

LA REVUE MUSICALE

VINGTIÈME ANNÉE

JUILLET

NUMÉRO 192

Peut-on rajeunir les chefs d'œuvre lyriques ?



Tout art qui n'évolue pas est condamné à disparaître. Depuis cinquante ans, on est bien obligé de constater que l'art lyrique n'a guère évolué.

Certes des créateurs de génie comme Debussy et Strawinsky ont sérieusement secoué les formules consacrées, mais dans son ensemble l'art lyrique, de nos jours, n'est qu'un vague prolongement, qu'un pâle reflet des spectacles musicaux qui faisaient la joie de nos pères.

La vitalité de l'art du spectacle est fonction de deux éléments essentiels : d'une part de l'originalité des œuvres, d'autre part de l'actualité de leur mise en valeur, ou si l'on préfère du rajeunissement de leur présentation.

Dans cet article nous nous attacherons à n'examiner que le second problème.

Tout le monde se plaît à le reconnaître, la présentation des œuvres lyriques est « hors d'actualité ».

Elle ne correspond plus à notre époque.

D'où cette désaffection pénible, du public vis-à-vis de la majorité des spectacles lyriques.

* * *

Quels ont été, jusqu'à présent, les remèdes proposés ?

La plupart ont été bénins, d'autres se sont avérés détestables.

On a cru que pour rajeunir un chef-d'œuvre il suffisait de l'habiller « à neuf ».

C'est ce qui s'est passé cette saison-ci pour *Carmen* à l'Opéra-Comique.

« *Rafraîchir Carmen dans des décors rebadigeonnés*, s'est écrié André Cœuroy. *Il paraît que c'est très bien comme ça, en fait d'hommage. Ma parole nous nous en f...ons pas mal des décors de Carmen, quand il s'agit de faire rayonner musicalement un grand musicien...*

Pour nos administratifs la musique c'est d'abord une toile de fond avec des portants peinturlurés. »

Ce qui, à notre avis, est notoirement insuffisant.

Nous avons fait plus et mieux, avait pensé la direction du Casino de Vichy lorsqu'elle a remonté, dès 1937, la même *Carmen*.

Ainsi dans sa nouvelle présentation la taverne de Lilia Pastia (acte 2) était *réellement accrochée* aux remparts de la ville et l'on apercevait au loin la Giralda de Séville ; le site montagneux (acte 3) était au bord de la mer et devant *des vagues miroitantes sous le clair de lune*, on suivait à l'œil nu les évolutions du bateau de contrebande qui ravitaillait la bande de Dancaïre ; enfin l'arène du dernier acte était dominée, une fois de plus par la Giralda....

Ce qui a pu faire dire à un critique et non des moins notoires :

« *La ville prend part ainsi à toutes les péripéties du drame, l'enrichit de sa vitalité secrète et de sa couleur. »*

Et la course de taureaux ?

Et la mise à mort ?

On ne voyait ni l'une, ni l'autre, et c'était bien dommage.....

Voilà une façon de faire proprement détestable.

Mais il y a plus détestable encore.

C'est le principe sur lequel on a cru bon devoir s'appuyer pour remonter dernièrement à l'Opéra-Comique deux ouvrages d'inégales valeurs, la *Mireille* de Gounod et *Les Noces de Figaro* de Mozart.

Principe que nous appellerons « principe de pieuse reconstitution »

Pour ces musicographes érudits, rajeunir un chef-d'œuvre, c'est lui

donner l'âge de son acte de naissance : *Mireille* année 1864, *Les Noces* année 1785.

Fort de ce principe ils se livrent donc à un travail minutieux d'historiographes, ils s'évertuent à rechercher dans les moindres détails la forme primitive de l'œuvre, ils rétablissent le véritable texte, les véritables mouvements, ils y incorporent, à nouveau, les coupures pratiquées.

Ce principe-là est un principe d'érudits maniaques, un principe d'archéologues, de rats de bibliothèques, pis encore, c'est un principe mortel, mortel pour les œuvres, cela s'entend...

