

LE MENESTREL

Le Secret de Bizet

CETTE musique est méchante, raffinée, fataliste : elle demeure quand même populaire, — son raffinement est celui d'une race et non d'un individu... « ... a-t-on jamais entendu sur la scène des accents plus douloureux, plus tragiques? » « Elle possède avant tout ce qui est le propre des pays chauds, la sécheresse de l'air, si limpidezza. Nous voici, à tous les égards, sous un autre climat. Une autre sensualité, une autre sensibilité, une autre sérénité s'expriment ici. Cette musique est gaie; mais ce n'est point d'une gaieté française ou allemande. Sa gaieté est africaine; la fatalité plane au-dessus d'elle... » « J'envie Bizet parce qu'il a eu le courage de cette sensibilité, qui jusqu'à présent n'avait pas trouvé d'expression dans la musique de l'Europe civilisée, — je veux dire cette sensibilité méridionale, cuivrée, ardente » ... » « ... l'amour dans ce qu'il a d'implacable, de fatal, de cynique, de candide, de cruel — et c'est en cela qu'il participe de la nature ! »

Je crois utile de rappeler ces lignes de Nietzsche sur *Carmen* (1) parce que bien des jeunes musiciens les ignorent, parce que bien d'autres gens, se les rappelant, les croient inspirées surtout par un ressentiment personnel contre Wagner, ressentiment portant cet esprit paradoxal à un engouement inattendu, mais surtout parce qu'on a beaucoup insisté, ces temps derniers sur la bonne humeur et les qualités bien françaises de Bizet, alors que le côté tragique est certainement le plus marquant dans son œuvre, le plus personnel, et que non seulement il forme avec les parties dites joyeuses un contraste saisissant, mais qu'il projette sur celles-ci son ombre et les rend inquiétantes.

*
**

Tout enfant, je connaissais la musique de Wagner et de Chabrier. Mais alors que je comprenais sans peine la nouveauté de leur langage, je ressentais une sorte de malaise nerveux en entendant ou en jouant la musique de Bizet (tout en l'adorant). Ce que j'éprouvais alors, j'ai continué à l'éprouver (1) en distinguant plus clairement le contraste secret entre la forme, qui est celle de la chanson, du morceau d'opéra-comique, voire d'opérette, de la suite d'orchestre pour casino, et l'impression profondément dramatique ressentie : le

(1) Dans « le cas Wagner ».

(1) Au théâtre, j'avoue n'avoir pu entendre qu'une seule fois l'admirable *Arlésienne*, tant je craignais le retour d'une émotion presque insoutenable.

désaccord savoureux entre l'apparente soumission à un style qui est celui de la musique française d'alors (qu'on ne prenne pas ceci, grands dieux! pour une critique de cette musique) et une indépendance, une hardiesse dans l'harmonie et l'écriture qui se manifestent dans les moindres détails. Bizet fait sans cesse se rencontrer les notes pour qu'elles se mordent, se griffent : il recherche des successions d'accords parfaits qui s'opposent avec crudité, les fausses relations (notamment de triton), les successions de quintes et de quarts, enfin il fait un fréquent usage de modes arabes qui nous donnent l'impression que la tonique est une dominante et nous laissent dans une attente anxieuse et résignée.

Ce n'est pas par goût du paradoxe que j'avoue trouver la musique de Bizet une des plus dissonnantes qui soient (1), justement parce que les dissonnances sont ici mises en valeur par l'effet des contrastes, du dosage, de l'accent placé où il faut, par une transparence d'écriture et d'instrumentation telles que tout s'entend et porte. Nulle enveloppe, nul empâtement. Mais dans cette précision rigoureuse, dans cet « ordre » qui nous entraîne dans l'engrenage d'une vie collective puissamment rythmée, quels chocs reçoit notre sensibilité individuelle, notre humanité, de ces duretés, de ces bizarreries qui ne sont ni un désordre involontaire, ni un caprice passager, mais qui font partie d'une façon d'être, d'une manière de régler, de diriger la souffrance en lui donnant de brèves, violentes et voluptueuses occasions de se manifester. Bien français, dit-on de Bizet. Oui et non. Il y a en lui un apport de race étrangère, d'une civilisation différente. Son pittoresque exotique n'est point un élément surajouté. Il serait aussi inexact de le trouver conventionnel que réaliste. On dirait que Bizet retrouvait en lui des instincts héréditaires — ou le souvenir de vies antérieures — et qu'il les exprimait spontanément. En sa langue se mêle curieusement l'acquis provenant de son milieu actuel à cette inspiration étrangère et sans doute subconsciente. Il est en somme comme un hôte qui nous sert le repas d'usage, mais assaisonné de piments âcres et inconnus; qui est vêtu et se tient à peu près « comme tout le monde », mais dont l'allure inquiète et dont on se demande : « quelle est son origine? quel est son sang? quel instinct sauvage est donc sur le point de faire éclater à tout moment le vernis du « civilisé »? »

*
**

Je suis de ceux qui inclinent à croire qu'il y eut dans la nature de Bizet une source de souffrance aiguë, morale ou physique. Pourtant, on dit connaître fort bien sa vie et son caractère. Mais comment expliquer, s'il s'agit d'un bon garçon, bien adapté et quelque peu

(1) Avec celle de *Mors et Vita* de Gounod.

bourgeois, le choix de deux drames passionnels tels que *l'Arlésienne* et *Carmen*? Drames dont l'intense acuité se doublait pour le public d'alors d'un réalisme scabreux presque inacceptable? (1) Ni l'un ni l'autre ne se terminent accidentellement par le suicide ou le meurtre après nous avoir divertis toute la soirée. Dès le début, nous sommes hantés jusqu'à l'obsession par l'inévitable dénouement. Et cela, la musique le marque avec intensité. Ces phrases douloureuses qui terminent les préludes de ces ouvrages nous sont un tragique avertissement. Et le dénouement heureux de *Djamileh* nous étonne, car la phrase passionnée qui souligne l'apparition de l'héroïne fait présager un drame. Tout ce qu'elle chante confirme cette impression. Gageons qu'elle fut à nouveau délaissée et que Bizet entrevit et souhaita son suicide...

