## MONACO DANS LE SOUVENIR DE MAURICE YVAIN

Né en 1891, Maurice Yvain, qui a côtoyé l'univers musical de la revue, a écrit un grand nombre d'opérettes; on lui doit ainsi *Encore cinquante centimes*, écrit en collaboration avec Henri Christiné, *La-haut, Pas sur la bouche*. Il a également écrit *Le corsaire noir*, créé à l'Opéra de Marseille en 1958, avec Maria Murano, de l'Opéra-Comique, Henri Legay et Xavier Depraz, tous deux de l'Opéra. Dans *Ma belle opérette*<sup>1</sup> il nous livre ses souvenirs. C'est ainsi que, racontant les débuts de sa carrière musicale, il est amené à évoquer Monaco.

Aux alentours de 1906, Maurice Yvain travaillait surtout le piano, tout en se refusant à apprendre les partitions par cœur. Son père, qui faisait partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique, l'adresse un jour à Louis Ganne, l'auteur de la *Marche Lorraine* et des *Saltimbanques* ; Maurice Yavain précise :

« Louis Ganne... avait, en effet, fondé, dans la Principauté de Monaco, un petit orchestre de virtuoses dans le genre de celui des Concerts Rouge de la rue de Tournon. Dix-huit premiers prix de Conservatoire (condition exigée pour faire partie de l'orchestre) donnaient, sous sa direction, des concerts suivis par une fidèle clientèle. Ils étaient devenus une des attractions les plus courues parmi celles offertes aux hivernants. »

Maurice Yvain se présente donc chez Louis Ganne, qui habite alors avenue Niel à Paris, et qui lui demande de jouer un morceau au piano; Louis Ganne n'ayant aucune partition pour piano, Maurice Yvain interprète, d'une manière approximative, l'adaptation faite par Liszt de la mort d'Yseult dans *Tristan et Yseult*. Louis Ganne est d'abord enthousiasmé puis demande huit jours de réflexion quand il apprend que Maurice Yvain n'a jamais été primé au Conservatoire; quelques jours après, Louis Ganne annonce à Maurice Yvain qu'il est engagé et lui précise qu'une fois par semaine il jouera en soliste; le pianiste devra donc se monter un répertoire.

Maurice Yvain donne l'atmosphère des concerts dirigés par Louis Ganne :

« L'année de mon arrivée, les concerts avaient lieu encore au Sporting-Club, succursale des salles de jeu. L'année suivante, nous fûmes intégrés au Casino. La nouvelle salle de concerts baptisée Salle Louis Ganne était rutilante d'ors, avec de grandes tentures rouges. On y servait le thé. Le service n'y était fait qu'entre les morceaux. Aucun bruit de cuillers ou de soucoupes n'étaient tolérés par le Maître dès qu'il avait gravi les marches de son estrade. Malheur au garçon s'attardant au service d'une table! Parfois même, il s'arrêtait net pour mieux marquer sa réprobation. L'incident ne se produisait, il faut le dire, qu'assez rarement. Grands étaient le respect et la dextérité des valets en bas blancs et culottes courtes.

Plein de scrupules, Louis Ganne réorchestrait tout ce qu'il inscrivait dans ses programmes. Sa virtuosité était extrême ; il remplaçait tel instrument manquant par un autre de sonorité voisine. Son emploi du piano dans les *forte* relevait du machiavélisme. Nul ne pouvait déceler qu'un piano se trouvait mêlé aux accords des cuivres. Un jour, Saint-Saëns, arrivé en retard, entendit jouer *la danse macabre* derrière la porte entrouverte. Lorsqu'il s'aperçut que c'était ce petit ensemble qui lui avait procuré une telle impression de plénitude, il en fut enthousiasmé et envoya à l'orchestre et à son chef une dédicace des plus flatteuses.

La réputation de bougon et de critique sévère du grand Maître n'ajoutait que plus de poids à son adresse.

