

second rang le sort confortable d'une autre, d'une brillante Belgique. Où serions-nous, où serait la Belgique si nous les avions écoutés ?

Ne parlons pas seulement de la musique française comme d'une chose à venir, d'un désir ou d'une velléité, mais comme d'une chose qui existe, et pas d'hier, et grande autant qu'exquise. N'est-il point temps de le voir, et plus encore parce que c'est la guerre ? Justement parce que c'est la guerre, ne fallait-il point entourer comme d'une apothéose la disparition d'un Debussy ou d'un Magnard, le centenaire d'un Méhul ou d'un Gounod ? Qu'a-t-on fait pour eux, même dans les milieux spéciaux de la musique, ou que fera-t-on ?

On a projeté d'édifier une édition nationale de musique classique, et c'était véritablement une œuvre patriotique à réaliser, qui aurait dû rencontrer l'union de tous, et dont l'échec est à jamais regrettable : avez-vous vu qu'on ait jamais parlé d'une édition nationale de musique française ? Il est vrai que nous possédons de dignes éditions de Rameau et de Couperin : ce ne sont point là tous nos classiques. Il est vrai que nos auteurs modernes trouvent des éditeurs dévoués : nous n'en avons pas d'éditions ni d'exécutions populaires. Il est vrai que les directeurs de théâtres et de concerts font une place de plus en plus prépondérante aux œuvres françaises : mais ils n'y mettent point tant de méthode ni de volonté, que leur public prenne conscience de posséder un véritable répertoire, un art cohérent dans le passé comme dans le présent. Ils sont occupés de la prospérité de leurs entreprises ; ils se placent au point de vue de leur personnel, si méritant, au point de vue de leur public : ils assurent au premier sa vie, au second son plaisir : il y a un point de vue plus haut, celui de l'art et de la France, et c'est à l'Etat, s'il connaît son devoir, ce serait à un Mécène impatient de purifier sa richesse trop neuve, de comprendre que la musique ne peut avoir de rapports avec l'argent que pour le dépenser.

GASTON CARRAUD.

Est-ce le chant du cygne ou le chant de l'alouette

(Petite contribution pour l'opérette)

M. Gheusi ayant accepté pour la saison prochaine, une opérette — *l'Ingénu* — écrite par MM. Méré et Gignoux, mise en musique par M. X. Leroux lui-même, il semble que ce genre aimable s'apprête à recevoir une consécration nouvelle.

Cette forme musicale à laquelle certains antibadins férus de « grand art » attribuent sévèrement une étiquette subalterne de « musiquette » — on se demande s'il peut exister d'autre musique que la bonne et la mauvaise — a marqué son apogée dans la seconde moitié du siècle dernier. Entrevue par la collaboration de Molière, Quinault et Lulli, débridée par l'abondance rythmique des Hervé, Offenbach, assagi par les ressources joyeuses de Ch. Lecocq, Planquette, Audran, amenuisée par l'élégante expression de M. Messager, elle sembla quelque jour dans le vaseux vaudeville, dans l'exotisme trépidant, dans le dévergondage banal. Elle perdit toute allure ; n'ayant plus rien à dire, elle déhancha l'ineptie ; finalement elle s'abrutit dans un rôle d'entremetteuse pour entrechats de cafés-concerts.

Il semble que depuis 1915, l'opérette ait tenté de reprendre son rang, de se délivrer du régime des polissonneries, et restant dans les limites d'un art

bienséant, d'offrir à une musique vaccinée un champ d'action nouveau où il lui soit possible de mettre en bonne valeur les conquêtes récentes de l'école moderne. Il semble en d'autres termes, que des auteurs aient songé à purifier l'opérette. Est-ce un renouveau qui s'annonce? Est-ce la lueur d'une verve renaissante, susceptible de réhabiliter un genre condamné pour outrage aux mœurs et en même temps de ramener une école d'interprètes sachant unir l'art du chant à celui de la comédie — ce que M. Lecocq appelait un « croisement »? Est-ce le chant de l'alouette?

Nous avons donc consulté les spécialistes. Et nous leur avons posé ces questions :

1° *Le renouveau de l'opérette constaté depuis 1916, est-il susceptible de se développer après la guerre?*

2° *L'opérette française peut-elle évoluer dans sa forme et dans sa facture musicale?*

Voici quelques-unes des réponses reçues :

Pour M. Ch. Lecocq, l'essentiel est de trouver des « situations musicales »... l'opérette a besoin d'un déploiement de luxe... il lui faut un orchestre... la musique ne doit pas être un ornement superflu, posé et ajouté au hasard; celle-ci fait corps avec les paroles et ne doit pas être considérée comme un agrément adventice...

