

OPERA : Reprise de Sigurd. — PORTE-SAINT-MARTIN : Fragonard, comédie musicale d'André Rivoire et M. Romain Coolus ; musique de M. Gabriel Pierné.

On lit dans le Petit Larousse : « Ernest Reyer, auteur de *Salammbô*, de *Sigurd*, etc.; œuvres d'une forme très soignée et correcte, d'une orchestration ample et savante. »

Il n'est pas facile de concilier cette appréciation avec la boutade de Saint-Saëns à propos d'un compositeur qui posait sa candidature à l'Institut : « Impossible ! Nous avons déjà Reyer qui ne sait pas la musique, ça nous en ferait deux ! »

Le fait est qu'il ne la savait pas très bien et le Petit Larousse aurait pu faire son éloge sans vanter précisément ce qu'il y avait de moins bon chez lui — pour ne pas dire de détestable, le style et la technique. C'est comme si l'on admirait Musset pour la richesse de ses rimes et Hugo pour la vérité psychologique de son théâtre.

Pour être tout à fait juste, Reyer a parfois, dans l'orchestration, des rencontres heureuses, comme, par exemple, dans *Sigurd*, le délicieux effet de flûtes, de harpes et d'altos qui accompagne l'incantation de Brunehild : « Avec ces fleurs que l'eau traîne en courant. » Mais elles sont bien rares ! En général, son orchestre, malheureusement instrumenté, est compact et pesant. En cela, il eut le tort de ne pas imiter Berlioz, son modèle, auquel il ressemble tant par l'indigence harmonique et par une maladresse d'écriture difficile à égaler, même pour un amateur ignorant.

Les défauts de Reyer apparaissent beaucoup moins, d'ailleurs, dans *Sigurd* que dans ses autres ouvrages et y sont contre-balancés par de véritables beautés d'ordre poétique et expressif qu'on ne trouve ni dans le médiocre *Erostrate*, ni dans *La Statue*, dont je n'arrive guère à comprendre le succès, ni surtout dans *Salammbô*, où nul élan d'inspiration ne vient racheter la lourdeur et la pauvreté du langage musical.

Il y a, dans *Sigurd*, de fort beaux moments ; et ce ne sont pas les moments de tintamarre belliqueux ni d'« horreur » caverneuse (dont l'auteur était probablement très fier), mais ceux de douceur, de tendresse et de sérénité, où se révèle un cœur candide, où s'épanche une âme rêveuse et sensible. Cette âme-là, Reyer, avec son faux nom germanique (il était de Marseille et s'appelait Rey), avec son teint de brique, son air bourru, sa moustache et sa pipe de grognard, en portait le relief dans ses yeux bleus, et quand il souriait, son visage renfrogné s'illuminait d'un rayon méditerranéen. Le même contraste se manifeste dans la musique de *Sigurd*. Elle s'efforce continuellement d'être terrible, farouche ou sombrement védique. Mais tout cet appareil guerrier, ces casques, ces cuirasses, ces hanaps remplis d'hydromel et ces lances entrechoquées nous laissent assez froids, ainsi que les passages druidiques (à part quelques phrases du grand-prêtre d'Odin). Par contre, on ne peut méconnaître la profondeur d'accent de Gunther quand il propose à Sigurd un pacte d'amitié, la noble flamme qui brûle dans l'apostrophe de Brunehild à son réveil, la majesté mélodique de son duo avec Gunther, ni, au dernier acte, la grâce du chœur des servantes où flotte un souvenir de Gluck et surtout l'émotion qui se dégage du duo d'amour. A partir du petit récit de Brunehild : « Sigurd, les dieux, dans leur clémence, Vers moi t'ont conduit par la main », c'est vraiment de la belle musique qu'on entend. Certes, on la voudrait mieux écrite et d'une main plus légère ; mais, telle qu'elle est, elle agit, elle charme, elle touche et elle est digne de survivre.

Dans son ensemble, d'ailleurs, l'œuvre entière inspire le respect par sa sincérité, par ses tendances élevées et surtout par un mépris de « l'effet », bien peu fréquent à l'époque où elle fut composée. Ces mérites divers et les succès éclatants qu'elle valut jadis à l'Opéra justifient largement et imposaient, même, la reprise actuelle, et les soins dont M. Rouché l'a entourée tant au point de vue de l'interprétation que

de la mise en scène, dont il a banni, autant qu'il se pouvait, toute matérialité importune et démodée en se servant des projections lumineuses de M. Klausz, qui avaient déjà fait merveille dans *Hamlet* et dans *La Damnation de Faust*.