Au milieu de cette ambiance artistique, je pris rapidement le courant de ma nouvelle profession. Il fallait me voir, quittant rapidement mon instrument pour aller donner quelques coups de triangle, revenir assurer au clavier la partie de troisième cor, naturellement absent, repartir faire un roulement sur la cymbale ;...

Mes camarades et moi nous produisions tour à tour comme solistes. Je les accompagnais naturellement. J'acquérais dans ce domaine une sorte de maestria. »

٠

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Editions *La table ronde*, Paris, 1962.

Il semble que nous soyons à un moment où l'on passe du café-concert à une autre forme de spectacle ; la discipline que Louis Ganne impose à la salle, pendant le concert, le montre bien. On note également que, au contact de Louis Ganne, Maurice Yvain acquiert un sens certain de l'orchestration, aussi bien en ce qui concerne l'interprétation d'une partition qu'en ce qui concerne la connaissance des instruments. A Monaco, Maurice Yvain s'apprête à devenir un maître la musique légère. C'est également à Monaco qu'il approfondit son expérience du caféconcert :

« En 1912, je décidai de rester à Monte-Carlo tout l'été, réalisant en somme la soudure avec la prochaine saison d'hiver. Ma décision avait un motif. Un de mes amis, Victor Launay, dit Coco, frère de la chanteuse Rachel Launay, avait circonvenu le directeur du Café de Paris, en lui démontrant les avantages qu'il pourrait tirer de l'exploitation d'un music-hall d'été. Celui-ci s'étant laissé convaincre, Victor Launay me demanda d'être son associé dans la gestion de cette affaire et naturellement d'en être le chef d'orchestre. Quelle merveilleuse aubaine!.

Il fallut bien se contenter d'un piano, la salle étant trop exiguë...

La nouvelle de l'ouverture de notre caf' conc' s'étendit avec la rapidité d'un feu de brousse et bientôt, de tout le littoral jusqu'à Marseille, nous recevions des demandes d'engagements d'artistes de la région et de ceux qui, étant en vacances, pouvaient avoir l'espoir de toucher un petit cachet en passant. »

C'est ainsi que Maurice Yvain vit débuter Fréhel, alors âgée de 21 ans, et qui devait s'imposer ensuite à Paris par sa gouaille et sa sincérité, avec des succès comme *La java bleue* ou *Où sont tous mes amants*? ; Maurice Yvain la présente ainsi :

« Un visage mutin de Patriote espiègle, les cheveux courts (déjà), une voix ravissante, une diction parfaite et chantant juste. Bien des qualités en somme. Mais c'était l'ensemble qui atteignait une sorte de perfection. N'avait-elle pas apparu à la Gaîté Rochechouart, avec un corps d'une élégante sveltesse, dans l'imitation d'une chanteuse anglaise, en travesti ? Oui, en travesti. Sur la photographie qu'elle me donna, elle semblait vraiment un jeune garçon, mince et élégant. J'insiste sur ce portrait, car, lorsqu'on se souvient de la dernière Fréhel<sup>2</sup> devenue un monstre de grosseur, un amas adipeux de chair croulante, on ne peut que haïr encore plus la guerre qui fut à l'origine de ses malheurs et sa déchéance. Elle était tombée dans la boisson. »

Cette description de la grandeur et la décadence d'une grande artiste du music-hall est peut-être aussi une médiation sur une forme d'art ; la guerre seule est-elle à l'origine de la déchéance de Fréhel ? La guerre n'aurait-elle pas entraîné l'évolution d'un genre, à laquelle Fréhel n'a pas pu s'adapter ? La boisson ne serait-elle pas alors une fuite devant une modernité qu'on ne peut plus assumer ?

C'est peut-être en s'enrichissant de toutes ces questions que Maurice Yvain a pu devenir l'auteur de *La -haut* d'abord, du *Corsaire noir* ensuite.

