

BEYOND THE STAGE
MUSICAL THEATRE AND PERFORMING ARTS
BETWEEN *FIN DE SIÈCLE* AND THE *ANNÉES FOLLES*

AD PARNASSUM STUDIES 10

General Editor

LUCA LÉVI SALA

BEYOND THE STAGE
MUSICAL THEATRE AND PERFORMING ARTS
BETWEEN *FIN DE SIÈCLE* AND THE *ANNÉES FOLLES*

edited by

MICHELA NICCOLAI AND GIUSEPPE MONTEMAGNO

UTORPHEUS

Ad Parnassum Studies

APS 10

ISBN 978-88-8109-505-6

© Copyright 2017 Ut Orpheus Edizioni S.r.l.

Piazza di Porta Ravennana 1 - 40126 Bologna (Italy)

www.utorpheus.com

www.adparnassum.org

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, memorizzazione o trasmissione, anche parziale, in qualsiasi forma o con qualunque mezzo, elettronico, meccanico, fotocopia, disco o altro, senza preventiva autorizzazione scritta dell'editore.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Printed in Italy 2017 - Global Print S.r.l. - Via degli Abeti 17/1 - Gorgonzola (Mi)

CONTENTS

MICHELA NICCOLAI – GIUSEPPE MONTEMAGNO	
Introduction (English)	vii

Introduction (French)	xi
-----------------------	----

FROM VOCAL MUSIC TO MUSIC FOR THE STAGE

MICHEL DUCHESNEAU	
L'éllixir du drame: symbolisme et modernité dans la musique de chambre avec voix en France. Autour du concert «mirifique et scandaleux» de la SMI du 14 janvier 1914	3

JEAN-CHRISTOPHE BRANGER	
Entre opéra et théâtre: la musique de scène pour <i>Phèdre</i> de Massenet	27

STÉPHAN ETCHARRY	
Résonances debussystes dans les mélodies de jeunesse d'Arthur Honegger	55

LUCA LÉVI SALA	
«Ce qui a été déjà, cela ne revient plus». <i>Bianca da Molena</i> de Mieczysław Karłowicz. Une épreuve pour le théâtre musical	99

RALPH P. LOCKE	
Debussy e l'esotismo misconosciuto: le musiche di scena per <i>Le martyre de saint Sébastien</i> (1911)	131

NEW FORMS OF EXPRESSION

MARIE-HÉLÈNE BENOIT-OTIS	
Un long parcours de «dévagnérisation»: Ernest Chausson et le livret du <i>Roi Arthus</i>	171

JACINTHE HARBEC	
<i>Skating Rink</i> , la mixité formelle dans la symphonie chorégraphique d'Arthur Honegger sur un livret de Ricciotto Canudo	195
MARA LACCHÉ	
Busoni e la necessità di una 'Nuova Commedia dell'Arte'. L'esempio di <i>Arlecchino</i> e <i>Turandot</i> (1917)	213
SARAH GUTSCHE-MILLER	
Pantomime-Ballet at the Folies-Bergère: A Case Study	229
CLASSICAL VERSUS POPULAR DIVAS	
KAREN HENSON	
Diva et photographie: Massenet, Sibyl Sanderson et la séduction de l'image	255
ANNE MONJARET	
Gustave Charpentier et les Catherinettes, la rencontre du savant et du populaire	285
MICHELA NICCOLAI	
La gestualité dans l'art de chanter d'Yvette Guilbert	315
SELECTIVE BIBLIOGRAPHY	333
BIOGRAPHIES	345
INDEX OF NAMES	349

INTRODUCTION

THE CRISIS OF DRAMATURGICAL systems in the age of European modernism, between the end of the nineteenth century and the First World War, provoked the creation of a range of original artistic solutions until the 1930s which broke apart traditional musical genres. The quest for new forms of expression thus becomes a defining feature in modernist art. Composers, riding the wave of momentum built first in literature and the fine arts, blurred the boundaries between high and low styles, and it is in this co-existence, inherent to the new forms, that musical production found new life.

Theatre studies have pinpointed this desire for artistic experimentation with Paris at its centre, the *city of light*, that cultural meeting ground and formidable catalyst of artistic trends. The visual spectacle produced during the forty years (approximately 1890–1930) covered in this volume has therefore been analysed in a number of different ways, deriving from the vast panorama of cultural history, interrogating theatrical materials not only from the standpoint of the «spectacular»¹, but also by investigating the links between high and low, mediatised culture².

