



---

## CHRONIQUES ET NOTES

### Les Théâtres lyriques

**////** *LE PAUVRE MATELOT*, de DARIUS MILHAUD et JEAN COCTEAU. — *EVOLUTION*, ballet, de LENFANT. — *LE BON ROI DAGOBERT*, poème d'André RIVOIRE, musique de M. Samuel ROUSSEAU.

Quand aurons-nous à Paris un théâtre lyrique d'avant garde ? Le besoin s'en fait cruellement sentir. La musique dramatique se trouve en ce moment dans la situation où se débattait le Théâtre il y a vingt ans. Il semblait alors qu'en dehors du genre de pièces qui triomphaient sur les scènes des boulevards, il n'y eût place pour aucune autre conception dramatique. Le dogme de Sarcey semblait intangible. Antoine pourtant vint courageusement monter des pièces où la pensée réclamait ses droits. Après lui Jacques Cocteau, puis Dullin, Jouvet, les Pitoëff luttèrent pour donner au public des goûts plus intellectuels. S'ils ne s'enrichirent pas à ce métier, ils réussirent à créer un public nouveau qui aujourd'hui est assez nombreux pour assurer de durables succès aux pièces d'un Pirandello, d'un Bernard Shaw, d'un François de Curel, d'un Jules Romains, d'un Lenormand.... Pour mesurer le chemin parcouru, il n'y a qu'à voir les pièces qui aujourd'hui se jouent sur les Boulevards et en particulier comparer les dernières œuvres d'un Bernstein à celles qui firent sa jeune gloire.

Pour renouveler l'atmosphère du théâtre lyrique, nous aurions besoin d'un théâtre d'expériences où l'on monterait les œuvres des musiciens modernes français et étrangers. Alors que toutes les pièces de théâtre qui suscitent l'intérêt à Berlin, Vienne, Londres, Rome ou Moscou se voient immédiatement traduites en français et représentées, nous ignorons tout de ce qui se fait à l'étranger dans le domaine du théâtre lyrique. Il serait pourtant fort intéressant de connaître non seulement les dernières productions d'un maître comme Richard Strauss,

mais les drames lyriques des Janacek, des Béla Bartok, des Arnold Schoenberg, des Malipiero, des Paul Hindemith, des Szymanowski, des Alban Berg, voire des Strawinski dont on ne joue jamais ni *Mavra*, ni *Renard*, ni même *Œdipe* qui fut conçu pour la scène.... Parmi les jeunes musiciens français, il y en aurait beaucoup plus qu'on ne croit qui écriraient pour le théâtre s'ils ne craignaient de se voir indéfiniment écarter des scènes officielles. Darius Milhaud et Honegger auraient en tout cas plusieurs œuvres importantes à y faire représenter.

Malheureusement, un semblable théâtre coûterait fort cher et pour assurer son existence, même périodique, il faudrait pouvoir compter sur un mécène d'une exceptionnelle générosité, jusqu'au jour où, le public en ayant pris l'habitude, ce théâtre connaîtrait le succès. N'avons-nous pas vu des cinémas dits « d'avant garde », qui étaient voués par toutes les personnes compétentes à la faillite rapide et qui font aujourd'hui des salles combles avec des films qui ne présupposent pas la stupidité foncière des spectateurs ?...

En attendant que ce beau rêve se réalise (et je suis de ces incorrigibles optimistes qui croient qu'une chose nécessaire finit toujours par exister), il faut que les jeunes musiciens français se résignent à réserver la primeur de leurs œuvres à Bruxelles, où le public se montre singulièrement plus avisé et curieux que celui de Paris, tout au moins que celui qui fréquente la salle de l'Opéra-Comique. Ce dernier s'embourgeoise et se provincialise de plus en plus.

Un public d'exception et qui à l'ordinaire va plutôt au concert qu'à l'Opéra, remplit la salle de loin en loin lorsqu'on affiche *Pelléas* ou *Ariane et Barbe Bleue*, mais le reste du temps ce malheureux théâtre est envahi d'une foule qui fait exclusivement ses délices de la *Tosca* et de *Manon*. Il y a deux ans, ce chef d'œuvre de grâce ailée et de fantaisie, *L'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel fut accueilli par des sifflets!

Donner à un tel public et aux critiques qui le renseignent des ouvrages qui sortent du cadre de l'Opéra style 1890, c'est exposer des toiles de Picasso, Matisse, Segonzac et Dufy au milieu du Salon des Artistes Français !

Darius Milhaud vient d'en faire l'épreuve avec son *Pauvre Matelot*. Je ne prétends pas que cette « complainte » soit un chef-d'œuvre. Elle ne me paraît pas compter au nombre des meilleures réussites de son auteur, mais telle qu'elle est, telle, surtout qu'on peut s'en faire une idée en la jouant au piano, elle a droit à notre plus attentive sympathie.

Je ne m'explique pas comment tant de critiques ont pu reprendre à son sujet les clichés connus de la « charge d'atelier », du « désir d'épater les bourgeois », des « farces de rapin » ; je ne connais rien de plus direct, de plus sincère que cette musique qui répudie toute habileté oratoire et nous parle avec une rude simplicité.

