

OPERA-COMIQUE :

Le Sourd ou l'Auberge pleine, d'Adolphe Adam.

Si M. Gheusi avait élu, entre tous les opéras-comiques de l'ancien répertoire, et comme pour donner un spécimen du genre, *Le Sourd ou l'Auberge pleine*, il y aurait lieu, quelque agrément qu'on puisse trouver à cette petite bouffonnerie, de regretter qu'il n'eût pas fait un autre choix. Mais, puisque *Le Pré-aux-Clercs* a reparu, l'an dernier, à la salle Favart et puisqu'on y répète actuellement *Le Nouveau Seigneur du village*, il est permis de prêter à M. Gheusi l'intention de remonter successivement un certain nombre de ces œuvres légères qui triomphèrent chez nous pendant près d'un siècle et dont les défauts, autant que les qualités, reflètent de façon si frappante certains côtés du tempérament et du goût français.

L'idée serait excellente. Il serait juste que les grands succès de l'Opéra-Comique prissent place définitivement à son répertoire, dans la même mesure que *La Tosca*, *Cavalleria Rusticana*, *La Bohème* ou *Madame Butterfly* ! Et ce serait utile également. A force de chanter sans cesse de ces œuvres italiennes, si contraires à la veine française, de cette musique toujours éperdue, poussée au paroxysme lyrique et accommodée tant bien que mal sur des traductions telles que le texte n'a plus d'intérêt, pour ne pas dire d'utilité, les chanteurs perdent l'habitude du chant français, qui est fait d'équilibre, de mélanges, de fine adaptation, qui exige une parfaite audibilité des mots prononcés et, par conséquent, une soumission totale de la voix aux nécessités de

la parole. L'interprétation de nos vieux opéras-comiques serait pour bien des chanteurs inutilisés le point de départ d'une vraie carrière. Ils y trouveraient l'emploi de capacités scéniques et de facilité de diction qu'ils n'ont guère l'occasion de prouver dans la plupart des œuvres couramment représentées, et le théâtre de la rue Favart deviendrait une pépinière d'artistes, d'où émergerait, de temps à autre, un interprète d'élite.

On parle beaucoup du renouveau de l'opérette. Mais on est bien en peine dès qu'il s'agit de trouver des gens pour la chanter — et pour la jouer. « Offenbach ! s'écrie-t-on. Ah ! pourquoi ne joue-t-on pas de l'Offenbach ? » Mais tout simplement parce qu'il n'y a personne pour l'interpréter. Les deux plus célèbres interprètes de ce maître furent José Dupuis qui, grand acteur comique, possédait en outre une voix de ténor jolie et forte dont il se servait à merveille, et Hortense Schneider, qui était une cantatrice experte ayant tenu en province, avant de venir à Paris, des rôles difficiles. Mme Jeanne Granier, qui, après Schneider, brilla dans les œuvres d'Offenbach, était si habile cantatrice que Massenet songea un instant à lui confier la création de *Manon*. Dans *La Basoche* et dans *Le Roi malgré lui*, M. Fugère se montra un étourdissant artiste d'opérette, lui qui, plus tard, créa le Père, dans *Louise*, avec une si pathétique véhémence. Mme Vaillant-Couturier, qui créa aux Nouveautés bien des opérettes, fut une artiste lyrique remarquable et connut de grands succès dans des ouvrages sérieux. Par contre, Mme Martha Dayell, qui sut être poignante dans *Nausicaa*, tragique dans *La Tosca*, dé-

licieusement sensuelle dans *Marouf* et d'un charme sauvage dans *A l'ombre de la cathédrale*, fut, sous ma propre direction à Cannes, la Périchole la plus passionnée, la plus ironique et la plus séduisante, de même que Mlle Fanny Heldy, qui donne le frisson au dernier acte des *Contes d'Hoffmann*, s'y fit acclamer sous le coquet dolman de la Grande-Duchesse de Gérolstein, et que Mlle Chenal, créatrice et interprète éclatante de tant de rôles somptueux ou farouches, déploya dans *La Fille Angot* et dans *Boccace* une désinvolture et un brio irrésistibles.

J'entends, par ces exemples divers, indiquer que les genres les plus opposés peuvent se rendre des services mutuels dans la personne des artistes, à la condition que ceux-ci les abordent judicieusement, progressivement et sans rien forcer.