Ceux qui ont entendu et surtout vu Mme Caron dans *Sigurd* auront toujours peine à s'accommoder d'une autre Brunehild, quelque remarquable qu'elle puisse être. Aussi serait-il injuste de juger Mme Marjorie Lawrence d'après ce souvenir obsédant. Elle chante fort bien le rôle, de sa belle voix aux notes graves richement étoffées, au médium rond et plein et elle y a des inflexions prenantes. Ce dont elle manque peut-être un peu, c'est de ce mystère, de ce « lointain », de cette sorte d'étonnement sublime que la créatrice... Allons, bon ! voilà que j'allais encore parler de Mme Caron ! Je m'en excuse, je m'arrête et j'applaudis sincèrement au succès de Mme Marjorie Lawrence. Mme Milly Morère personnifie la « vierge au pâle sourire » avec correction, une bonne voix et un sourire vraiment très pâle. Il est d'ailleurs malaisé de tirer grand'chose de ce rôle pleurnicheur et peu sympathique. Mme Montfort prête son organe robuste au personnage de la nourrice Uta et a droit à des éloges ; mais on souhaiterait qu'elle se mit bien d'accord avec M. Ruhlmann sur les mouvements des couplets du premier acte. C'est que M. Ruhlmann, excellent musicien qu'il est, ne plaisante pas sur la question de la mesure — et comme il a raison ! Pourtant, n'y aurait-il pas lieu, dans *Sigurd*, où les voix sont traitées sans ménagements, de se montrer parfois un peu plus coulant envers ces chanteurs si malmenés par Reyer ? Je crois même que certaines fins de phrases et certains passages sentimentaux se trouveraient bien de cette mansuétude... Cela dit, on ne saurait trop louer M. Ruhlmann de la parfaite tenue musicale qu'il impose à l'ensemble de l'interprétation, et de son habile autorité.

M. Luccioni a-t-il bien la voix de Sigurd ? Je ne le crois pas, mais c'est une bien jolie voix, fraîche, saine, fa-

cile dans l'aigu, expressive à l'occasion et qui correspond parfaitement au physique de son possesseur ; un Sigurd jeune et sans ventre, voilà qui ne court pas les rues ! Avec tant d'atouts dans son jeu, M. Luccioni, s'il veut bien travailler encore, comme il le doit, peut devenir un chanteur d'élite. M. Singher, quoi qu'il fasse, et même quand il se trompe (comme dans *Hamlet*), est toujours intéressant. Dans le rôle de Gunther (un peu trop haut pour lui), il s'est imposé une émission nouvelle — et meilleure ; son aspect, son allure, ses moindres gestes décèlent chez cet artiste un constant et intelligent souci de *personnification*. Et il a un autre souci encore, auquel il faut rendre hommage : celui de bien articuler. On sait gré aussi de cette qualité essentielle à M. Huberty, puissant et rude sous les traits de Hagen, et à M. Cabanel qui, basse chantante bien caractérisée, se tire avec beaucoup d'adresse d'un rôle écrit franchement pour baryton.

M. Albert Aveline était chargé de la partie chorégraphique. Il a apporté un goût parfait à sa tâche qui était difficile. Songez donc : faire sauter des Valkyries ! Le combat dansé du troisième acte est particulièrement bien réglé.

Avec *Fragonard*, nous sommes bien loin de la mythologie scandinave et surtout de la facture d'Ernest Reyer !

C'est que M. Gabriel Pierné se meut dans la musique comme un poisson dans l'eau ou comme un singe dans les arbres. Quelle grâce ! Quelle légèreté souple et nerveuse, quelle sûreté de touche et de bond, quels spirituels retournements dans la virevolte, quelle élégante aisance dans le plongeon, quelle finesse, quel équilibre, — quelle maîtrise !