¹. The «spectacular» element, meaning first and foremost «that which relates to spectacle» only later, during the course of the twentieth century, takes the meaning «which is its first today, of that which is eye-catching» (*Le spectaculaire dans les arts de la scène. Du Romantisme à la Belle époque*, edited by Isabelle Moindrot, Paris, CNRS, 2006 [Arts du spectacle: spectacles, histoire, société], p. 10). On the importance of the visual component of spoken and lyric theatre, see: *Boulevard du crime, le temps des spectacles oculaires*, edited by Olivier Bara, special issue of *Orages, littérature et culture (1760-1830)*, no. 4 (2005) and the more recent *Le document iconographique dans son contexte: le hors champs des images du spectacle*, edited by Alice Folco and Jean-Yves Vialleton, Paris, Classiques Garnier, 2015 (European Drama and Performance, 3), particularly in the chapter by VAN DRIE, Melissa. 'Images of *fin de siècle* Mediatised Listening in Paris: Iconography of the Theatrophone and Its Articulation between Cultures of Theatre and Technology', in: *ibidem*, pp. 171–190.

². The collection 'Arts du spectacle. Images et sons', directed by Giusy Pisano for the Presses universitaires du Septentrion is dedicated to drawing out the common thread which links spectacular practices of the end of the nineteenth century with those of the media era. See, in particular, *Les archives de la mise en scène. Hypermédialités du théâtre*, edited by Jean-Marc Larue and Giusy Pisano, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015 and *Les archives de la mise en scène. Spectacles populaires et culture médiatique 1870-1950*, edited by Pascale Alexandre-Bergues and Martin Laliberté, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du

Musicological research applied to high art genres (song, opera, all genres of instrumental music) does not yet seem to have taken these hybrid spectacles which modify forms and genres in search of new musical and dramatic solutions into consideration, except in a few rare cases³. On the other hand, new impetus has been given by a renewed interest in popular chanson⁴ and ballet⁵.

In this current volume, we have chosen to interrogate the spectacular element, that is to say the *performance*, as ‘a text’, equal in status to the music and the literary text. Therefore, the different subject areas proposed in the following chapters reveal a lesser importance of the subject material set to music by composers but a greater willingness, at the centre of this aesthetic renewal, to try out new musical forms or to adapt traditional structures to new dramatic ends.

The twelve chapters which make up *Beyond the Stage: Musical Theatre and Performing Arts between «fin de siècle» and the «années folles»* are divided into three sections which display, in kaleidoscopic fashion, the possible artistic strategies in diverse musical genres: ‘From Vocal Music to Music for the Stage’, ‘New Forms of Expression’, ‘Classical versus Popular Divas’. French music (and its dissemination beyond national borders)⁶ is a constituent element of

Septentrion, 2016. For the restitution of links between media during the period under study (1890-1930), see in particular the publication in this series of the doctoral thesis by Françoise Pélisson-Karro (Sorbonne nouvelle-Paris 3, 1980; *Régie théâtrale et mise en scène. L'Association des régisseurs de théâtre, 1911-1939*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2014), a pioneering research project on theatre and musical theatre practices and their links to the area of *mise en scène*.

³. See nevertheless *Storia dell'opera italiana*, edited by Lorenzo Bianconi and Giorgio Pestelli, 3 vols. (4-5-6), Turin, EdT, 1987-1988, where researchers collaborated on a project which brought together many different approaches to the materials (spectacular, performative, historical, economic, libretto studies...) and which touched upon the collective dimension of artistic creation.

⁴. Popular chanson has also been the object of visual and aural exhibition, see: MARCADET, Christian. *Paris en chansons*, catalog of the exhibition (Paris, Galerie des bibliothèques, 8 March - 29 July 2012), preface by Philippe Meyer, Paris, Édition Paris bibliothèques, 2012.

⁵. ROWDEN, Clair. *Performing «Salome», Revealing Stories*, Farnham, Ashgate, 2013 (Ashgate Interdisciplinary Studies in Opera); GUTSCHE-MILLER, Sarah. *Parisian Music-Hall Ballet, 1871-1913*, Rochester, University of Rochester Press, 2015 (Eastman Studies in Music, 123); HARBEC, Jacinthe. *Le ballet français de l'entre-deux-guerres: à la croisée des arts*, Paris, Vrin, forthcoming (MusicologieS).

