'un chanteur émouvant soit bête, qu'un excellent comédien ne puisse pas « raisonner » ses effets de diction et de jeu, cela semble inadmissible à beaucoup qui se croient malins. C'est qu'ils confondent penser et sentir ; c'est qu'ils oublient ce que leur ont dit tant de philosophes, que l'artiste se meut sur un autre plan que celui de l'intelligence.

Je suis fort mal placé pour parler de ces choses, car j'empiète ainsi sur un terrain qui n'est pas le mien ; et parler d'esthétique, tout en affirmant qu'un artiste n'en n'a pas de raisonnée, essayer de défendre la musique contre les intellectuels, en empruntant maladroitement leur vocabulaire, est à coup sûr une entreprise paradoxale et aisément critiquable. Mais, puisque personne ne dit tout haut ce que beaucoup pensent tout bas, je me décide, par amour de la musique (et de la musique spontanée), à faire l'enfant terrible. Que d'autres, avec de meilleures armes, continuent le combat !

MAX D'OLLONE.

N. B. — Ayant fait, au dernier moment, une maladroite coupure vers la fin de mon article précédent, le passage concernant les tendances de la musique française est devenu quelque peu obscur, inexact et injuste.



Le Mouvement Musical en Province

Dijon. — Au Conservatoire de musique, la distribution des prix s'est déroulée solennellement sous la présidence de M. Jean Chantavoine. Les concours ont permis de constater la haute tenue de l'enseignement musical qui est donné dans cet établissement. Voici un extrait du palmarès mentionnant les meilleurs des élèves récompensés.

Piano (perfectionnement). — Premiers prix : M. Jeannet, M^{lle} Lavoignat.

Piano (supérieur). — Premiers prix : M^{lles} Chomard, Claudet.

Violon. — Premiers prix : MM. Montenot, Blondeau, M^{lles} Paragon, Mondelle, Topenot, Taillandier, M. Sorensen.

Alto. — Premiers prix : MM. Roze, Sorensen.

Violoncelle. — Premiers prix : MM. Sénart, Manieux.

Contrebasse. — Second prix : M. Cloudot.

Chant. — Premiers prix : M^{lles} Delosda, Clerc, MM. Vachon, Roberjot.

Opéra. — Premier prix : M. Vachon.

Flûte. — Premier prix : M. Millon.