

MUSIQUE

Les quarante ans de « Louise » et les quatre-vingts ans de M. Gustave Charpentier. — Le 2 février 1900, l'Opéra-Comique donna la première représentation de *Louise*. On a fêté comme il convenait l'anniversaire — le quarantième anniversaire — de cette création, l'un des derniers grands succès d'argent de notre théâtre lyrique : la représentation donnée à cette occasion était la 872^e de l'ouvrage à la salle Favart. Huit cent soixante-douze représentations en quarante ans, cela fait une moyenne de vingt et une à vingt-deux par an, et encore faudrait-il tenir compte des mois pendant lesquels l'Opéra-Comique fut fermé durant l'autre guerre. Bien peu d'ouvrages lyriques français ont eu cette fortune, et il n'en est aucun qui l'ait connue au cours de ce demi-siècle; l'année même de la création de *Louise*, on en fêtait la cinquantième, fait à peu près sans précédent à l'Opéra-Comique où l'alternance des spectacles est de règle.

L'accueil, cependant, à la générale et à la première, ne fut point un triomphe, et il y eut même du tumulte. Certains spectateurs, choqués des propos que les personnages tenaient sur la scène, enchérèrent dans la salle, et l'on s'interpella durant quelques instants sur un ton aigu et d'une manière assez verte pour compromettre le sort de la pièce. Le malentendu se dissipa; la musique y était bien aussi pour quelque chose, mais au fond c'est le procès du réalisme au théâtre lyrique que l'on rouvrait. Le bourgeron et le pantalon de velours à côtes du Père, le caraco et le tablier de la Mère, avaient pourtant été précédés dix ans plus tôt par les costumes tout aussi modernes, ouvriers et bourgeois, du *Rêve*, d'Alfred Bruneau. Et, en vérité, les opéras-comiques du temps de la Foire et des débuts du genre, que montraient-ils si ce n'est des paysans contemporains, habillés à peu près comme les spectateurs des petites places? L'action de la plupart de ces ouvrages se passe « de nos jours », dit le livret, — c'est-à-dire au XVIII^e siècle, — comme l'action de *Louise* se passait de nos jours, c'est-à-dire dans les dernières années du XIX^e; mais, à partir d'un certain moment, environ 1830, ou

1840, il ne se trouva plus de metteurs en scène qui voulussent habiller les acteurs à la manière du jour, et l'on finit par adopter cette convention qui fit de tous les paysans des Jeannot et des Lubin, des Colette et des Martine, de tous les soldats des gardes françaises. On n'imagina plus que des acteurs pussent interpréter des rôles chantés s'il n'avaient revêtu ces habits traditionnels. On ne souffrait exception que pour les pièces dont l'action se déroule soit sous d'autres cieux, soit en des temps héroïques ou fabuleux. Il fallait, de toute manière, que le spectateur fût dépaycé.

Autre sujet de dispute : « l'amour libre », comme on disait alors. On en disputa très fort en 1900, si fort même que toutes ces discussions sur le langage des personnages, sur leurs habits, sur leurs théories morales et leurs opinions, firent oublier l'essentiel, c'est-à-dire la musique, à ceux-là mêmes qui criaient le plus fort. Il en est ainsi de toutes les querelles : on finit par ne plus se souvenir des raisons que l'on a de se battre. Mais la querelle de *Louise* ne s'envenima pas, elle s'apaisa; et la curiosité du public étant piquée, fut, en somme, profitable à la pièce et à son auteur.

Aujourd'hui, tout cela nous surprend quand nous y songeons. *Louise* a pris sa place dans le répertoire. On s'étonne surtout de l'injustice qui fit reprocher à M. Gustave Charpentier d'avoir fait de son héroïne et de son héros des êtres assez vulgaires, en somme. Cette « petite main » et ses camarades d'atelier, fallait-il qu'il en fit des pensionnaires des Oiseaux? Ce poète montmartrois, allait-il lui prêter des sentiments et un langage de clubman? Est-ce qu'un auteur parle lui-même par la bouche des êtres fictifs qu'il met en scène? Molière est-il Tartufe, Balzac est-il Vautrin, Flaubert M. Homais? Que M. Gustave Charpentier se soit arrêté complaisamment sur quelques détails, peu nous importe si la peinture est exacte et si cette complaisance n'en modifie point le sens. Et mon Dieu, encore faudrait-il prouver qu'on ait mis de la complaisance envers *Louise* et Julien en les faisant paraître sous les traits d'une grisette sentimentale et d'un raté!...