⁶. SALA, Luca Lévi. ‘«Ce qui a été déjà, cela ne revient plus». *Bianca da Molena* de Mieczysław Karłowicz. Une épreuve pour le théâtre musical’, pp. 99-129.

the volume; subjects range from chamber music with voice analysed through the prism of symbolism and modernism on the eve of the First World War⁷, through three case studies dealing with Massenet's incidental music for *Phèdre*⁸, to the ghost of Debussy in early mélodies by Arthur Honegger⁹ and the little-known exotism of *Le martyre de saint Sébastien*¹⁰.

The second section deals with the legacy of Wagner in France and the complex question of Wagnerism and Wagnerisms following the example of *Le Roi Arthur* by Ernest Chausson¹¹. Choreographic creation is also featured, first with an example of collaboration between music and the figurative arts in the premiere of Arthur Honegger's 'symphonie chorégraphique' *Skating Rink*¹², followed by a two studies: the first on the emergence of the 'Nuova Commedia dell'Arte' in the works of Busoni¹³, the second on the 'Pantomime-ballet', an expressive genre present particularly on the stage of the Folies-Bergère¹⁴.

The third and last section elucidates several examples of the construction of the personality of the diva, both on stage and its transposition in the real world. These chapters treat their subjects through the analysis of visual images¹⁵, the ethnology of spectacle¹⁶, and from a performative standpoint¹⁷.

A 'Selected Bibliography' concludes the volume: while in no way exhaustive, it proposes an interdisciplinary perspective on the subjects

7. DUCHESNEAU, Michel. 'L'élixir du drame: symbolisme et modernité dans la musique de chambre avec voix en France. Autour du concert «mirifique et scandaleux» de la SMI du 14 janvier 1914', pp. 3-26.

8. BRANGER, Jean-Christophe. 'Entre opéra et théâtre: la musique de scène pour *Phèdre* de Massenet', pp. 27-54.

9. ETCHARRY, Stéphan. 'Résonances debussystes dans les mélodies de jeunesse d'Arthur Honegger', pp. 55-98.

10. LOCKE, Ralph. 'Debussy e l'esotismo misconosciuto: le musiche di scena per *Le martyre de saint Sébastien* (1911)', pp. 131-168.

11. BENOIT-OTIS, Marie-Hélène. 'Un long parcours de «dévagnérisation»: Ernest Chausson et le livret du *Roi Arthur*', pp. 171-194.

12. HARBEC, Jacinthe. '*Skating Rink*, la mixité formelle dans la symphonie chorégraphique d'Arthur Honegger sur un livret de Ricciotto Canudo', pp. 195-211.

13. LACCHÉ, Mara. 'Busoni e la necessità di una «Nuova Commedia dell'Arte». L'esempio di *Arlucchino e Turandot* (1917)', pp. 213-227.

14. GUTSCHE-MILLER, Sarah. 'Pantomime-Ballet at the Folies-Bergère: A Case Study', pp. 229-251.

15. HENSON, Karen. 'Diva et photographie: Massenet, Sibyl Sanderson et la séduction de l'image', pp. 255-283.

16. MONJARET, Anne. 'Gustave Charpentier et les Catherinettes, la rencontre du savant et du populaire', pp. 285-313.

17. NICCOLAI, Michela. 'La gestualité dans l'art de chanter d'Yvette Guilbert', pp. 315-332.

INTRODUCTION

broached. From the starting point of cultural history, it refers to numerous disciplines, including theatre history, comparative literature, performance studies and musicology, in an attempt to provide a firm foundation for future research embedded in a global vision of artistic phenomena.

The necessity for a volume on the hybridity of musical styles and genres between the *fin de siècle* and the *années folles* was evident following our co-covenanted panel ‘De passage. Formes et genres dans la dramaturgie musicale du début du xx^e siècle’ at the 18th Congress of the International Musicological Society (Zurich, 10–15 July 2007). Since then, new research has bolstered the core concerns of this volume and we thank our authors for their passion, enthusiasm and patience in this collaborative project. We thank also Clair Rowden for agreeing to translate our introduction.