Ce qui importe, proclament nos musicographes érudits, c'est de faire triompher la vérité historique.

« Oui, oui, oui, et zut, zut, zut, leur répond André Cœuroy. *Est-ce que je vais au spectacle comme au cours d'histoire ? Depuis que l'art, musique, musées, théâtres est aux mains des pédagos, on n'en sort plus de cette atmosphère maison-de-culture, université-populaire et école-du-soir.* »

Sans doute, rétorquent nos musicographes érudits, mais en reconstituant *La Mireille* du 19 mars 1864, nous rendons un respectueux hommage à la pensée initiale de l'artiste créateur.

« Oui, oui, oui, leur répond à nouveau André Cœuroy, *mais si Gounod a été assez faible pour admettre les exigences de la mère Carvalho, c'est que sa pensée et son rêve n'étaient pas tellement impérieux. Il a laissé sa signature sur la partition bouleversée, hein... Il a touché l'argent des représentations réprouvées, hein... Il n'a pas fait une maladie de remplacer l'insolation de Mireille par un mariage et d'ajouter des vocalises, hein... »*

Et la discussion de se prolonger sans ombre de résultat.

Notre opinion est formelle.

Il nous semble un tantinet puéril de rétablir dans une partition qui a fait ses preuves, un certain nombre de coupures qu'un directeur actuel serait parfaitement fondé de demander à Gounod si celui-ci était encore de ce monde.

Pour *Les Noces de Figaro*, même façon de procéder.

La nouvelle version rétablit les récitatifs écrits par Mozart, elle supprime les coupures partielles ou totales (dont 55 mesures dans le finale de l'acte 4). Elle rétablit au premier acte l'air de Bartholo et un autre du Comte Almaviva, au troisième acte un air de Marceline et au dernier un autre de Basile (1).

(1) A noter que les représentations actuelles du chef d'œuvre de Mozart sont musicalement

Et nos érudits musicographes de se déclarer pleinement heureux.

Cependant une représentation lyrique n'est pas faite pour donner à ses instigateurs de multiples satisfactions d'orgueil, pas plus qu'elle n'est faite pour une demi-douzaine de spectateurs spécialistes qui analyseront subtilement, dans leurs chroniques, l'opportunité de ces initiatives.

Initiatives qui peuvent être parfaitement justifiées, car la plupart des œuvres lyriques ont subi des remaniements qui, progressivement, les ont déformées.

Souvent elles se trouvent encombrées par une foule de traditions plus que discutables ; il s'est accumulé sur elles des couches successives d'habitudes, d'usages, de routines qui les ont encrassées et leur ont fait perdre leur éclat originel.

D'accord, absolument d'accord.

Il faut faire place nette.

Mais faire place nette ne consiste pas à supprimer des traditions pour les remplacer par d'autres, fussent-elles « d'époque » ; faire place nette ne consiste nullement dans une reconstitution scrupuleusement fidèle de la version intégrale.

Faire place nette ce n'est pas momifier, mais vivifier.

Non, faire place nette, c'est plus et autre chose.

* * *

Faire place nette c'est repartir à zéro.

Repartir à zéro c'est tout oublier, y compris le style et la manière dont l'œuvre avait été primitivement montée, c'est considérer la partition comme une partition « inédite », c'est en quelque sorte la « repenser » de façon à lui trouver la résonnance la plus conforme à notre sensibilité artistique d'hommes du vingtième siècle.

C'est d'ailleurs à quoi s'ingénie Louis Jovet lorsqu'il remet à la scène un spectacle classique.

Qu'a fait Jovet lorsqu'il a eu envie de donner au Théâtre de l'Athénée une série de représentations de *L'Ecole des Femmes* ?