L'auteur de *La Fille de Mme Angot* m'écrit :

« J'ai beaucoup étudié la musique bouffe du XVIII^e et du XIX^e siècles, et ce n'est pas moi qui ai créé le genre dénommé vulgairement *opérette*, lequel a existé de tous temps. Les opéras bouffes italiens qui contiennent des chefs-d'œuvre m'ont servi de modèles. Je n'en ai pas moins su apprécier les productions plus récentes des compositeurs français : Adam, Ambroise Thomas, Messager, etc., jusqu'au ravissant *Marouf* de M. Rabaud si remarquable et si bien accueilli à l'Opéra-Comique. Mon premier ouvrage bouffe date de 1857. *Le Docteur Miracle*, joué au théâtre des Bouffes-Parisiens, m'a donné la mesure de ce que je pouvais faire en ce genre si décrié par les uns, si apprécié par les autres... »

Notons que M. Lecocq n'a jamais employé le mot d'opérette pour ses ouvrages, mais ceux d'opéra-bouffe ou opéra-comique. Et rappelons à M. Gheusi cet acte charmant intitulé *La Trahison de Pan*, joué à Aix et à Rouen, en 1912.

De M. Félix Fourdrain :

Oui, le renouveau de l'opérette peut s'affirmer à condition toutefois que nos futurs théâtres n'abusent pas du répertoire anglais et américain, car changer un cheval boche pour un aveugle serait parfaitement inutile.

L'opérette peut et doit évoluer certainement; si cependant les amateurs et certains chansonniers nuisibles à cet art charmant ne viennent entraver le mouvement par leur indigence musicale et leurs combinaisons de mandolinistes à la manqué.

Etre gai, souple, de bonne humeur et avoir beaucoup de talent dissimulé, telles me paraissent être les conditions nécessaires à la confection d'une bonne opérette française.

M. Marcel Pollet dont la manière spontanée, souvent spirituelle, ne manque pas d'agrément, donne son opinion :

Je crois qu'une des causes du goût public pour les spectacles gais est simplement la guerre. La Nature aime l'équilibre et au milieu des horreurs que nous traversons, le rire est une sorte de contrepois indispensable au moral populaire; vous ne trouverez que de rares exemples de permissionnaires allant voir une pièce dramatique; le « poilu » a son drame quotidien, il préfère en changer, et comme en France on aime par-dessus tout la chanson, l'opérette est en vogue. J'ai composé *La Petite Bonne d'Abraham* à l'hôpital, au milieu de camarades blessés plus ou moins grièvement, mais tous de bonne humeur! Je pense donc qu'après la guerre, ceux qui auront échappé à cette terrible faucheuse d'hommes auront un grand désir de s'en réjouir! et l'opérette gardera sa vogue.

Puis, l'exemple donné engagera peut-être des musiciens, qui jusqu'à présent n'avaient écrit que de la musique sérieuse, à se distraire aimablement en un genre léger; la délicieuse *Merraine de l'Escouade* n'est-elle pas d'un parfait musicien et notre amitié commune ne remonte-t-elle pas aux cours de V. d'Indy, à la « Schola » que nous fréquentions ensemble?

« Il n'y a pas de petite musique, il n'y a que de petits musiciens » — l'opérette est un genre absolument français, puisque ses deux grandes qualités sont une gaieté spirituelle et une sensibilité sans fadeur. On nous a submergé de langueurs viennoises, de danses

américaines qui font descendre tout l'esprit dans les pieds. Espérons que l'après-guerre permettra aux Français d'applaudir de la musique française, de la musique pure, comme de la musique légère.

L'opérette évoluera sans doute; l'essentiel est qu'elle reste gaie avec un peu de sentiment. A part cela, il est permis d'innover, c'est même désirable, et pour ce but il ne s'agit que d'encourager les jeunes talents. On a beaucoup demandé aux compositeurs français de reprendre ce genre; s'ils le font, il faudra les soutenir.

De M. Edouard Mathé :

Le renouveau qui s'accuse si favorablement se développera après la guerre dans de sérieuses proportions... à la condition que le public ne soit pas déçu. Il importe que, dès maintenant, nous ayons à la tête de nos théâtres d'opérettes des directeurs compétents.

Il faut à un directeur de théâtre d'opérettes de véritables compétences musicales, qui le guideront dans le choix des nouveautés autant que dans l'interprétation du répertoire. A défaut de connaissances musicales, il devra s'assurer la collaboration d'un directeur musical.