Lastly, special thanks go to Luca Lévi Sala, general editor of the collection ‘Ad Parnassum Studies’, as well as to the team of the Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini in Lucca: Roberto Illiano, Fulvia Morabito and Massimiliano Sala, thanks to whom this volume has appeared.

Michela Nicolai & Giuseppe Montemagno
Paris-Catania, August 2016

INTRODUCTION

LA CRISE DU SYSTÈME DRAMATURGIQUE qui touche le monde musical européen, entre la fin du XIX^e siècle et la Première Guerre mondiale, suscite des solutions artistiques originales donnant lieu à un éclatement des formes et des genres musicaux, qui se poursuivra jusqu'aux années Trente du XX^e siècle. La recherche de nouvelles voies d'expression devient une constante qui traverse les arts sous le signe renouvelé de la modernité. Les compositeurs, profitant du dynamisme qui transparait d'abord dans des formes artistiques autres que la musique (littérature et peinture *in primis*), brouillent les frontières entre le 'savant' et le 'populaire', et c'est dans cette mixité de styles, dans ces nouvelles formes de co-existence, que la production musicale retrouve son souffle.

Les études théâtrales ont bien cerné ce désir de nouveauté qui met au centre de toutes expérimentations Paris, la *Ville lumière*, catalyseur des ferments artistiques et lieu de rencontres. Les quarante années de productions visuelles (1890-1930 environ) correspondant à la période analysée dans ce volume, ont fait ainsi l'objet de multiples approches qui, issues du plus vaste panorama de l'Histoire culturelle, ont interrogé la matière théâtrale tant du point de vue «spectaculaire»¹, que dans les liens entre culture populaire, savante et médiatique².

¹. L'élément «spectaculaire», désignant d'abord «ce qui a trait au spectacle» prend ensuite, au cours du XX^e siècle le sens «qui est devenu premier aujourd'hui, de ce qui parle aux yeux» (*Le Spectaculaire dans les arts de la scène. Du Romantisme à la Belle époque*, Isabelle Moindrot éd., Paris, CNRS, 2006 [Arts du spectacle: spectacles, histoire, société], p. 10). Sur l'importance de la composante visuelle au théâtre (de parole et lyrique) voir: *Boulevard du crime, le temps des spectacles oculaires*, Olivier Bara éd., édition spéciale de *Orages, littérature et culture (1760-1830)*, n° 4 (2005) et le plus récent *Le Document iconographique dans son contexte: le hors champs des images du spectacle*, Alice Folco et Jean-Yves Vialleton éd., Paris, Classiques Garnier, 2015 (European Drama and Performance, 3) dont l'exemple le plus évident est fourni par la contribution de VAN DRIE, Melissa. 'Images of *fin de siècle* Mediatized Listening in Paris: Iconography of the Theatrophone and Its Articulation between Cultures of Theatre and Technology', in: *ibidem*, pp. 171-190.

². Nous pensons notamment à la collection 'Arts du spectacle. Images et sons' dirigée par Giusy Pisano aux Presses universitaires du Septentrion, consacrée à reconstituer le fil rouge

La recherche en musicologie appliquée au répertoire savant (mélodie, opéra, musique instrumentale dans toutes ses manifestations), excepté quelques rares cas, ne semble pas avoir encore pris en compte ces formes de spectacles «hybrides»: qui modifient formes et genres en quête de nouvelles solutions musicales et dramatiques³. Signalons, en revanche, une nouvelle impulsion apportée par l'intérêt renouvelé pour la chanson⁴ et le ballet⁵.

Dans le présent ouvrage, nous avons choisi d'utiliser l'élément spectaculaire (et la *performance*) comme grille de lecture au même titre que la musique et le texte. Les différentes thématiques proposées au fil des contributions semblent être moins influencées par le choix des sujets mis en musique par les compositeurs, tandis qu'en revanche, la volonté de tester des nouvelles formes musicales, ou de «forcer» des structures traditionnelles à des nouvelles exigences dramatiques, apparaît au centre du renouvellement esthétique.