Jean Cocteau a tiré l'idée du livret d'une ancienne complainte rapportant l'histoire de ce matelot qui, rentrant à son foyer après quinze ans d'absence, croit devoir profiter de ce que sa fidèle épouse ne le reconnaît pas pour éprouver sa vertu. Il lui dit qu'il a fait fortune et que son mari qui va revenir bientôt est tout à fait misérable. La femme le tue pendant son sommeil afin de le voler et de sauver ainsi de la détresse son époux qu'elle adore.

On voit le parti qu'un « homme de théâtre » aurait pu tirer d'un tel sujet. Jean Cocteau n'a pas voulu écrire un livret dramatique. Il a laissé délibérément de côté les scènes à faire, celle notamment où la femme reconnaît son mari dans l'homme qu'elle a tué. Le rideau tombe pendant qu'aidée de son père elle porte le cadavre pour le jeter dans une citerne.

Jean Cocteau a traité le sujet dans la langue des chansons populaires avec quelques dialogues de style familier. L'action est très ramassée, condensée, sans aucun détail inutile. Quatre personnages : Sa femme, son ami, son beau-père et le Matelot. Les quatre tableaux s'enchaînent et durent moins d'une heure en tout. Au premier tableau, la femme du matelot cause avec l'ami. Ils évoquent le disparu et la femme proclame sa foi dans son retour, tandis que le beau-père sceptique la blâme de sa fidélité et insiste sur leur grande misère. Au second tableau, le matelot revient et se fait non sans peine reconnaître de son ami.

Au troisième tableau, le matelot raconte une belle histoire à sa femme qui ne le reconnaît pas. Il est revenu d'Amérique avec son mari, celui-ci est misérable, criblé de dettes. Il se cache. Lui, au contraire, est riche et il exhibe des perles magnifiques. Il demande l'hospitalité et se couche. Pendant la nuit la femme l'assomme avec un marteau. Son père survient. Un court dialogue s'engage :

LE BEAU-PÈRE: *Tu as tué, malheureuse, nous sommes perdus.*

SA FEMME: *Si tu cries, sinon qui le saura? Personne ne le connaît.*

LE B. P. : *Mais que dire en face ?*

SA FEMME: *Je dirai qu'il devait partir au petit jour.*

LE B. P. : *Comment as-tu fait ?*

SA FEMME : *Le marteau. Avec le marteau j'ai frappé, j'ai tapé fort sur la tête. J'ai tapé de toutes mes forces. Je ne pouvais pas m'endormir. J'ai vu mon mari sur la route, seul, sans argent. Alors j'ai décidé la chose...*

Et la pièce s'achève sur ce couplet de la femme qui semble extrait de quelque chanson populaire :

*Allons mon père, prenons-le,  
Vous par les pieds, moi par le cou,  
Tout doux, tout doux,  
Il faut le porter, mon père,  
Vous par les pieds, moi par le cou,  
Afin de sauver mon époux.*

Darius Milhaud a suivi très exactement les suggestions du texte. La musique coule comme un flot continu. Le chant reproduit les tournures mélodiques caractéristiques des chants populaires. Parfois un thème de chanson de marin intervient, ainsi au dernier acte, le refrain déjà noté par Auric. Pas de récitatif, un chant toujours très caractérisé et qui ne s'interdit pas de faire entendre plusieurs notes sur une seule syllabe. Ce que je serais tenté de reprocher à l'auteur, c'est son mépris de la prosodie. Il est bien vrai que les chansons populaires n'en ont cure, mais il est désagréable d'entendre tomber les accents presque toujours à côté. D'autre part, les voix se meuvent surtout dans le médium, c'est-à-dire dans un registre qui est chez la plupart des chanteurs assez sourd. Il en résulte qu'on entendait mal le texte.

Il est possible aussi que l'instrumentation de certaines scènes, notamment de la dernière, entre pour quelque chose dans cet inconvénient. Par moment l'orchestre couvrait complètement les voix. Je sais bien qu'à la générale l'exécution laissa beaucoup à désirer, mais je pense que l'orchestration était par endroit trop éclatante pour ne pas étouffer le chant.

Je me suis empressé de signaler les défauts de cet ouvrage par ailleurs plein de qualités. La veine mélodique, volontairement très simple et dans le goût des vieilles chansons, n'est jamais vulgaire comme il arrive si souvent chez Milhaud. Toute cette partition est écrite avec soin. La polyphonie en est riche, sans excès, les rythmes variés, avec prédominance des mesures ternaires. L'océan semble bercer de sa houle les récits de ces gens de mer. Darius Milhaud a su éviter le piège de la sentimentalité sans tomber dans la sécheresse. Il y a beaucoup d'émotion dans cette œuvre qui laisse une impression profonde de mélancolique résignation à la Destinée.

L'interprétation était bonne dans l'ensemble. Mlle Madeleine Sibille chanta et joua son rôle difficile en perfection. M. Legrand incarna fort bien le Matelot de la complainte. M. Musy composa avec grand art le personnage de Son ami et Félix Vieille celui de Son Beau-Père.