J'imagine qu'il s'est efforcé d'oublier toutes les représentations qu'il avait pu voir de cette pièce (les bonnes comme les mauvaises) ; il a dû

excellentes ; mais le spectacle est de nouveau trop long, surtout que l'ensemble de la partition est détaillé avec une lenteur excessive.

mettre de côté toute érudition historique (même les conditions dans lesquelles l'œuvre avait été conçue et représentée) ; il s'est mis en présence du texte, du texte seul, il a étudié, grâce à ce texte, la psychologie, le caractère des personnages, il a fait table rase du dix-septième siècle pour ne s'attacher qu'aux êtres humains auxquels il prétendait donner la vie, à leurs sentiments intimes, à leurs passions profondes..., il a recherché, au-dessus de l'anecdote, ce qu'il y avait d'immortel en eux.

L'ayant trouvé, c'est seulement à ce moment-là que Jovet s'est préoccupé de leur attribuer un comportement, un cadre et des costumes.

Mais dans ce domaine visuel, non plus, il n'a pas jugé utile de recourir à la documentation historique, à la reconstitution d'époque.

Avec la collaboration de Christian Bérard, Jovet a ressuscité le style Louis XIV, avec une « inexactitude qui crie de vérité ».

Rien d'un XVII^e siècle historiquement vrai.

Mais un XVII^e siècle « effectivement vrai ».

Un XVII^e siècle *théâtralement* vrai.

Jovet et Bérard ont transposé ce style en fonction de notre sensibilité actuelle.

Ils ont fait du sur-Louis XIV.

Ainsi la force d'évocation dépassait la réalité.

Le résultat ?

Vous le connaissez : deux cents représentations consécutives d'une œuvre qui, à ce moment-là, n'était affichée que deux ou trois fois l'an, à la Comédie-Française.

Paris tout entier découvrait *L'Ecole des femmes* et d'un seul coup les jeunes se sentirent un goût nouveau pour le théâtre classique.

Pourquoi faut-il que le théâtre lyrique ne s'inspire pas plus de principes qui par ailleurs ont fait leurs preuves, et quelles preuves...

Une représentation lyrique doit avoir l'audience d'un large public, d'un très large public.

Il faut que la beauté éclate et conquiert des gens certes sensibles à la musique, mais qui réclament en outre et à juste titre, des émotions directes et simples.

Toutes ces « reconstitutions historiques », toutes ces mises au point de détail, toute cette ferveur, tout ce respect, toute cette humilité vis-à-vis d'œuvres consacrées partent, sans aucun doute, des meilleures intentions, mais à elles seules toutes ces transformations restent bien incapables d'attirer les foules à l'audition des chefs-d'œuvre lyriques.

* * *

Comment peut-on redonner le goût des spectacles musicaux à un public, en grande partie intoxiqué par le cinéma ?

Par un rajeunissement de la mise en scène, par une présentation et une interprétation en parfaite conformité avec le caractère des partitions, par une mise en scène spectaculaire aussi soignée qu'il se peut.

Et quand je dis rajeunissement de la mise en scène, je pense tout aussi bien au jeu des chanteurs qu'à celui des chœurs et de la figuration qu'à la présentation décorative comme à une révision de certains livrets.

Reviser certains livrets...

Je sais bien que cette façon de voir va susciter l'hostilité de toute cette cohorte de « musicographes conservateurs et traditionnalistes » qui hurlent dès qu'on se permet de changer quoi que ce soit à une œuvre consacrée.

Ceux-là préfèrent voir périr l'art lyrique plutôt que de permettre la moindre altération.

Qui oserait, je vous le demande, toucher au livret de *Carmen* (puisque *Carmen* nous a déjà servi d'exemple), au texte parlé cela s'entend, qui oserait reprendre le texte de la « nouvelle » et remplacer le dialogue par un autre dialogue que celui confectionné par Meilhac et Halévy ? Dialogue nullement dans l'esprit de Mérimée et dont les plaisanteries sont présentement incapables de vous arracher le moindre sourire...

D'une manière générale, la mise en scène des ouvrages lyriques sombre dans la plus effroyable des routines. Sans aucune exagération on peut affirmer que la plupart de ces mises en scène desservent les œuvres qu'elles doivent mettre en valeur.

Pour deux raisons : la première est une raison d'esthétique, la seconde est une raison de méthode de travail.

La raison esthétique est la plus délicate à défendre.