Les 12 articles qui composent *Beyond the Stage: Musical Theatre and Performing Arts between «fin de siècle» and the «années folles»* ont été repartis

qui unit les pratiques spectaculaires de la fin du XIX^e siècle avec celles de l'ère médiatique. Voir notamment: *Les Archives de la mise en scène. Hypermédialités du théâtre*, Jean-Marc Larue et Giusy Pisano éd., Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015 et *Les Archives de la mise en scène. Spectacles populaires et culture médiatique 1870-1950*, Pascale Alexandre-Bergues, Martin Laliberté éd., Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016. Dans cette opération de reconstruction des liens dans la période prise en examen (1890-1930 environ) il faut également souligner la publication, dans la même collection, de la thèse de Françoise Pélisson-Karro (Sorbonne nouvelle-Paris 3, 1980; *Régie théâtrale et mise en scène. L'Association des régisseurs de théâtre, 1911-1939*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2014), travail pionnier sur les pratiques théâtrales et lyriques liées au domaine de la mise en scène.

³. Citons néanmoins la *Storia dell'opera italiana*, Lorenzo Bianconi et Giorgio Pestelli éd., 3 vol. (4-5-6), Turin, EdT, 1987-1988, dont les chercheurs qui ont adhéré à ce projet étaient animés par une différence d'approches (spectaculaires, performatives, historiques, économiques, études des livrets...), qui touchent à la dimension collective de la création.

⁴. La chanson a également fait l'objet d'une exposition sonore et visuelle, voir: MARCADET, Christian. *Paris en chansons*, catalogue de l'exposition (Paris, Galerie des bibliothèques, 8 mars - 29 juillet 2012), préface de Philippe Meyer, Paris, Édition Paris bibliothèques, 2012.

⁵. ROWDEN, Clair. *Performing «Salome», Revealing Stories*, Farnham, Ashgate, 2013 (Ashgate Interdisciplinary Studies in Opera); GUTSCHE-MILLER, Sarah. *Parisian Music-Hall Ballet, 1871-1913*, Rochester, University of Rochester Press, 2015 (Eastman Studies in Music, 123); HARBEC, Jacinthe. *Le Ballet français de l'entre-deux-guerres: à la croisée des arts*, Paris, Vrin, (MusicologieS), en préparation.

en trois sections, montrant, comme dans un caléidoscope, les possibles élaborations artistiques dans les divers genres musicaux: ‘De la musique vocale à la musique de scène’, ‘Nouvelles formes d’expression’, ‘Divas classiques versus divas populaires’. La musique française (et son rayonnement au-delà des frontières nationales)⁶ constitue l’élément d’unité de l’ouvrage: ainsi la musique de chambre avec voix est analysée par le biais du Symbolisme et de la modernité à la veille de la Première Guerre mondiale⁷, tandis que trois études de cas touchent à la musique de scène pour *Phèdre* de Massenet⁸, à la présence d’un écho debussyste dans les mélodies de jeunesse d’Arthur Honegger⁹ et à l’exotisme méconnu de *Le martyre de saint Sébastien*¹⁰.

La deuxième partie s’ouvre avec l’héritage de Wagner en France et la complexe question du(-es) wagnérisme(-s) suivant l’exemple du *Roi Arthur* d’Ernest Chausson¹¹. La création chorégraphique est également à l’honneur, d’abord avec un exemple de collaboration entre musique et arts figuratifs pour la création de *Skating Rink*, «symphonie chorégraphique» d’Arthur Honegger¹², puis avec deux études: le premier sur l’émergence de la «Nuova Commedia dell’Arte» dans les œuvres de Busoni¹³, le deuxième sur la «Pantomime-ballet», genre expressif représenté notamment sur la scène des Folies-Bergère¹⁴.

La troisième et dernière partie vise à montrer quelques exemples de la construction du personnage de la Diva, tant dans le domaine de la scène que dans sa transposition dans la réalité. Les approches qui tiennent de l’étude de

⁶. SALA, Luca Lévi. ‘«Ce qui a été déjà, cela ne revient plus». *Bianca da Molena* de Mieczysław Karłowicz. Une épreuve pour le théâtre musical’, pp. 99-129.

⁷. DUCHESNEAU, Michel. ‘L’élixir du drame: symbolisme et modernité dans la musique de chambre avec voix en France. Autour du concert «mirifique et scandaleux» de la SMI du 14 janvier 1914’, pp. 3-26.

⁸. BRANGER, Jean-Christophe. ‘Entre opéra et théâtre: la musique de scène pour *Phèdre* de Massenet’, pp. 27-54.