L'homogénéité de l'interprétation est une question vitale pour l'opérette. Il faut que les artistes, les chœurs, l'orchestre, la mise en scène soient adéquats. Les vedettes consacrées sont pour le moins inutiles... Il convient de présenter au public des éléments jeunes, talentueux, éléments que le public consacrera bien vite. En un mot, je le répète, il faut une homogénéité complète. A cette condition, l'opérette triomphera.

On devra la rejuvenir en supprimant nombre de lamentables traditions, plus compromettantes qu'attrayantes ! Ceci est l'affaire du directeur et du metteur en scène.

La facture et la forme de l'opérette nouvelle devront nécessairement suivre une certaine évolution; mais ce qui devra impérativement dominer, c'est la clarté mélodique, la grâce, l'enveloppement, le tout agrémenté de dessous coquets et élégants.

Le choix d'un chef d'orchestre avisé, doublé d'un musicien intelligent (je souligne à dessein), s'impose, la mise au point et l'interprétation musicale, vocale et instrumentale d'un ouvrage lui incombant.

Dans un théâtre de dimensions restreintes on peut accompagner décentement l'opérette avec vingt musiciens. Dans une grande salle, il faut commencer à 30, approximativement.

Je ne puis que jeter hâtivement les grandes lignes de ma conception sur ce sujet, qui comporte tant de coins subtils.

L'opérette sera toujours le théâtre de l'avenir, parce qu'il sera éternellement en France le théâtre de présent.

De M. Edm. Filippucci :

L'opérette française, celle qui atteint son point de perfection, est le prototype de l'opérette; elle reflète assez exactement l'intellect, les qualités primordiales de la race dans ce qu'elle a de plus spontané; la verve, la distinction, l'élégance, la galté poussée quelquefois jusqu'à la farce, beaucoup de fantaisie, un brin de patache, sans oublier ce grain de sentimentalité de bon aloi auquel nul chez nous ne résiste.

Le renouveau de l'opérette me paraît donc aussi fatal que le retour du printemps. Une suite de saisons déplorables, d'œuvres étrangères dans lesquelles l'oreille la moins avertie reconnaissait pour le moins des flonflons de music-hall à côté de pages prétentieusement lyriques, n'abolira pas le retour de la belle saison. La mode n'est pas le succès, et le succès n'est pas toujours l'art.

Par ailleurs, il est aussi difficile de construire une opérette relativement parfaite que d'aborder n'importe quel genre plus élevé. Tout d'abord le livret doit être conçu et traité de telle sorte que tous les mouvements psychologiques, tous les épisodes de l'action soient pleinement justifiés, afin de produire sur le public une impression définitive et durable, susceptible d'absorber tout son intérêt. Si le musicien s'attache à son tour à illustrer fidèlement l'esprit des mots qu'il chante, il apporte à coup sûr un élément suprême de conviction et détermine le succès absolu auprès de l'auditeur, heureux de découvrir chez les auteurs sa propre logique.

L'évolution de l'opérette n'est pas expressément fonction de l'évolution de l'intellect ou de l'instruction populaires; elle est subordonnée — là comme en tout autre domaine artistique — à la venue d'un tempérament nouveau, doué d'une originalité imprévue, à conditions, toutefois, cela va sans dire, de ne jamais négliger ce point élémentaire : assés de savoir chez le compositeur et chez le librettiste pour que tous deux écrivent « en bon français », dans ce style simple, sincère et achevé qui est incompatible avec l'à peu près.

M. Gustave Goublier écrit :

Il me serait agréable de vous répondre, mais je ne saurais le faire avec franchise. Étant juge et partie. Cependant si la concurrence pouvait s'établir et si quelques théâtres se donnaient à l'opérette, elle pourrait revivre sérieusement, mais à la condition que le genre bouffon en soit banni et que les compositeurs choisis reviennent à la musique saine, claire, musculeuse, surtout mélodique, sans être jamais banale, enfin débarrassée des lourdeurs.

qu'elle soit enfin synonyme de l'esprit français, car la belle jeunesse qui nous reviendra victorieuse sera forte ; les morphinomanes seront guéris de la Polyphonie si chère à certains et si peu sincère !

