

L'aurons-nous? Sera-t-il à l'Éden-Théâtre ou à la Porte-Saint-Martin? On n'en sait rien encore; mais on en reparle; on en reparle tant même qu'au lieu d'un Théâtre-Lyrique il se pourrait bien que nous en eussions deux. Et qui songerait à s'en plaindre? Voilà si longtemps qu'on la réclame, cette scène révélatrice d'inédit, et si longtemps qu'on nous la promet! Voilà tant de fois que l'on tente de nous la donner, tant de fois que la tentative échoue! Si pour avoir un Théâtre-Lyrique, un vrai, un solide, sérieusement organisé et capable de rendre des services, il est nécessaire d'en fonder encore deux ou trois ou cinq ou dix, qu'on les fonde donc, pourvu que de cette profusion inattendue d'entreprises dédiées aux talents nouveaux il en puisse seulement demeurer une et que celle-là soit bonne et viable!

C'est qu'en effet la nécessité d'un théâtre de musique indépendant devient de plus en plus impérieuse. On nous parle d'un mouvement musical manifestant des tendances hardies, et nous aimons à croire, non seulement qu'il existe, mais qu'il est aussi caractérisé et aussi irrésistible qu'on le dit. On nous montre la nouvelle génération musicale plus soucieuse que ses aînées d'indépendance et de vérité. On nous la fait voir toute disposée à s'affranchir des vieux errements et des sécu- // 306 // - laires [séculaires] routines de l'opéra. C'est fort bien, mais comment pourrions-nous juger des effets de ces nobles préoccupations s'il nous faut attendre que l'Académie nationale de musique s'en mêle? Ne sait-on pas qu'elle est toute à Wagner pour le présent et qu'à part lui les compositeurs chevronnés de l'Institut y ont seuls accès? Auprès d'eux, et à grand-peine, les musiciens que des succès à l'étranger ont mis en lumière parviennent, lorsqu'ils ont déjà atteint l'âge des désillusions, à obtenir une place bien étroite. Quant aux autres, tout ce que l'on peut faire pour eux, c'est de leur conseiller de vieillir. Franchement, ce n'est pas assez, et les malheureux musiciens n'ont que trop sujet de se plaindre. De tous les artistes ce sont eux les moins privilégiés, car seuls ils ne peuvent prendre le public à témoin de l'oubli dans lequel on les plonge: un livre, cela s'imprime; un tableau, cela s'accroche au mur d'une exposition quelconque, et le public lit ou regarde, approuve ou condamne. Mais une partition, et une partition dramatique, à la réalisation de laquelle le concours de deux cents personnes est indispensable! Que de déboires, que de difficultés et d'attente exaspérée avant que le public puisse seulement l'entendre...ne fût-ce que pour la déclarer détestable!

A ces talents ignorés qu'on dit nombreux, à ces forces vives inemployées, il convient donc de faciliter la rude tâche d'une divulgation. Sans doute un théâtre accessible aux débutants ne pourra s'obliger à n'inscrire sur son programme que des chefs-d'œuvre; étant avant tout une sorte de scène d'essai, il devra accueillir bien des productions imparfaites pour peu qu'elles contiennent quelque belle promesse; les œuvres accomplies ne pourront s'y montrer qu'exceptionnellement. Mais quel théâtre pourrait s'engager à ne représenter que des ouvrages irréprochables? L'Opéra, qui devrait justifier ses répugnances et ses sévérités envers les inconnus par la supériorité incontestable de son réper- // 307 // -toire [répertoire] et de ses représentations, est-il sous ce rapport

absolument ce qu'il devrait être? Qu'importent donc les quelques ouvrages médiocres ou banals que pourra et que devra même forcément jouer un théâtre ouvert aux tentatives les plus diverses, si une seule œuvre vraiment digne d'admiration nous y est révélée et si en même temps son auteur est mis à l'abri des soucis et des amertumes qu'apportent avec elles les longues années pendant lesquelles il eût attendu l'instant de se produire? Que le Théâtre-Lyrique futur mette en lumière un seul homme de vrai talent, son but est rempli et on ne lui en demande pas davantage.

