



Les Théâtres

LA ROUSSALKA. — BÉRÉNICE.

La critique théâtrale dans une revue mensuelle est une fonction qui rappelle assez exactement celle des carabiniers d'Offenbach. Le jour même de la naissance d'une œuvre, les alguazils de la presse quotidienne exécutent de brillantes fantaisies, chargent la foule, repoussent les assauts ou organisent le service d'ordre de l'opinion, protègent la fuite de l'auteur ou lui mettent la main au collet, et, depuis longtemps, la place est nette, les manifestants dispersés, le librettiste lynché,

le compositeur passé à tabac, la chanteuse au Dépôt et le ténor à Lariboisière lorsque la brigade centrale des gros périodiques fait son entrée. A ce moment toutes les injustices sont consommées. Les innocents ont eu le temps de succomber et la prescription couvre les méfaits des larrons. Et l'inutile patrouille traverse la scène avec majesté.

Cette fâcheuse disgrâce ne doit pas pourtant nous faire méconnaître les avantages de ces rondes de nuit, l'opportunité de ces arrière-gardes ; on sait que ces retardataires provoquent parfois la révision de certains procès trop hâtivement jugés, qu'ils recueillent, soignent et guérissent tels blessés laissés pour morts sur le pavé, démasquent un gremlin triomphant ou obtiennent la grâce d'un condamné. Ces souvenirs glorieux suffiraient à justifier l'existence de cette corporation de "serenos".

Mais des motifs d'ordre psychologique doivent, en outre, nous rendre bienveillants à ces paisibles gardiens de la paix musicale habitués à voir les bagarres de loin. Le bénéfice moral de ce léger recul se solde en philosophie et en indulgence. Le critique sensible qui écrit son article au lendemain d'une première ne saurait conserver un imperturbable sang-froid ; il vibre encore de tous ses nerfs au sortir de la représentation où il a emmagasiné l'électricité collective de la foule, il a dans les oreilles tous les propos de couloirs, le grincement infatigable de tous les jugements tranchants dont le dé clic a fonctionné sans interruption pendant les entr'actes, le choc brutal du pic des démolisseurs de profession et le crissement sournois de la bêche maniée avec virtuosité par le meilleur ami des auteurs. Un mois après, tous ces bruits troublants se sont éteints et c'est dans un silence rassurant que l'on peut, avec d'assez sérieuses garanties d'équité, rassembler ses souvenirs et coordonner ses impressions. Pour ma part, jamais je n'ai été plus satisfait qu'aujourd'hui de jouer le rôle du Veilleur des "Maîtres Chanteurs" et de promener trop tard dans Nürenberg endormi, pendant que meurt au loin le motif de la Bastonnade, l'humble rayon tremblant de ma lanterne clignotante.

Au lendemain de *la Roussalka*, j'aurais pu en effet contrister M. Messenger, M. Broussan, M. Clustine, M. de Dubor, M. Lucien Lambert, M. Aveline et tout le charmant essaim de nos libellules nationales, en racontant ingénument "ce que mes yeux avaient vu" la veille à l'Opéra. Mais les jours et les semaines ont passé. L'indulgence qu'il convient d'avoir en 1912 pour les événements musicaux datant déjà de 1911 gouverne ma pensée et je suis bien résolu à ne dire à personne que ce divertissement chorégraphique m'a péniblement affecté, que le sujet, d'une banalité excessive, a été mis en musique avec une rare platitude et que, desservi sans doute par les circonstances, l'admirable Clustine n'a pas donné la mesure d'un talent qui n'est plus à démontrer. Je me plais au contraire à imaginer que, depuis le soir de la "générale" tout ce désordre s'est avantageusement tassé, les valse lentes ont appris quelque élégance, les accents rythmiques se sont désencanailés, les danseuses ont fini par s'habituer à retrouver le temps fort et, renonçant à toute ingéniosité d'interprétation personnelle se sont gentiment concertées pour adopter une mesure-type, par exemple celle que M. Paul Vidal, à

quelques pas de là — curieuse coïncidence ! — est précisément en train de battre au peuple noir des instrumentistes. Ce n'était rien mais il fallait y songer et pour la réalisation de cette pensée charmante de déférence, de ce geste où s'affirme la touchante camaraderie qui régna toujours à l'Opéra, nous devions bien faire crédit de quelques représentations à ces turbulentes oiselles : accoutumées à entrecroiser capricieusement leurs vols fous et à battre tumultueusement de leurs ailes de mousseline blanche les barreaux de la volière officielle dans un joyeux tourbillon, elles ne pouvaient évidemment pas apprendre la discipline en quinze leçons. Soyons bons pour les petits oiseaux.