L'orchestre se montra au-dessous de sa tâche. A la générale rien encore n'était au point. Il eût certainement fallu plusieurs répétitions supplémentaires. Je suis persuadé que, mieux jouée, la musique de Darius Milhaud eût trouvé un meilleur accueil.

Le décor réalisé par MM. Deshayes et Arnaud, d'après une maquette de Jean Cocteau, était fort réussi. On voyait de face les deux boutiques voisines séparées par la rue. Grâce à un tulle peint, qui devenait transparent dès que la lumière était allumée, on pouvait voir ce qui se passait à l'intérieur de chaque maison. Lorsque l'action se déplaçait d'un logis à l'autre, il suffisait d'éteindre l'éclairage d'un côté et d'allumer de l'autre. Les changements se faisaient ainsi instantanément. Il faut féliciter MM. Deshayes et Arnaud de cette ingénieuse idée.



Avant le *Pauvre Matelot*, le ballet *Evolution* avait été représenté. Le compositeur de la musique M. Lenfant n'est point malhabile. Il orchestre bien et pastiche agréablement tous les styles. Il n'a malheureusement pas ombre de personnalité et sa musique, dès qu'elle cesse de parodier, sombre dans la banalité.

La chorégraphie de Mlle Virard comportait quelques trouvailles agréables en particulier la danse des mannequins, la parodie de l'école classique, le sport (où se distingue Mlle Monna Paiva). Dans l'ensemble, compromis entre les Ballets Russes et le Music-Hall. Mais ce dernier genre ne souffre pas d'exécutions imparfaites. Il n'est point à Vaugirard ou aux Batignolles de café-concert où le public tolérerait une entrée des girls comme celles que nous vîmes à l'Opéra-Comique gigoter lamentablement, avec un manque d'ensemble dont rougirait la plus humble troupe de music-hall.



Dans les couloirs, le jour de la générale du *Bon Roi Dagobert*, les critiques s'accordaient à déplorer qu'il y eût si peu de musique dans cet opéra-comique. Pour ma part, je ne saurais trop louer M. Samuel Rousseau d'avoir fait preuve de continence lyrique et de ne s'être pas cru obligé d'ouvrir toutes grandes les écluses. Il y a musique et musique. Celle que nous sommes accoutumés d'entendre au théâtre depuis nombre d'années n'est pas d'une telle qualité qu'on ne puisse souhaiter la voir s'épandre en flots mesurés.

M. Samuel Rousseau est un homme de théâtre qui sait aussi son métier de compositeur. Ayant fait choix d'un livret agréable et souvent spirituel, il l'a habillé de musique avec une discrétion méritoire, se gardant d'élan passionnés et d'effusions lyriques. Les personnages parlent, déclament musicalement et parfois chantent pour de bon. L'orchestre est traité sobrement mais avec beaucoup d'adresse. Le style est intermédiaire entre celui de l'opérette et celui de la comédie musicale et je prédis à M. Samuel Rousseau de grands succès s'il veut écrire de véritables opérettes et s'il réussit à les faire représenter.

Comment Dagobert, monarque frivole et inconstant, est joué par sa nouvelle épouse Hidelswinthe et, croyant la posséder, passe ses deux premières nuits de nocce avec une esclave amoureuse : comment, après de multiples coups de théâtre, il répudie Hidelswinthe, guerroit contre son peuple et finit par épouser la douce esclave Nanthilde, tous ceux qui ont vu la pièce de M. André Rivoire, au Théâtre-Français, connaissent les péripéties de cette comédie dont M. Samuel Rousseau a très heureusement accentué le côté burlesque. Il a été servi d'ailleurs par une interprétation excellente. Au premier rang, il faut nommer M. Bourdin, qui a composé le personnage d'Éloi de la manière la plus cocasse, avec une fantaisie, une truculence, une drôlerie irrésistibles. On ne perd pas un mot de ce qu'il dit ou de ce qu'il chante. Il tire des effets de haut comique d'une voix de tête tout à fait imprévue. Enfin c'est sans aucun doute le meilleur comique que nous ayons applaudi depuis bien des années sur cette scène.

Le reste de la troupe est fort bon : Mme Féraldy est une Nanthilde pleine de grâce et de vie, Mme Emma Luart, une princesse hautaine et jalouse à souhait. M. Baldous, Mme Estève, Mlle Tiphaine tiennent avec talent des rôles secondaires. L'orchestre, bien conduit par M. Fourestier, exécuta cette mince partition avec entrain.

Je suis persuadé que *le Bon Roi Dagobert* trouvera un accueil chaleureux auprès du public et je le souhaite de grand cœur, avec l'espoir que l'exemple de cette réussite déterminera les « auteurs de la maison » à délaisser la veine sentimentale ou tragique pour écrire d'aimables opéras-comiques sans prétention et que nous puissions entendre sans bâiller dès la dixième mesure... Qu'ils laissent aux maîtres le soin de nous émouvoir, et qu'ils s'estiment heureux de nous créer un peu d'illusion agréable, de nous divertir. Ce sera déjà beaucoup...

Henry PRUNIÈRES.