C'est, à coup sûr, une erreur que de jeter tout de go dans l'opérette des chanteurs habitués aux grands rôles lyriques, à moins qu'il ne s'agisse, comme c'est le cas pour ceux que j'ai cités plus haut, de sujets exceptionnellement doués et armés d'une grande expérience. Il serait également dangereux de lancer des chanteurs d'opérette dans la musique sérieuse sans une prudente préparation. Or, l'opéra-comique, le vrai, celui de jadis, celui qui va de Monsigny, de Grétry et de Dalayrac à l'Ambroise Thomas de *La Double échelle*, de la *Tonelli* et du *Caid* en passant par Méhul, Boieldieu, Nicolo, Hérold, Auber et Adam (je ne veux pas nommer l'horrible Clapisson), cet opéra-comique-là offre des occasions d'un apprentissage sans égal aux artistes qui, grâce à leurs dons et à leur nature, sont aptes à interpréter des œuvres de

caractère et de style divers. Il impose à ceux qui sont surtout acteurs un sérieux travail vocal et à ceux qui sont trop exclusivement chanteurs l'obligation de devenir comédiens et de dire le texte avec naturel et vérité. C'est pourquoi on ne saurait manquer d'applaudir à une initiative qui, du même coup, rendrait la vie à beaucoup de partitions charmantes et indûment délaissées, et favoriserait l'éducation et l'émulation d'une jeune troupe qui pourrait, par la suite, alimenter les théâtres musicaux de France, si lamentablement démunis, pour la plupart, d'artistes intéressants, en chanteurs-acteurs bien dressés, assouplis, aguerris et capables de rendre de véritables services. Ainsi, le théâtre de l'Opéra-Comique, tout en restant un débouché pour des œuvres nouvelles, deviendrait une école féconde où l'on verrait naître et grandir des talents qui repeuplèrent peu à peu la zone des artistes lyriques de caractère moyen — faute de quoi elle deviendra bientôt un véritable désert.

C'est surtout à ce point de vue-là que je me place quand je souhaite que la direction actuelle persiste dans ses heureuses velléités d'exhumation à l'égard du vieux opéra-comique. Car, je dois l'avouer, je ne professe pas personnellement pour ce genre une admiration sans réserves. C'est que la poésie en est trop souvent absente. Du piquant, de l'enjouement, de l'esprit, des semblants de tendresse, de la candeur teintée de malice, parfois de la force et de l'éclat, on y trouve tout cela, bien pesé, bien dosé, sagement limité par le bon

sens et d'après les règles de la bienséance bourgeoise. C'est de la musique raisonnable, qui sait ce qu'elle peut se permettre et ce qu'elle doit éviter. Jusqu'ici, oui, jusque-là, non ! Musique faite pour plaire à la fois aux familles bien pensantes et aux grisettes, assez joviale pour dérider Monsieur Prudhomme et assez galante pour faire rêver Gaudissart, musique conçue à l'image même de toute une société positive et contrainte, musique, enfin, extraordinairement représentative de « l'esprit éminemment français ».

Avec des exceptions, bien entendu, et même nombreuses. Chez Nicolo, par exemple, où l'on trouve une touchante sensibilité, dans certaines pages réussies de Boieldieu, dans certains passages de *Zampa*, où Hérold est effleuré d'un souffle romantique, et surtout chez Auber, qui dépasse de beaucoup ses prédécesseurs et ses émules par la spontanéité de l'élan mélodique, par l'ingéniosité de l'agencement musical et par une sorte de grâce italienne qui donne du charme à sa gaité. Dans *Frédéric*, *Diavolo*, *Haydée* et *Le Domino noir*, qui, comme le dit avec raison Camille Bellaigue, furent ses trois chefs-d'œuvre, il a donné la mesure de son talent, surtout, d'après moi, dans *Haydée*, où les dernières pages du premier acte sont d'un grand dramaturge musical, tandis que la valse qui termine le second est comme enflée et parfumée par les brises de l'Adriatique.

Mais, encore une fois, ce sont des exceptions que je signale ici. L'ensemble du répertoire du vieux opéra-comique manque, en général de tout ce qui fait le prix de la musique : le rêve, l'émotion, le lointain, la couleur évo-

catrice, en un mot de tout ce que Gondod lui restitua par quelques traits de sa plume enchantée.

De tous les compositeurs bourgeois, le plus bourgeois fut Ad. Adam. J'ai peine à me l'imaginer autrement que coiffé d'un bonnet grec et chaussé de pantoufles en tapisserie. Il griffonna non sans adresse des choses terre à terre, point déplaisantes, quelquefois bien tournées, en ayant soin de rester à mi-côte du sentiment, à mi-côte du comique, à mi-côte de tout et, mon Dieu, réalisant fort bien ce qu'il se proposait, c'est-à-dire de plaire à des auditeurs bornés qu'il se gardait de jamais étonner par la moindre audace. Dans *Si j'étais roi*, dans *Giralda* et même dans *Le Postillon de Longjumeau*, on rencontre des pages agréables. *Le Chalet* est par trop ridicule.

Quant au *Sourd*, que l'Opéra-Comique vient de nous rendre, c'est une farce dont le livret a beaucoup fait rire et dont la musique est, comme on dit, lestement troussée. Elle contient des passages heureux, tels que le duo, invraisemblable mais amusant, des servantes, l'ensemble « Bonne nuit », l'air cocasse « Si vous connaissez Joséphine » et surtout la chanson du Pont d'Avignon, agrémentée d'une reminiscence, évidemment voulue, du *Pré-aux-Clercs*.

Ce petit ouvrage est interprété avec entrain et bonne humeur par Meses Gauley, Gaudel, Bernadet et Erlaud, par MM. Baldous, Jean Vienille et Derroja, et il est bien dirigé par M. Cohen.

Reynaldo Hahn.