Quelle consolation également de pouvoir parler de **Bérénice** sans passion et d'oublier le morne après-midi de décembre où nous quittâmes l'Opéra-Comique, à la nuit close, silencieux et l'âme chavirée comme au sortir d'une cathédrale où se déroulèrent d'imposantes funérailles, les nerfs à vif et le tympan bourdonnant sous la vibration trop cruellement prolongée d'un orchestre ronflant avec la majestueuse gravité d'un orgue affligé, le cœur douloureusement serré par la sensation de l'irréparable et de l'éternelle vanité de l'effort ! Nous avons assisté aux grandioses obsèques d'un art et quelques semaines de recueillement sont toujours profitables à qui doit prononcer une oraison funèbre.

On a tout dit sur le "cas Magnard". L'isolement hautain d'un travailleur respecté, son mépris affiché des concessions et des conventions parisiennes, la dignité d'une carrière poursuivie dans le silence et le recueillement en marge de la société hurlante et gesticulante des arrivistes à qui Paris appartient, ont réussi à inspirer aux spectateurs de **Bérénice** une déférence assez exceptionnelle en pareil cas. De tout temps, en effet, il s'est trouvé des gens prompts à s'exaspérer de l'éclatante vertu d'Aristide ! Le compositeur de **Guercœur** n'a pas soulevé cette instinctive rancune : on ne lui a pas marchandé les épithètes de choix, celles qui ne servent qu'une ou deux fois par siècle ; il demeure acquis, pour tout le monde, que son art est noble, pur, altier, loyal, vigoureux, sobre, saisissant, élevé, large et profond. On en a même profité pour écraser d'un mépris anticipé les inoffensifs passants que tant de majesté laisserait insensibles. On a repoussé d'avance toute objection, découragé l'analyse et anéanti le commentaire. Et c'est ainsi qu'un critique vénérable, dont le misonéisme devient d'année en année plus tenace, a balayé d'un geste tous ses contradicteurs éventuels en s'écriant, avec une hâte un peu maladroite : "Ce qu'en diront certaines gens importe peu."

Eh bien, je voudrais aujourd'hui me faire l'interprète de ces "certaines gens" vouées au mépris public. Certes, cela importe bien peu, en effet, aussi peu que les apothéoses préventives, mais comme je traduis, en la circonstance, l'opinion d'un certain nombre de musiciens de ma génération, il n'est pas absolument inutile de marquer le point.

Prononçons tout d'abord les mots irréparables : certaines gens ont trouvé **Bérénice** ennuyeuse. Elles ne nient pas la noblesse, la profondeur et la magnificence de cette partition : elles se sont noblement, profondément et magnifiquement ennuyées, voilà tout. Cet ennui ne fut pas la lassitude de l'ignorant qui se

noie à la dixième mesure d'un allegro de sonate, d'un andante de quatuor ou d'un finale de symphonie, la bouderie de l'auditeur poussif qui renonce à suivre dans sa course fantastique, la pensée d'un compositeur trop audacieux. La pensée d'Albéric Magnard est simple et son verbe est clair. Aucune obscurité d'expression ou d'intention, aucun dessous. Cet ennui procédait d'une autre cause. Il naquit de l'attristant spectacle d'une fausse conception lyrique, laborieusement soutenue, interminablement développée, avec des moyens d'action assez médiocres et un idéal, au fond, singulièrement indigent. L'auteur, dans un manifeste qui est devenu presque aussi célèbre que celui de Raoul Gunsbourg, a proclamé son intention d'adopter la formule wagnérienne, la seule qui, dans l'état actuel de la musique, lui parut digne de remplacer celle qu'il se déclarait incapable de créer. Pour avoir fait un tel choix il fut couronné par ses amis de fleurs nouées d'un ruban tricolore et l'on ne se lassa pas de découvrir " toutes nos belles vertus bien françaises " dans ce tranquille essai d'importation.