N'est-ce pas en effet la chose la plus redoutable pour un artiste que cette inactivité dans laquelle le laisse l'impossibilité de se faire jouer? Et le découragement qui en résulte ne le conduit-il pas promptement à l'étiollement de ses facultés s'il ne sait point réagir contre l'influence déprimante que l'isolement exerce sur les plus fortes intelligences? Car le musicien, ne l'oublions pas, vit de la vie même de son art, et la vie de la musique, c'est l'exécution. Sans elle, elle n'existe que relativement et pour ainsi dire à l'état latent. A de rares intervalles seulement, le musicien peut éprouver lui-même l'impression de son œuvre. Et cependant cette impression ne lui est pas moins nécessaire qu'aux autres artistes pour pouvoir progresser dans la voie qu'il s'est tracée et arriver à faire jaillir ce qu'il y a de meilleur en lui. Il faut donc considérer qu'une seule exécution, même imparfaite, a sur lui une action plus salutaire que tout autre mode d'apprentissage où la réflexion et l'abstraction jouent le principal rôle. Lui procurer cette exécution et l'entourer du plus de soins qu'il est possible, voilà la tâche que le Théâtre-Lyrique doit se proposer.

Maintenant il faut bien s'avouer que cette tâche n'est pas précisément facile, car l'obligation de jouer // 308 // des ouvrages inédits dans la plus grande proportion possible et celle de parvenir à intéresser le public avec un tel répertoire ne s'accordent pas aisément. Si une entreprise comme le Théâtre-Lyrique peut vivre, d'autre part, ce ne peut être que grâce au public, à moins de la supposer assez richement dotée pour pouvoir se suffire à elle-même pendant un certain temps. Or il est malheureusement certain que le public est aussi peu disposé que possible à créer lui-même les renommées qu'il accepte si facilement quand on les lui impose. En fait de théâtre, la foule va droit aux célébrités et néglige les inconnus. Un auteur ignoré, joué par des artistes sans réputation, voilà qui ne dit rien qui vaille aux amateurs de spectacle, du moins à la grande majorité de ceux qui fréquentent les théâtres; l'attrait de l'inédit n'est pas ce qui les décide à se déranger. Voilà ce qu'il faut bien avoir le triste courage de se dire puisque tant d'exemples sont là pour le démontrer et pour prouver que le public préfère les ouvrages les plus connus du répertoire le plus usé à ceux dont le titre ne lui est point familier. Et au fond il n'y a rien là que de très normal; pour s'intéresser vraiment à une œuvre dans laquelle fusionnant le drame et la musique, il faut à première audition en connaître au moins un peu le poème et la partition ou bien alors avoir la certitude de pouvoir y revenir. Tel n'est pas le cas de la plupart des gens qui forment ce que l'on nomme le gros public, c'est-à-dire de ceux qui contribuent le plus fortement à faire vivre une entreprise. L'on s'explique très bien qu'ils préfèrent en fait de musique dramatique celle avec laquelle ils sont le plus familiarisés, puisqu'en musique on aime

mieux réentendre qu'entendre, et qu'une œuvre qui plairait peut-être à la troisième ou quatrième audition peut fort bien ennuyer à la première. Il suffit de récolter autour de soi les impressions qu'échangent les spectateurs d'un opéra, pour // 309 // se rendre compte de cette vérité. Seuls les privilégiés assez habiles pour se rendre compte par la lecture à tête reposée d'une œuvre nouvelle sont capables d'avoir de cette œuvre une idée à peu près nette la première fois qu'ils l'entendent. Et ceux-là, combien sont-ils ?

La meilleure manière de concilier ces deux termes, en apparence irréductibles, et de donner à la fois satisfaction aux compositeurs et au public, c'est, d'abord, d'avoir...des capitaux assez considérables pour permettre à l'entreprise de supporter quelques échecs inévitables, et ensuite, ouvrages nouveaux à part, de constituer un répertoire. C'est là, en effet, la raison pour laquelle tous les essais récents de Théâtre-Lyrique n'ont pu réussir. Il semble que ni M. Werdhurt, à l'Éden, ni M. Détroyat, à la Renaissance, ne se soient doutés qu'au cas où leurs pièces d'ouverture ne réussiraient point, il fallait avoir un ouvrage classique tout prêt pour le remplacer, en attendant qu'une partition inédite eût obtenu un succès assez vif pour pouvoir tenir l'affiche en son lieu et place. Il est vrai que cette condition était subordonnée à la première, et que les entreprises précitées ne la remplissaient guère. Comme nous venons de le dire, il est on ne peut plus imprudent en ces sortes d'affaires de compter sur le public comme premier bailleur de fonds.