En art dramatique on peut affirmer que le texte (l'œuvre écrite) commande la mise en scène et la présentation.

En art lyrique, tous les éléments du spectacle doivent obéir à la musique (à la partition).

C'est la musique qui impose son style à la mise en scène, aux décors, aux costumes (1), à l'interprétation.

(1) Ainsi les décors et les costumes des *Noces de Figaro* de Mozart, devront beaucoup plus

Il convient de fuir à tout prix le réalisme, qui parfois défendable dans une œuvre dramatique, est toujours discordant dans une œuvre lyrique, même *vériste*.

L'opéra, l'opéra-comique, l'opéra-bouffe, sont les types mêmes de créations artistiques conventionnelles.

Cette convention, le public l'admet ou ne l'admet pas.

Il peut parfaitement trouver ridicule tout spectacle lyrique.

C'est son droit strict.

Mais une fois cette convention établie, il ne faut pas tricher avec elle, on doit jouer franc jeu. Tout correctif apporté ne fera que creuser le fossé qui existe entre cette forme d'art et la réalité ; loin de servir l'ouvrage, elle ne fera qu'en accuser le grotesque.

En définitive, l'art lyrique ne devra jamais, sous sa forme spectaculaire, reproduire la vie, mais l'interpréter.

« *Lorsqu'il s'agit d'œuvres lyriques, écrit Boris de Schloezer, l'imagination du décorateur et du metteur en scène se trouve obligée de se plier aux exigences tyranniques d'un réalisme conventionnel imposé par une tradition qui, en somme, n'a pas plus d'un siècle.*

Et de Schloezer ajoute :

« *En cherchant à rendre vraisemblable les grands opéras du XIX^e siècle, nous ne faisons que souligner leur mensonge. Mieux vaut s'installer dans l'imaginaire et suivre peut-être l'exemple du théâtre du XVII^e siècle qui lui, cultivait les anachronismes, en en tirant des effets savoureux.* »

Tout semble en effet préférable à ce qui se fait actuellement.

La seconde raison est une raison de méthode de travail.

Qu'est-ce qui fait aujourd'hui le succès des théâtres du « Cartel », comme celui de la Comédie-Française ?

Le choix des œuvres, évidemment, celui des interprètes, bien sûr, l'intelligence du metteur en scène, certes, mais surtout et avant tout le soin avec lequel les spectacles sont présentés au public.

Que ce soit Jouvet ou Baty, Dullin ou Rocher, que ce soit Bourdet, les

s'inspirer du XVIII^e siècle autrichien que souligner le caractère folkloriste espagnol ; de même les décors de l'*Aïda* de Verdi ne sauraient nullement profiter avantageusement des récentes découvertes archéologiques, ils doivent au contraire suggérer le style égyptien suivant la mode du XIX^e siècle ; enfin pour la Tétralogie de Wagner, il serait grandement temps de reléguer définitivement au magasin des accessoires tout ce bric-à-brac mythologique, en s'efforçant de mettre en valeur, les merveilleuses idées de ce précurseur qui s'appelait Adolphe Appia.

uns comme les autres, chacun dans un style différent, visent au maximum de perfection.

Personne ne me contredira si j'affirme qu'un spectacle lyrique est encore plus difficile et plus délicat à mettre au point qu'un spectacle dramatique.

Eh bien... neuf fois sur dix, un spectacle lyrique voit le jour dans des conditions matérielles notoirement insuffisantes.

Manque de répétitions de l'orchestre et des chœurs.

Manque de répétitions du matériel décors et éclairages.

Pour être juste, je crois que chacun de son côté fait correctement son travail, je crois que la partition est soigneusement étudiée, je crois que les interprètes jouent consciencieusement leurs rôles, je suis sûr que le décorateur s'efforce de faire de beaux décors et de beaux costumes... mais ce qui manque presque toujours, c'est la coordination de ces divers éléments, ce qui manque, ce sont deux ou trois répétitions d'ensemble qui permettent de voir le spectacle complet, de le parfaire amoureuxment, de lui octroyer son rythme propre, de lui donner cette sorte d'unité sans laquelle il ne trouve ni sa totale signification, ni son complet retentissement.