En vérité la plaisanterie est un peu forte. Albéric Magnard a toujours voulu ignorer l'histoire contemporaine. Le présent est devant ses yeux comme s'il n'existait pas. Ce singulier état d'âme explique évidemment bien des choses et pourrait lui assurer le bénéfice de circonstances atténuantes mais il justifie mal l'enthousiasme de ses admirateurs. Dédaigner à ce point les leçons de l'histoire et mépriser ainsi l'apport décisif de certains de nos génies créateurs devient presque de l'imper-tinence. Il est des ignorances coupables. Aller chercher à Bayreuth une formule actuelle de lyrisme alors qu'un Debussy, petit-fils de Rameau fait quotidiennement au public français un cours d'esthétique théâtrale extraordinairement brillant où il exalte les qualités de finesse, de mesure, de goût et de tact qui sont le plus clair de notre héritage national, c'est assurément abuser un peu de la patience de ses compatriotes. S'en tenir systématiquement à une conception notoirement périmée, nier l'évidence en présence des progrès accomplis, récrire — avec une autre musique — et recommencer trois fois le duo de Tristan, traiter l'orchestre contemporain — après Rimsky ! — comme un gigantesque harmonium, le condamner à une polyphonie pâteuse et à une pesante monotonie de timbres, méconnaître le génie de la langue française en la contraignant à une éloquence d'apparat qui n'est pas de chez nous, élargir jusqu'à le briser le rythme discret et subtil de nos mots, si récemment libérés d'une servitude séculaire, en les étirant sur le chevalet d'une prosodie impitoyable, traiter " par augmentation " la fine et confidentielle musique de nos inflexions, la dépouiller de ses délicates nervures et la remplacer par une massive mélodie que sa générosité n'empêche pas d'être cruelle à notre " doux parler " si précieusement nuancé, vouloir acclimater au théâtre un accent tonique d'importation, le marquer fortement à la façon des métreurs de vers latins, et se flatter ingénument d'avoir fait acte de traditionnalisme et de classicisme, voilà des titres assez médiocres à notre reconnaissance.

Mais ce n'est pas tout : cette réalisation systématique n'est pas seulement importune par son dédain des vertus d'intelligence et de clairvoyance qui font la force élégante de l'art contemporain, elle est encore pour ce dernier un danger

imprévu. Bérénice, pour certains critiques, pour une grande partie du public et pour maint directeur de théâtre représente, au même titre que Pelléas, la musique moderne, la science, la dissonnance, la complication et l'énigme sonore qu'on se plait à fuir d'instinct. On va pouvoir accabler un art innocent sous le poids des défauts de cette lourde tragédie. Les profanes railleront les initiés : "Votre Magnard et votre Debussy" diront-ils avec amertume, réunissant dans la même réprobation deux noms qui leur sont également suspects pour des motifs bien différents. Ainsi une œuvre de réaction pourra compromettre aux yeux des ignorants l'éclosion si attendue d'un exquis renouveau. Il y a déjà trop d'honnêtes citoyens qui s'imaginent que le monde où l'on s'ennuie est celui des jeunes musiciens de France !

Il convient donc de séparer nettement la cause de l'art français de cet essai isolé, de cette tentative lyrique rétrospective qui ne se réclame officiellement que de traditions défuntes et d'une esthétique classée déjà depuis un quart de siècle parmi les curiosités de bibliothèques et de musées. Il est facile de remarquer d'ailleurs l'attitude significative des admirateurs de Bérénice : bien peu d'entre eux ont résisté au plaisir de décocher à ce qu'on est convenu d'appeler le modernisme, le coup de pied sournois qui soulage leur irritation et leur rancune de conservateurs impénitents. Remercions-les de leur franchise qui permet d'éviter tout malentendu. Il est aussi absurde de prétendre, comme on l'a fait, que l'on ne saurait se détourner de Magnard sans tomber dans les bras de Mascagni que de représenter, comme on va le faire, l'échec de "Bérénice" ruinant d'avance toutes les recherches musicales du théâtre lyrique de demain. Cette réserve faite, mon rôle d'"avocat du diable" est terminé et je n'ai plus qu'à saluer très profondément un artiste qui, par sa sincérité et sa loyauté évidentes, force l'estime et le respect de ses adversaires. Et je me hâte de céder la place aux plus illustres de mes confrères qui attendent, à la page suivante, l'encensoir en main, le moment d'entrer en scène. Et l'on m'aura vite pardonné mes propos amers en voyant s'élever aux pieds de la petite reine de Judée les colonnes de fumée aromatique aux nobles volutes et en écoutant le grésillement joyeux des grains de myrrhe ou d'encens jetés par poignées sur les braises incandescentes !...

ÉMILE VUILLERMOZ