⁹. ETCHARRY, Stéphan. ‘Résonances debussystes dans les mélodies de jeunesse d’Arthur Honegger’, pp. 55-98.

¹⁰. LOCKE, Ralph. ‘Debussy e l’esotismo misconosciuto: le musiche di scena per *Le Martyre de saint Sébastien* (1911)’, pp. 131-168.

¹¹. BENOIT-OTIS, Marie-Hélène. ‘Un long parcours de «dévagnérisation»: Ernest Chausson et le livret du *Roi Arthur*’, pp. 171-194.

¹². HARBEC, Jacinthe. ‘*Skating Rink*, la mixité formelle dans la symphonie chorégraphique d’Arthur Honegger sur un livret de Ricciotto Canudo’, pp. 195-211.

¹³. LACCHÉ, Mara. ‘Busoni e la necessità di una «Nuova Commedia dell’Arte». L’esempio di *Arluchino* e *Turandot* (1917)’, pp. 213-227.

¹⁴. GUTSCHE-MILLER, Sarah. ‘Pantomime-Ballet at the Folies-Bergère: A Case Study’, pp. 229-251.

INTRODUCTION

l'image¹⁵, de l'ethnologie du spectacle¹⁶, ainsi que de la *performance* sont ici engagées¹⁷.

Une 'Bibliographie sélective' clôt le volume: sans aucune prétention d'exhaustivité, nous proposons ici, dans une perspective interdisciplinaire, une lecture qui, partant de l'Histoire culturelle, se décline à travers de nombreuses disciplines: les études théâtrales, la littérature comparée, les *performances studies*, et, bien entendu, la musicologie, fournissant des nouvelles bases, nous l'espérons, pour des futures recherches scientifiques soucieuses d'une vision globale du phénomène artistique.

L'idée de publier un ouvrage autour de la mixité de styles et de genres musicaux entre la *fin de siècle* et les *années folles* nous est apparue comme une évidence, il y a quelques années, lors de notre direction conjointe du panel intitulé 'De passage. Formes et genres dans la dramaturgie musicale du début du xx^e siècle' dans le cadre du 18^e *Congress of the International Musicological Society* (Zurich, 10-15 juillet 2007). Les années passant, d'autres réflexions sont venues agrémenter le noyau central qui anime la présente publication. C'est grâce aux auteurs qui, avec beaucoup de passion, ont pris part à cette aventure; qu'ils soient ici remerciés pour leur enthousiasme et leur patience. Nous tenons également à montrer toute notre gratitude à Clair Rowden, qui a accepté de traduire notre introduction.

Enfin, nous tenons tout spécialement à remercier Luca Lévi Sala, *general editor* de la collection 'Ad Parnassum Studies', ainsi que l'équipe du Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini de Lucca: Roberto Illiano, Fulvia Morabito et Massimiliano Sala, grâce auxquels cet ouvrage voit le jour.

Michela Niccolai & Giuseppe Montemagno
Paris-Catania, August 2016

¹⁵. HENSON, Karen. 'Diva et photographie: Massenet, Sibyl Sanderson et la séduction de l'image', pp. 255-283.

¹⁶. MONJARET, Anne. 'Gustave Charpentier et les Catherinettes, la rencontre du savant et du populaire', pp. 285-313.

¹⁷. NICCOLAI, Michela. 'La gestualité dans l'art de chanter d'Yvette Guilbert', pp. 315-332.

FROM VOCAL MUSIC TO MUSIC FOR THE STAGE

L'ÉLIXIR DU DRAME: SYMBOLISME ET MODERNITÉ
DANS LA MUSIQUE DE CHAMBRE AVEC VOIX EN FRANCE.
AUTOUR DU CONCERT «MIRIFIQUE ET SCANDALEUX» DE LA SMI DU 14 JANVIER 1914

Michel Duchesneau
(MONTRÉAL, QC)