Instruits par ces exemples, il est probable que les entrepreneurs du ou des nouveaux Lyriques qu'on nous promet, seront plus avisés. Il est à croire d'abord qu'ils ne s'aventurent pas à la légère et qu'ils ont des commanditaires assez sérieux pour pouvoir se vouer en toute sécurité à cette tâche ingrate de vider les cartons des jeunes compositeurs français. L'expérience leur commande également comme première précaution la formation de répertoire dont nous parlons. Il y a assez d'œuvres de compositeurs illustres que l'Opéra // 310 // néglige pour qu'on en puisse former un choix de premier ordre.

Il va sans dire qu'œuvres nouvelles ou anciennes ne pourront être montées avec le luxe auquel on est accoutumé dans les théâtres de musique, mais la critique ne pourra qu'être indulgente: une interprétation soignée la fera passer sur le plus ou moins de splendeurs des décors et des costumes. D'ailleurs, cette magnificence est-elle bien indispensable? Nous ne le croyons pas. Les représentations lyriques qui nous ont le plus émus ne sont pas celles dont la mise en scène était la plus splendide, et mieux vaut mille fois une belle œuvre imparfaitement réalisée qu'une platitude pour laquelle on a brossé des toiles à sensation et prodigué l'or, le velours et la soie.

Par contre, il sera indispensable d'avoir un orchestre nombreux et bien discipliné, ainsi qu'un personnel choral formé de bons musiciens. Ce n'est qu'à ce prix que l'on pourra monter rapidement un certain nombre d'œuvres inédites dans le courant d'une saison. La musique qu'on écrit à présent est, en général, assez difficile et d'interprétation délicate. Il

importe qu'elle ne soit pas dénaturée et que la compréhension en soit facilitée à l'auditeur dès la première fois par une exécution au moins correcte. Quant aux chanteurs solistes, leur recrutement sera évidemment moins aisé: des jeunes gens inexpérimentés ne pouvant débiter dans des œuvres nouvelles, et les chanteurs de province ordinairement requis y apportant, sauf exception, de déplorables habitudes. C'est le point délicat de la question. Mais quel qu'il soit, où qu'il soit, pourvu qu'il soit et à condition qu'il dure, le Théâtre-Lyrique sera utile, et son apparition, ou plutôt sa réapparition sera fêtée par tous ceux qui aiment vraiment la musique et qui ont vraiment à cœur de la voir progresser en France. Car nous le répétons, ne ferait-il connaître qu'une seule œuvre de valeur, une œuvre // 311 // vraiment hardie et de nobles tendances, le Théâtre-Lyrique n'aurait pas été inutile.

On peut objecter, il est vrai, que pour cette œuvre qu'il nous révélera le théâtre en question nous en donnera une demi-douzaine d'autres plus ou moins insignifiantes ou simplement estimables. C'est forcé, cela rentre dans ses attributions de scène largement hospitalière: mais quoi! qui ose prétendre que cela même ne nous aura pas rendu service? Les compositeurs médiocres auxquels le manque de théâtres où se produire conférerait une attitude de génies méconnus seront joués; on les jugera à leur juste valeur. Le Théâtre-Lyrique ne servît-il qu'à nous débarrasser d'eux, ce serait encore une fondation qui s'impose.

LA REVUE HEBDOMADAIRE, 9 septembre 1893, pp. 305-311.

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE

Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages

Day of Week: Saturday

Calendar Date: 9 SEPTEMBRE 1893

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: TOME XVI

Year: 2^e ANNÉE

Pagination: 305 à 311

Issue: Livraison du 9 septembre 1893

Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE

Subtitle of Article: LE THÉÂTRE-LYRIQUE

Signature: Paul Dukas

Layout: Internal main text