Ces lignes du librettiste vibrant André Lénéka :

On aura tant besoin de sortir de la réalité, de rire sans méchanceté après les horreurs vécues ! Et qu'y a-t-il de plus charmant pour les yeux et les oreilles qu'une gentille opérette bien costumée et musiquée avec esprit ? On nous a déjà supprimé le délicieux opéra-comique de nos pères pour des drames dit lyriques, noirs, si souvent indigestes, qu'il nous faut à tout prix conserver la fringante, la frétilante opérette, sœur de celui-ci. Et elle revivra plus jeune que jamais ! On la conservera, en dépit des gens qui s'ennuient partout, sauf au genre ennuyeux. Et on retrouvera, soyez-en certain, quand on le voudra bien, une Théo, la grâce parisienne ; une Judic, comédienne et chanteuse ; une Schneider, fantaisiste outrancière ; une Peschard, une Paola-Marié, une Granier, l'inimitable « Petit-Duc », et même une Simon-Girard, gamine bien chantante, toutes reines ou princesses d'opérettes... Toute cette graine exquise existe et n'attend que l'occasion pour s'épanouir en des distributions nouvelles et rivaliser avec leurs aînées.

Vous me demandez si l'opérette est susceptible d'évoluer dans sa forme et dans sa facture.

Hum ! je n'en vois pas la nécessité. Tout le répertoire d'Offenbach, tout celui de Lecocq et d'Hervé restent des modèles qui seront toujours bons à étudier et à renouveler. Et cela sans faire fi des bonnes partitions de Varney, d'Audran, de Planquette, dont *Les Châtes de Cornaille* sont un chef-d'œuvre du genre.

Seuls les livrets peuvent vieillir. Ce sont donc eux surtout qu'il faut soigner comme complets et solidement bâtir comme action. L'in vraisemblable, le plus invraisemblable, peut être utilisé dans l'opérette, pourvu que l'auteur, homme de métier, le rende vraisemblable scéniquement aux yeux du public. Car dans l'opérette bien faite tout s'entend à ravir : folie, petite fleur bleue, larme à fleur de paupière, — voyez la lettre à la *Périschale* — gauloiserie spirituelle, poésie — hé oui ! un grain de poésie est indispensable !

Evoluer ? bigre, non ! Qu'elle revienne vivement se rajeunir, se rafraîchir à son bécot, autour duquel jadis toutes les fées, je parle des bonnes, avaient été invitées à venir lui apporter une grâce. Telle avait dit : « Tu seras gentiment folle et court vêtue. » L'autre : « Tu auras le rire qui est ce que l'homme a de meilleur. » La troisième : « Je te donne l'esprit, le charme, tu plaisanteras sans blesser sur tous et sur toutes. » La quatrième : « A toi la fantaisie à travers les siècles passés... et futurs. » La cinquième : « L'amour trouvera chez toi un trône composé de toutes les fleurs, de tous les parfums. »

Toutes, enfin, avaient formulé un joli souhait. Mais aucune n'avait ajouté : « Tu t'embilleras à la *Belle Jardinière* ! » Et, grand dieu ! c'est la seule grâce que je lui souhaite, — en plus des qualités passées qu'elle devra reconquérir pour l'avenir, — c'est de ne plus s'y réhabiliter. Car je suis avant tout partisan de l'opérette à costumes, qui caduc et pare si utilement cette fillette coquette de la fantaisie française !

De M. Frédéric Le Roy :

1^o Oui, à la condition que la musique en soit écrite par des musiciens « capables » et non par des fabricants de musique-hall.

2^o L'opérette peut évoluer vers l'opéra-comique. La preuve en a été faite dans certaines œuvres françaises. Ces ouvrages écrits par des « musiciens » contiennent en effet la partie comique, très opérette, sans trivialité, pouvant être interprétée par des artistes ne possédant pas de grands moyens vocaux, et la partie « opéra » demandant d'excellents chanteurs. Ce qui prouve que l'opérette bien comprise a été souvent et doit devenir de véritables opéra-comiques...

Il faudrait absolument que les directeurs misent à la disposition des compositeurs des orchestres conveables, comme on le faisait pour les opérettes viennoises... J'estime que le nombre de 35 musiciens serait nécessaire pour pouvoir rivaliser avec ce qui se passe en Angleterre et ailleurs...

M. Charles Levadé répond :

Sans aucun doute, pourvu que deux conditions essentielles, à mon avis, soient remplies. D'abord, que les livrets offrent aux compositeurs moins d'enfantine convention que leurs devanciers. Car des partitions éternellement jeunes demeurent enchaînées à des textes démodés...

Ensuite qu'un nouveau fantaisiste soit suscité d'entre les compositeurs, avec toute l'éclatante gaieté d'un Offenbach et toute la distinction d'un Messager.

C'est la grâce que je nous souhaite !...

M. Antoine Banès voit mélancolique :

Pendant ces vingt dernières années, il ne se passait pas un jour sans qu'on nous murmurât à l'oreille : « Vous savez, c'est décidé ! On démolit la Madeleine et le Crédit Lyonnais pour les remplacer par des théâtres d'opérette. »

Aujourd'hui, nouveau refrain. Chaque matin on annonce que telle salle du boulevard va disparaître et céder la place à une banque !