Car il sait exprimer avec force le sentiment de délivrance éprouvé par certains êtres au moment où la mort, où le crime transforment en réalité présente l'obscur pressentiment qui empoisonnait jusque-là leur existence. Enfin ! ce qui devait être — si terrible que ce soit — s'accomplit...

Au dernier acte de *l'Arlésienne*, ceci est indiqué par la transformation du thème des « rois qui allaient en voyage » en un grave choral. Ce n'est pas au sein d'un désordre fiévreux que Frédéric s'élance vers la mort salvatrice, c'est dans la nuit sereine où monte un chant solennel, comme si les joyeux convives se mettaient en prière et comme si la nature même perdait à ses yeux son aspect familier pour revêtir une grandeur inaccoutumée.

Dans *Carmen*, la détermination de José : « Ainsi, le salut de mon âme... » nous est annoncée par une solennelle apparition, sur l'accord parfait majeur, du thème lancinant. C'est encore en majeur qu'il se répète quand le meurtrier désigne sa victime à la foule; c'est toujours en majeur, avec ivresse (avec la mélodie même d'Yseult transfigurée sur le corps de Tristan) qu'il clame : « c'est moi qui l'ai tuée!... Ma Carmen adorée. » Chant de victoire, d'éternelle possession, d'aboutissement heureux d'un long calvaire.

*
* *

Est-il désirable qu'on découvre le secret de Bizet? Certes non! Le mystère psychologique que révèle l'œuvre d'art nous ouvre sur la profondeur et la poésie de l'existence des portes que des précisions matérielles peuvent fermer...

Max d'OLLONE.

P. S. — Je pense être approuvé par tous les musiciens en protestant contre les inqualifiables coupures pratiquées dans *Djamileh*. Ce n'était pas la peine de tirer d'un injuste oubli ce délicieux ouvrage pour nous le présenter ainsi mutilé.

(1) Drames dont on a souligné, je pense, la profonde similitude.

NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL (pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro : *Sans Souci* ! caprice de Paul ROUGNON.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

L'Atelier. — *La Terre est ronde*, pièce en trois actes, de M. Armand SALACROU.

1492 marque l'année où Christophe Colomb, étant parvenu à la notion de la rotondité de la terre et ne soupçonnant pas l'existence d'un autre continent, lança vers l'ouest ses caravelles, convaincu qu'il leur suffirait d'aller toujours droit devant elles pour qu'elles reviennent à leur point de départ. C'est pendant cette même année 1492 qu'à Florence, le moine dominicain Jérôme Savonarole s'élevait contre la dissolution des mœurs et entreprenait de régénérer le monde. Il s'imposait à ce peuple ardent et impressionnable, non par l'élévation de ses idées, mais par une énergie oratoire un peu grossière qui répondait aux instincts secrets des masses et par un dynamisme pénétrant, en connexion avec l'âme populaire. Cette dictature d'un ascète, appuyée sur une implacable organisation de police, devait durer huit ans et se terminer par un revirement brusque, qui conduisit le tyran au supplice. On voit de suite la signification symbolique que prend le titre de la pièce de M. Salacrou, titre qui, inspiré par le fait matériel de la découverte de Colomb, signifie qu'en ce monde toutes choses se répètent inlassablement, en tournant en rond, à l'exemple de la terre.

Ce symbole semble particulièrement cher à M. Charles Dullin, qui s'est attaché avec passion à la représentation, d'ailleurs le plus souvent remarquable, de toute une suite d'ouvrages tendant à montrer que « rien n'est nouveau sous le soleil » et que les mêmes faits se répètent à travers les siècles avec une exactitude rigoureuse, surtout lorsqu'un dramaturge n'hésite pas à donner aux textes ou aux faits anciens le « coup de pouce » qui permet de réaliser artificiellement avec le temps présent une complète identité verbale, dont on tire aisément ces cocasseries dérivant de l'anachronisme qui ont fait la fortune de tant d'opérettes. C'est que si, en effet, les mêmes causes produisent, à travers les siècles, des effets analogues, ces effets ne se renouvellent jamais de manière absolument semblable. Les faits se retrouvent, mais jamais sur le même plan, l'évolution ayant lieu non pas selon une circonférence, comme le suggère le titre de la pièce de M. Salacrou, mais selon une spirale qui se développe en hauteur. Il semble bien d'ailleurs que M. Salacrou l'ait senti, car ce n'est que par éclairs qu'il cède à la recherche facile de de l'« actualité » (par exemple lorsqu'il place dans la bouche d'un Florentin de 1429 quelques mots sur la durée du travail des ouvriers d'alors volontairement inspirés du jargon sociologique de 1938; fantaisie qui fait sourire, sans plus). L'effort le plus louable et le plus réussi de M. Salacrou est simplement... de faire œuvre de dramaturge, de camper magnifiquement la puissante figure de Savonarole, qui domine l'action comme elle domine le décor, et de montrer les contrastes de cette époque violente, les réactions que suscite à Florence la tyrannie du moine : délation organisée par le moyen des enfants chargés de surveiller et de dénoncer leurs parents; conversion d'un jeune viveur, Silvio, qui, ayant quitté sa maîtresse pour une danseuse gitane, la retrouve après être devenu un adepte fanatique de « Frère Jérôme » et la décide à la chasteté à l'égard de l'homme qu'elle a, depuis, épousé; rancune