Maurice Yvain, qui a été en contact avec l'univers monégasque de la musique, nous apporte son témoignage sur l'Opéra de Monte-Carlo :

« Un des personnages les plus curieux de Monte-Carlo était certainement Raoul Gunsbourg. Directeur de l'Opéra monégasque, tout le monde lui reconnaissait une omnipotence souveraine. Je n'en voudrais pas faire une description à la Léon Daudet, mais c'était un Israélite, tel qu'on se les imagine sortant de leur ghetto. Petit, marqué par les signes distinctifs de sa race, nez crochu, cheveux crépus, un éternel sourire figé sur ses lèvres, un accent prononcé et inimitable d'outre-Oural, je crois qu'on ne connut jamais sa nationalité. Il régnait en maître sur la Principauté, balançant effrontément l'autorité du prince qui siégeait au palais. A la vérité, un impresario d'une rare qualité. Il avait su grouper autour de lui les plus grands artistes du monde. Son instinct du théâtre le guidait dans le choix de ses distributions ; il offrait des spectacles si exceptionnels que le renom de l'Opéra de Monte-Carlo franchit mers et continents.

.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Née en 1891, Fréhel est morte en 1951.

Le premier, il fit représenter la *Tétralogie* dans son intégrité, le répertoire italien avec les plus grandes vedettes de la péninsule ; l'Ecole française y avait sa large part. Nombreuses furent ses créations. Isidore de Lara, Saint-Saëns, Massenet, en étaient les bénéficiaires. De ce dernier, qu'il affectionnait sans doute particulièrement, ne monta-t-il pas : *Le jongleur de Notre-Dame*, *Chérubin, Thérèse, Don Quichotte, Roma, Cléopatre, Amadis* ?

Malheureusement, il composait lui aussi des opéras ; Composer est beaucoup dire. Ne connaissant la musique que pour en avoir beaucoup entendu, il chantonnait quelques bribes de phrases que son chef d'orchestre, l'habile Léon Jehin, devait alors transcrire et arranger pour les rendre valablement présentables. Il eut le front de signer seul son opéra *Le vieil aigle*.

Répondant à ceux qui s'étonnaient de cette subite vocation, il disait simplement :

- C'est Dieu qui m'inspire!

En fait, il était atteint de mythomanie...

Il avait hérité, de ses ascendances orientales, des goûts de sultan. Grand amateur de la gent féminine, dans son bureau se trouvait un canapé sur lequel -disaient les mauvaises langues-de multiples engagements furent signés. Ce diable d'homme ne détela qu'à un âge fort avancé.

En tant que directeur, je lui ai vu commettre quelques bévues. Une entre autres : d'avoir distribué le rôle de *Rodolphe*, de la *Vie de bohème*, au ténor Rousselière. Celui-ci, ténor wagnérien, dont l'aigu n'était pas la principale qualité, était incapable d'atteindre le fameux contre-ut du premier acte. Gunsbourg, que rien n'arrêtait, fit transposer l'air un ton plus bas. Fallait-il qu'il jouît d'une grande autorité pour se permettre une telle audace! »

Cette description, qui se veut pittoresque en donnant quelques traits raciaux, à la Léon Daudet, et en rapportant quelques ragots peut-être difficiles à vérifier, a cependant une certaine valeur documentaire ; on constate que, en Principauté de Monaco, où le catholicisme est religion d'état, un Juif règne en maître à l'Opéra et assure à l'établissement un rayonnement certain. Il serait intéressant de savoir si la bévue, qui consiste à distribuer un rôle à une voix un peu trop grave en transposant la partition, est une originalité du personnage ou une pratique plus répandue ; au-delà de ce portrait, qui comporte une charge au style bon enfant, on constate que Maurice Yvain a élargi sa culture musicale et sa culture théâtrale.