LORSQUE L'ON PENSE à l'essor des œuvres musicales dramatiques au début du XX^e siècle, on a à l'esprit un certain nombre d'opéras qui ont marqué l'histoire de la musique. *Pelléas et Mélisande* (1902) de Debussy, *Salomé* (1904-1905) ou *Elektra* (1906-1908) de Strauss, *Erwartung* (1909) de Schoenberg ou encore *Le Château de Barbe-Bleue* (1911) de Bartók sont des œuvres qui établissent de nouveaux standards, tant en ce qui concerne le langage musical que la forme ou encore les conventions théâtrales. Elles s'inscrivent certainement en continuité avec l'œuvre wagnérienne mais participent aussi à la rupture d'avec les moules de l'opéra français et italien du XIX^e siècle. Ces partitions vont contribuer à l'hybridation du genre tout en conservant l'essentiel, le drame¹. Elles vont créer des remous artistiques profonds car elles auront un impact considérable sur l'imaginaire des auditeurs, remettant en cause trois siècles de traditions. Le cadre de la scène, prestigieux, leur accorde un statut particulier, unique. Il fait de ses œuvres des monuments de la modernité et des pivots de l'évolution du genre, mais plus généralement de la musique. Si l'on se fie à ce que l'histoire a retenu de *Pelléas et Mélisande*

¹. Dans *Maurice Ravel et son œuvre dramatique*, Roland-Manuel remarque: «Weber dans *Euryanthe*, Wagner dans *Tristan*, Debussy dans *Pelléas et Mélisande* font consister l'action à la plus simple catastrophe, réduisant à rien les péripéties, ou les dissimulant à nos yeux. Le spectacle dès lors, comme la symphonie, nous montre seulement le reflet du drame véritable, lequel se joue ici dans l'âme des protagonistes et là derrière le décor». (ROLAND-MANUEL [Roland Alexis Manuel Levy]. *Maurice Ravel et son œuvre dramatique*, Paris, Les éditions musicales de la Librairie de France, 1928, pp. 41-42) Il s'agit bien d'une problématique des moyens qui ramène le projet de l'œuvre musicale à sa réalité matérielle, celle du son au-delà de la signification qu'on lui accorde par l'intermédiaire d'un texte ou d'une mise en scène.

dont les premières représentations en mai 1902 sont marquées par la présence bruyante d'un « bataillon sacré » formé essentiellement de jeunes artistes que l'on nommera par la suite les Apaches et parmi lesquels on compte Maurice Delage, Florent Schmitt, Maurice Ravel et Déodat de Séverac, c'est bien le cas. Soir après soir, ces jeunes artistes applaudissent à tout rompre, manifestant leur appui inconditionnel à l'œuvre et s'opposant ainsi au public réactionnaire de l'Opéra-Comique². Leur action témoigne avec éloquence de l'influence musicale et esthétique profonde qu'ont ces œuvres sur l'avant-garde musicale de l'époque et de nombreux jeunes compositeurs y puiseront l'inspiration nécessaire pour aborder à leur tour l'opéra. Les musiciens de cette nouvelle génération née dans les années 1870 s'engageront dans la voie du drame musical en explorant non seulement de nouveaux principes esthétiques, mais aussi en abordant d'autres genres musicaux, peut-être plus appropriés à leur inspiration du moment, en fonction d'un nouveau rapport entre texte, théâtralité et musique. Dans son livre *Maurice Ravel et son œuvre dramatique*, paru en 1928, Roland-Manuel éclaire avec beaucoup de finesse les objectifs esthétiques des musiciens de l'époque en ce qui a trait à la musique dramatique :

Le président de Brosse, qui se connaissait en théâtre, écrivait il y aura bientôt deux siècles que « l'opéra, pour vouloir réunir trop de plaisirs à la fois, en affaiblit la jouissance ». Remarque fort juste en sa simplicité et qui n'a pas cessé d'être vraie : on l'appliquerait tout aussi bien à l'opéra romantique et au drame lyrique moderne. Les musiciens d'aujourd'hui savent ou sentent que le président de Brosses avait raison. Ils ont grandi auprès des ruines d'une esthétique fondée sur le dogme de la fusion des arts. Rien, sans doute, ne peut porter à croire qu'ils éprouvent moins vivement que leurs aînés l'attrait du théâtre, toujours si puissant chez les compositeurs français ; mais, à distinguer mieux l'objet formel du drame musical, les meilleurs d'entre eux ont précisé la difficulté sans parvenir à la résoudre. Difficulté cruelle à une époque où l'amour de la pureté confine à l'idolâtrie et demande au musicien, comme au poète et au peintre, que son œuvre soit nette de toute intention extrinsèque à elle-même — que cette œuvre tire moins son expression de son sujet que de son style³.