En outre, les théâtrales, où l'on monte actuellement des opérettes nouvelles, sont fort rares et dépourvus de chœurs, d'orchestre, de mise en scène, voire même de chanteurs. Il faut s'estimer heureux lorsque la musique qu'on y exécute est l'œuvre de l'un de nos compatriotes. Les directeurs et le public voient « petit » et n'affectionnent que l'exotique.

Que voulez-vous préjuger devant cet état de choses ? Hélas ! je crains bien que l'avenir ne soit pas plus brillant pour les compositeurs français que le passé ! *Avant*, le flot des valse d'outre-Rhin les a submergés ; *après*, les flonflons d'outre-mer les passeront au bien.

Le distingué Directeur du Trianon-Lyrique, M. Louis Masson, est plus confiant :

Je crois fermement que la véritable opérette française que le Trianon-Lyrique a tant contribué à remettre en vogue en la jouant sans interruption depuis 1906, verra son succès s'affirmer encore après la guerre, pourvu qu'elle soit toujours montée et interprétée avec le plus grand soin musical et artistique.

Je pense également que par la suite, l'opérette française pourra évoluer, et que sa facture musicale deviendra plus moderne ; c'est-à-dire que l'opérette sera plus traitée en comédie musicale qu'elle ne l'a été jusqu'à ce jour.

Une enquête sur l'opérette manquerait à sa destination, si elle ne s'enjolivait des fines remarques du maître si délicat qu'est M. Messager :

« Vous me parlez d'un « renouveau actuellement constaté » quand il me semble que depuis la guerre, il n'a paru aucune opérette vraiment opérette dans le sens que j'attache à ce mot — celui d'opéra-comique léger à la manière des maîtres français depuis Dalayrac jusqu'à Delibes. Où est le renouveau ?

On nous a servi quelques vaudevilles à musique qui me semblent un retour en arrière, bien loin d'être un renouveau, et rien d'autre.

Quant à une évolution possible, elle dépend surtout des librettistes plus que des musiciens. Le jour où l'on cessera de faire appel à la musique pour illustrer des pièces trop nulles pour être parlées ; le jour où des auteurs de talent voudront se donner la peine d'écrire de vrais livrets pour des musiciens sachant leur métier, alors nous avons des chances de voir reflourir ce genre charmant de l'opéra-comique léger dont nous avons de délicieux exemples dans le passé et qui caractérise un des côtés les plus personnels de l'esprit français. Qu'on nous donne de bons livrets ; je connais des jeunes musiciens qui sont capables de nous écrire des partitions exquises.

* * *

La conclusion me paraît être celle-ci :

1° Bons livrets. Qu'est-ce à dire ? Proscrire le vieux vaudeville à couplets chroniques. Surtout, éviter de traiter en trois actes une intrigue qui n'en comporte que deux, et parfois un. Rien n'est plus funeste qu'un dernier acte inutile. Rénover la comédie à thèmes musicaux.

2° Musique de touche délicate ; la fantaisie et la verve joyeuse s'y doivent orner des ingéniosités harmoniques modernes, des combinaisons sonores et des trouvailles polyphoniques. *La farce du Cuvier*, de G. Dupont, *l'Heure espagnole*, de M. Ravel constitueraient d'excellentes formules si aux qualités de style venaient se joindre une liberté d'idées plus spontanée et une fougue moins calculée. Un de mes confrères comparait la rigueur du rythme d'Offenbach à celle de Beethoven ; puisque les progrès ont développé les ressources du rythme, nul doute qu'ils trouvent à s'employer dans les accents comiques aussi congrûment que dans l'expression des sentiments les plus élevés.

3° Interprétation renouvelée. Outre des qualités extérieures nécessaires, les interprètes devront être comédiens et chanteurs. Ils feront leur apprentissage en étudiant Marivaux d'une part, Rossini de l'autre. Ceci fait, ils travailleront le « pittoresque » dans l'expression, le costume, la diction. Je vois aussi la nécessité de choristes stylisés, d'un physique approprié s'il est possible, sachant combiner l'eurythmie du geste avec les besoins de l'action. Quoi encore ? Beaucoup de détails qui nous entraîneraient un peu loin.

Mais l'essentiel me paraît être de découvrir une formule nouvelle du rire. Toutefois je reconnais qu'il est plus difficile de savoir rire et faire rire ses contemporains que les faire pleurer.

CH. TENROC.