Maurice Yvain a également eu des contacts avec les chanteurs qui se produisaient à l'Opéra de Monte-Carlo :

« Avoir connu et entendu Fédor Chaliapine à l'apogée de son succès est un souvenir émouvant qu'il me plaît d'évoquer. Ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre dans la Sérénade à Dulcinée de Don Quichotte ne peuvent avoir oublié le charme mystérieux émanant de cette voix qui traduisait et faisait ressentir intensément les affres du cœur déchiré du Chevalier à la triste figure. En virtuose du maquillage autant que du chant, il fallait le voir dans le courant de la même semaine jouer des ouvrages fort différents. Dans Basile du Barbier de Séville, il se montrait un gigantesque acteur comique. Trop comique parfois. Ses camarades craignaient ses « trouvailles » -et il en trouvait toujours ; Bien des fois, ils étaient obligés de s'arrêter de chanter, si fort était le rire qui les prenait à la gorge. Et pourtant, cet artiste multiforme faisait couler bien des larmes quand il interprétait Colline dans la Vie de Bohème. Ce rôle ne vaut que par un air très court au troisième acte : ses adieux à un pauvre manteau, témoin de sa vie passée. Chaliapine apportait tant d'humaine désespérance dans cette brève mélopée que le public trépignait et réclamait des bis nombreux. Je l'ai entendu, un soir, chanter en cinq langues différentes ce passage dont il faisait le joyau de la partition...

Dans la troupe figurait une basse chantante : Marvini, avec un visage de troisième couteau comme on dit au théâtre, c'est-à-dire de troisième rôle.

Par un temps magnifique, je le rencontre un jour à la sortie des artistes, tout emmitouflé, un large cache-nez autour du cou qui lui masquait la bouche. Je m'inquiète et lui demande :

- Ça ne va pas, Marvini ? Qu'avez-vous ?
- Hon! Hon! Me fit-il à travers ses lainages.

- Vous n'êtes pas malade, au moins ?

Il entrouvre prudemment son cache-nez protecteur et me dit sur le ton de la confidence :

- Non, mais je chante ce soir.
- Ah! Bon, je comprends, lui dis-je en lui serrant la main.

Quelques instants plus tard, je consultais l'affiche la représentation du jour. On donnait *La Tosca*. Le nom de mon chanteur y était inscrit ; Dans quel rôle ? Celui de Sciarrone. J'éclatai de rire, pensant à l'insignifiance du personnage. Son emploi consiste à répondre à l'interrogation de *Scarpia* : Que dit le chevalier ?, ces simples mots : Il nie.

Toutes ces précautions pour deux notes! N'est-ce pas magnifique, la conscience professionnelle ? »

La présentation que Maurice Yvain nous donne de Chaliapine et Marvini est en fait une méditation sur l'artiste lyrique; les deux artistes font tous les deux preuve de conscience professionnelle; le premier en sachant passer du tragique le plus sublime au comique le plus désopilant, applique peut-être les idées de Diderot sur l'acteur, qui doit être son premier spectateur, et dont l'art repose sur le travail et non sur l'inspiration du moment; le second prend soin de sa voix parce que c'est son outil de travail le plus important; s'il procède ainsi, c'est que, pour lui, peut-être, il n'y a pas de petit rôle et seulement de petits acteurs; Maurice Yvain admire sa conscience professionnelle; il pourrait aussi souligner son humilité.

Monaco représente en fait pour Maurice Yvain un des lieux où il s'est formé, celui, en tous cas, où l'instrumentiste a recueilli les germes qui feront de lui un grand compositeur d'opérettes. Maurice Yvain dit :

- « René Dumesnil, dans sa critique du Corsaire noir, disait :
- « ... Un maître certes, le musicien qui a signé le trio du second acte. On songe à Mozart en écoutant cette page. »

Je ne m'imagine point mériter cet honneur ni cette dignité. Si dans mes compositions s'est glissé parfois une pointe de classicisme, la faute en revient à mes études premières. »

Dans ces études premières, il faut peut-être englober le travail de l'instrumentiste à Monaco.