C'est en se jouant, on le sent bien, que M. Pierné a composé l'œuvre exquise dont M. Maurice Lehmann vient de nous donner la primeur. Mais, attention : cette sorte de jeu implique une science supérieure, puisée aux sources les plus pures, les plus augustes de

l'art. On ne parvient point du premier coup à badiner de cette façon-là. Pour écrire le Terzetto chanté au premier acte par Fragonard et ses deux amis, ce morceau si plein d'abandon et de jeunesse, il faut avoir exploré la Musique de fond en comble ; pour choisir le motif murmuré par la Guimard : « Il faut savoir ne pas voir quand on aime », pour l'entourer de cet accompagnement caressant et pour amener la modulation délicieuse qui relie le refrain au couplet, il faut avoir cueilli toutes les fleurs et respiré tous les parfums du paradis lyrique ; pour camper le quatuor de la Bastonnade, pour lui conférer cette verdeur, cette vigueur rythmique, cette force de ressort, pour agencer le brillant et bruyant final du deuxième acte, et tant d'autres ensembles grouillants, il faut avoir lu tout Bach et tout Hændel et s'être exercé la main dans des tâches ardues ! C'est ainsi qu'à chaque page de la partition, on reconnaît, au travers du poète charmant et du fantaisiste enjoué, le maître ouvrier sûr de lui, l'infaillible technicien, le parfait styliste qu'est M. Gabriel Pierné.

Aussi comment ne pas souhaiter à ce *Fragonard* une durable réussite ? Le succès de cet ouvrage réhabiliterait le public de bien des complaisances lâcheuses, de bien des engouements dégradants !

Le livret de Romain Coolus et d'André Rivoire est plein de mouvement, animé d'une gaieté de bon aloi où la grivoiserie n'est qu'effleurée, où le scabreux n'est qu'indiqué. La versification, due à un vrai poète, abonde en détails délicats ou piquants ; la musique est telle que je viens de la décrire, la mise en scène est luxueuse ; on n'a rien épargné de ce qui pouvait attirer le public et lui plaire.

Quant à l'interprétation, les rares réserves qu'on pourrait faire à son endroit sont encore de nature à flatter le goût d'une majorité de spectateurs qui, par exemple, subjugués par la séduction et le brio endiable de Mlle Jane Marnac oublieront certainement de se demander si une femme du dix-huitième siècle, fût-elle ballerine et peu

vertueuse, eut jamais les allures que cette brillante artiste prête à la Guimard, de même qu'ils ne rechercheront pas si le maréchal de Soubise, fût-ce au plus fort de l'ébriété, ressemblait à M. Castel.

M. André Bauge prête au rôle de l'aimable Frago les traits de sa voix charmante et de son talent éprouvé. MM. André Noël, Rey, Hirleman et Carrio (qui a un bien joli timbre) l'entourent fort bien. Mme Germaine Charley déborde de jovialité, Mme Louise Rousseau n'est pas dénuée de mérites et Mlle Simone Lencret, dont on connaissait déjà le jeu plein de naturel, de vie et de gentillesse, se fait vivement applaudir comme chanteuse, tant elle est adroite, dans des airs qui dépassent un peu ses moyens. Mlles Castille, Doziat, Régat, Vial et Blenet, Flament et Rouchaud forment un ensemble de jeunes modistes qui, avec des voix un peu inégales et une diction parfois expérimentée, chantent pourtant avec rythme et avec justesse des choses qui ne sont pas toujours faciles. Tout cela, d'ailleurs, est particulièrement bien mis au point sous le rapport musical. Il faut en féliciter le chef de chant, Mme Duilhil et M. Frigara, qui n'en est pas, Dieu sait ! à sa première victoire. Quel dommage que ce chef expert, soigneux peut-être de ne laisser dans l'ombre aucun détail de l'orchestration précieuse qui lui est confiée, n'atténue pas davantage la sonorité de son excellent orchestre ! Trop souvent, à cause de cela, les paroles prononcées par les chanteurs demeurent inaudibles — et c'est regrettable.

Ce défaut, répandu dans presque tous nos théâtres, est la cause de bien des échecs. *Le public veut entendre les paroles de ce qui se chante*, et s'il ne les entend pas, il se désintéresse de l'action. C'est ce qui peut arriver de pire. Beaucoup de nos chefs d'orchestre, et non des moindres, méconnaissent cette vérité, qu'on observe scrupuleusement en Allemagne comme en Angleterre et dont il est grand temps, — oui, grand temps, croyez-moi, — qu'on se pénètre chez nous !