Dans cette étude, nous souhaitons porter notre attention sur trois œuvres qui vont naître entre 1912 et 1914. Il s'agit des *Trois Poèmes de Stéphane*

². Voir LESURE, François. *Claude Debussy*, Paris, Klincksieck, 1994, pp. 224-226.

³. ROLAND-MANUEL [Roland Alexis Manuel Levy]. *Maurice Ravel et son œuvre dramatique*, *op. cit.* (voir la note 1), pp. 37-38.

*Mallarmé*⁴ de Maurice Ravel, des *Trois Poèmes de la Lyrique japonaise*⁵ d'Igor Stravinsky et des *Quatre Poèmes hindous*⁶ de Maurice Delage. Ces œuvres seront créées lors du même concert, le 14 janvier 1914, à la Société Musicale Indépendante (SMI). Le fait qu'elles aient été créées ensemble, alors que deux d'entre elles (les œuvres de Ravel et de Stravinsky) devaient accompagner la première parisienne du *Pierrot lunaire*, leur donne un statut d'exception. Leur création simultanée devient par le fait même un moment clé pour la production de musique vocale avec ensemble instrumental en France, genre très peu exploité jusque-là. Les musiciens qui organisent le concert sont conscients de l'importance de l'événement qui, comme nous le verrons plus loin, sera qualifié par Ravel de «Concert mirifique et scandaleux». Si l'on examine le répertoire musical de ces années, ces trois partitions, tout à fait singulières, marquent à leur manière l'histoire de la musique française de l'époque en confirmant l'essor d'un nouveau genre, hybride, entre la mélodie, la cantate et l'opéra de chambre. Nées en même temps que le *Pierrot lunaire* de Schoenberg, bien que moins célèbres, une fois le succès de la première estompé, ces œuvres n'auront pas tout l'impact attendu et surtout, ne semblent pas avoir retenu l'attention des contemporains, du moins jusque dans les années 1950. Pourtant, il semble évident que ces œuvres qui emprunteront au symbolisme sa force expressive et ses modalités d'expression du drame psychologique, et à la modernité de nouvelles techniques syntaxiques, ouvrent la voie à ce répertoire hybride qui se développera intensément au cours de la seconde moitié du xx^e siècle⁷.

4. *Soupir* (dédié à Igor Stravinsky), *Placet futile* (dédié à Florent Schmitt) et *Surgi de la croupe et du bond* (dédié à Erik Satie).

5. *Akahito* (dédié à Maurice Delage), *Mazatsumi* (dédié à Florent Schmitt) et *Tsaraiuki* (dédié à Maurice Ravel).

6. *Madras*: «Une belle...», texte tiré des *Stances érotiques, morale et religieuses de Bhartrihari* (dédié à Maurice Ravel), *Lahore*: «Un sapin isolé...», poésie d'Henri Heine (sans dédicace), *Bénarès*: «Naissance de Bouddha» (dédié à Florent Schmitt) et *Jeypur*: «Si vous pensez...», texte tiré des *Stances érotiques, morale et religieuses de Bhartrihari* (dédié à Igor Stravinsky).

7. Pensons au *Marteau sans maître* (1952-1955) et aux *Improvisations sur Mallarmé* (1957) de Pierre Boulez, à *Musiche di scena per 'Come vi piace' di William Shakespeare* (1954) de Luigi Nono, à *Khoom. Sept Épisodes d'une histoire d'amour et de mort non-écrite dans un pays lointain* (1962) de Giacinto Scelsi, aux *Folk Songs* (1964) de Luciano Berio, aux *The O'Hara Songs* (1962) de Morton Feldman, à *A Mirror on which to Dwell* (1975) d'Elliot Carter, à *Fürst Igor Stravinsky* (1978-1982) de Mauricio Kagel, aux *Trois Airs pour un opéra imaginaire* (1982) de Claude Vivier, aux trois *Simulacres* (1991-1994) de Georges Aperghis, à *...Pas à pas – nulle part... poèmes de Samuel Becket* (1998) de György Kurtág. Il s'agit d'une courte liste d'œuvres de compositeurs connus. Si l'on se réfère au catalogue BRAHMS de l'Ircam, plusieurs centaines d'œuvre du genre ont été écrites au cours de la seconde moitié du xx^e siècle.