Au vrai, ces « types » sont maintenant aussi loin de nous que *Manon* ou *Werther*. *Louise*, aujourd'hui, porterait des bas invisibles, des sourcils épilés et refaits d'un trait de crayon

voir et n'aurait d'yeux que pour le jeune propriétaire d'une voiture « grand sport » et d'un compte en banque assez rondet pour faire les frais de leurs *week-ends*. Les « vedettes » et les « reines » ont remplacé les Muses. Où sont les Louises de nos vingt ans, qui « se donnaient »... On n'oserait plus louer *Louise* en costumes modernes. Il faut bien marquer d'une manière immédiatement sensible que les goûts, les idées et les mœurs de ces hommes et de ces femmes « datent ». Ils sont d'avant le déluge de 1914.

La musique au surplus, le montrerait. Non point qu'elle ait vieilli de cette manière qui rend les choses insupportables. Mais elle est de son temps et pour deux raisons, par le style, l'écriture, et aussi parce qu'elle nous offre un exact reflet d'une époque où Paris gardait sa physionomie propre et ne s'efforçait pas de ressembler à New-York ou à Buenos-Ayres. Malgré l'Exposition, l'inauguration de la première ligne du métro, malgré les débuts de l'automobile, malgré l'éclairage électrique, le téléphone et les wagons-lits, il y avait moins de différence entre le Paris de Balzac ou même de la Révolution et le Paris de 1900 qu'entre ce Paris de 1900 et celui d'aujourd'hui. Cette différence est aussi sensible dans le monde des sons que dans le monde des images visuelles : *Louise* contient une page fameuse, le prélude symphonique dont la matière est tissée des « cris de Paris ». Où sont-ils ces fameux cris, qui, au xvi^e siècle, inspiraient déjà Janequin et ses amis de la Pléiade? Où est le chant de la marchande de salade, alléchant la clientèle en lui offrant « la tendresse, la verdure »? Et le chant du marchand de mouron pour les petits oiseaux, et celui du « chand d'habits », celui de la vendeuse d'oublies : « Voilà l'plaisir, mesdames, voilà l'plaisir! » — humble cri de la rue promu au rang de *leit-motiv*? Tous ont disparu et il faut aller à l'Opéra-Comique pour les entendre. Mais ce prélude, dans vingt ans, qui donc en saisira le sens? Ces voix de la rue, dont l'union composait la symphonie de la grande ville, n'ont déjà plus de signification pour des oreilles habituées au klacson et aux sirènes.

Tout cela nous montre que le *réalisme* est probablement une illusion, au théâtre plus qu'ailleurs. Entendons-nous :

je ne veux pas dire que les réalistes aient eu tort, mais simplement que la vérité ne leur appartient pas plus qu'aux autres. Elle n'est pas une question d'école, une affaire d'esthétique. Il y a tout autant de vérité dans le symbolisme de *Pelléas et Mélisande* — presque contemporain de *Louise* — que dans *Louise* elle-même. Les détails de couleur locale ou temporelle comptent moins dans l'occurrence que l'« humanité » des personnages. Le drame de *Louise* nous retient parce qu'il contient quelque chose d'éternel. La « petite main » obéit à la même loi qui jette la fille des nobles Capulets dans les bras d'un Montaigu. Le vieux Capulet tient à sa fille un discours dont les propos de la Mère, dans *Louise*, sont comme une traduction : « *Speak not, reply not, do not answer me! My fingers itch!* » « Les doigts me démangent ! » Ce qui rendit, en 1900, le réalisme de *Louise* insupportable aux délicats, c'est le costume et c'est le décor, c'est la mansarde du « cinquième », le fer à repasser sur le poêle auprès de la marmite à pot-au-feu. La grande audace d'Alfred Bruneau et de M. Gustave Charpentier n'est pas dans ces accessoires. Elle fut de penser que les humbles, comme disait Coppée vingt ans plus tôt, étaient animés des mêmes sentiments et souffraient des mêmes tourments que les hommes à panache. Ceci étant aujourd'hui démontré, et d'autre part le décor et les costumes ayant pris de l'âge, le réalisme de ce théâtre s'évanouit. Méfions-nous des mots...

Le rôle de *Louise* pour cette reprise servit de début à Mlle Ségala. Elle y fut excellente de toute manière.

Le quarantième anniversaire de *Louise* coïncide à peu près avec le quatre-vingtième anniversaire de son auteur, M. G. Charpentier étant né à Dieuze, le 25 juin 1860. Heureuse coïncidence qui permet en même temps de fêter l'ouvrage et le compositeur !

RENÉ DUMESNIL.

CHRONIQUE DE LA NATURE

VUE SUR LES TROIS RÈGNES. — J. Costantin et F. Faideau : *Les Plantes* (Larousse). — *Mœurs Nuptiales des Bêtes* : Ouvrage collectif; préface de Jean Rostand (Stock). — *Le Mystère Animal* : Ouvrage collectif (collection « Présences », Plon).

Vue sur les trois Règnes. — Le grand ouvrage de