Pour bien mettre en scène un spectacle lyrique, en France tout au moins, il faut en quelque sorte le concours de deux chefs d'orchestre : le vrai, celui qui est dans la fosse, un autre, celui qui est dans la salle. L'un est le technicien de la musique, l'autre est un homme de théâtre aussi complet que possible qui assume les fonctions d'un « super-viseur ».

C'est de la conjugaison intime de leurs efforts que peut naître un spectacle entièrement satisfaisant.

Le public moderne est devenu très exigeant.

En dehors du plaisir musical ressenti, il réclame de beaux décors, une mise en scène vivante, des spectacles soignés et au point, de bons interprètes.

Un chanteur ne peut plus se contenter d'avoir une belle voix, il faut qu'il soit doué d'un physique séduisant, qu'il soit un excellent comédien, qu'il soit capable d'évolutions harmonieuses.

Il y a là tout un problème plastique du comédien lyrique qui nécessiterait une réorganisation profonde du Conservatoire.

Mais ceci est une autre histoire.

* *

Oui, on peut parfaitement rajeunir les chefs-d'œuvre lyriques ; c'est même à cette condition qu'ils peuvent affronter, avec succès, le public contemporain.

Car, en dehors du choix des œuvres, du style de la mise en scène, du bon goût des décors et des costumes, de la valeur des interprètes et de la qualité des représentations, la désaffection unanimement constatée, a des raisons plus profondes, des raisons d'ordre psychologique.

Quelles sont donc les raisons de cette désaffection ?

Elles résident dans la variabilité de nos façons de sentir, d'être ému.

Si notre affectivité n'est pas très distincte de celle des anciens Grecs, si les sentiments qui mènent le monde sont, à peu près, les mêmes que ceux des premiers Ptolémées, nous réagissons cependant très différemment aux phénomènes extérieurs, notre comportement a incontestablement changé.

Dans son ensemble, le rythme de la vie s'est considérablement accéléré, nous sommes facilement irritables, nous n'avons certes plus la même patience que nos aïeux, et si notre faculté d'attention est souvent moins résistante, par ailleurs nous comprenons plus vite.

Certaines reprises, certaines répétitions, certaines longueurs nous semblent intolérables.

En particulier, un spectacle qui commence à 20 heures se met automatiquement « en marge » de l'activité normale de la majorité des amateurs de spectacles lyriques.

Ne pas tenir compte de toutes ces particularités propres au caractère du spectateur moyen, c'est-à-dire de celui qui n'est pas un mélomane fanatique, c'est se résigner à jouer trop souvent devant les banquettes vides.

Un spectacle sans spectateurs n'est plus un spectacle.

C'est une sorte d'expérience musicale, une sorte d'étude de laboratoire, réservées à un certain nombre de spécialistes d'un autre âge, d'un autre temps.

L'art lyrique peut vivre.

L'art lyrique peut même prospérer.

Mais à condition de faire preuve d'une réelle compréhension des désirs des spectateurs, sans pour cela consentir à de viles concessions.

Présentement on n'offre au public que la caricature d'une esthétique théâtrale périmée.

Il boude.

Comment lui donner entièrement tort ?

Les beautés cachées ne sont pas son fort.

Il déteste l'effort.

L'écrin prend, à ses yeux, une valeur considérable.

Il est sensible à « l'art d'accommoder les chefs-d'œuvre ».

De grâce, ne le rebutons pas définitivement.

Donnons-lui l'envie de reprendre le chemin des salles lyriques.

Après ?

Après il sera toujours loisible de lui présenter des spectacles de musique d'une manière un peu plus austère.

Mais le pli sera pris.

Quant à croire que les hommes du xx^e siècle sont insensibles à tant et tant d'admirables œuvres lyriques du passé, autant affirmer, sans crainte d'être ridicule, que les lois de l'acoustique ont changé et que notre système nerveux est devenu, comme par enchantement, inerte aux vibrations sonores...

ANDRÉ BOLL.

