

**OPERA. — Reprise de *L'Etranger*. — GAITE-LYRIQUE : Reprise du *Coup de roulis*. — TRIANON-LYRIQUE : Reprise de *Madame Favart*.**

La belle œuvre de Vincent d'Indy que l'Opéra vient de remonter avec un éclat d'interprétation et de mise en scène dignes d'elle et de son auteur a dépassé depuis longtemps le stade des commentaires. Du jour où elle fut représentée pour la première fois, — on avait alors le temps de se recueillir devant une œuvre et de l'explorer consciencieusement, — chacun, selon sa complexion, sa formation d'esprit et ses préférences artistiques, a longuement exprimé son opinion sur elle. Et cette confrontation de jugements divers, où tant d'idées et de goûts ressemblants ou opposés se confirment, s'entre-heurtent, se soutiennent, se combattent ou s'équilibrent les uns les autres, a fini par donner lieu, ainsi qu'il arrive presque toujours, à un verdict global et simpliste qui résume pour le profane, pour le profane de bonne foi, intelligent et désireux d'être guidé, ce qu'il doit penser de *L'Etranger*, à savoir que c'est une œuvre noble, austère, quelque peu obscure, de technique transcendante et de haute tenue musicale. Et elle est incontestablement tout cela.

Elle est noble par l'élevation qu'on entrevoit dans certaines éclaircies du « poème » et par les sublimes conceptions morales qu'il s'efforce de concrétiser.

Austère, elle l'est par l'absence de tout ce qui pourrait faire coopérer à l'ensemble le plus infime élément de sensualité — que dis-je ! d'agrément anodin, tel qu'une petite sensation agréable de l'oreille ou une douce et fugitive émotion du cœur.

On ne peut nier qu'elle soit obscure. Les deux héros du drame, bien qu'ils s'épanchent en d'abondantes effusions, demeurent fermés à qui s'avise de voir

en eux des êtres humains ; mais si on les considère comme des symboles, ils deviennent plus impénétrables encore et sans doute l'auteur l'a-t-il voulu ainsi, car son texte ne fait rien (bien au contraire) pour aiguiller l'esprit et l'aider à comprendre.

En ce qui concerne la technique, sa supériorité se révèle autant dans l'agencement harmonique et dans le dosage magistral des sonorités que dans l'habile trituration des thèmes conducteurs et surtout dans la manière dont les libertés et les audaces sont soumises aux vérifications scrupuleuses de la Règle et pour ainsi dire attribuées, de par une savante casuistique, aux infrangibles prescriptions du Dogme.

Oui, cela est d'une « haute tenue musicale ». Pas une concession n'y est tolérée dans la pensée ou dans le discours ; aucun plaisir n'y est admis en dehors de ceux où participent seuls l'entendement et la foi. Au cours de ces deux actes sombres qui se déroulent sur une trame musicale aux mailles inextricables, faite de thèmes sévères et perpétuellement travaillés, transformés, fragmentés, morcelés selon les exigences de la logique, pas un sourire n'apparaît, pas un moment de relâche n'est consenti, pas une grâce, pas une souplesse, pas un abandon de langage ne vient décontracter, fût-ce pendant quelques secondes, l'effort du cerveau tendu à éclater, et si parfois cette musique, aigre et inexorable se permet un élan et se gonfle d'un souffle plus puissant, c'est toujours sous le contrôle de la raison, de la méthode, et comme par une opération bien coordonnée de l'esprit.

Il y a, certes, de la grandeur dans cette « tenue » hautaine, dans cette attitude intraitable. Mais, pour parler à cœur ouvert, cette rigueur quasi sur-humaine est-elle entièrement due à la volonté ? Ne serait-elle pas, dans une certaine mesure, le fait de quelque stérilité d'inspiration ? Vincent d'Indy, en maître qu'il était, savait admirer les

maîtres et les prônait dans son enseignement. Or, chez lequel d'entre eux a-t-il bien pu trouver des exemples de nature à justifier la loi qu'il s'est imposée dans *L'Etranger* ? De qui pourrait-il bien se réclamer pour infliger une épreuve aussi dure, une contrainte aussi soutenue à des auditeurs, à des spectateurs réunis dans une salle pour entendre de la musique, pour suivre une action, pour ressentir, à la faveur d'un spectacle, un plaisir, un plaisir artistique, un plaisir de haut goût et de choix, mais enfin un plaisir, fait d'une dilatation de l'âme, d'un enrichissement de l'esprit et aussi de ces impressions et de ces satisfactions physiques qu'on est en droit d'attendre. Je crois, pour ma part, que s'il avait pu donner davantage, il l'eût fait... Et ici, je m'arrête, ne voulant pas qu'un seul mot de ce que je dirais pût me faire accuser de manquer envers Vincent d'Indy de la considération et du respect qui lui sont dus comme à l'un des plus probes et des plus parfaits praticiens de la grande école française.

L'interprétation de *L'Etranger* m'a semblé parfaite. Mme Germaine Lubin, en possession maintenant d'un talent accompli, porte sans faiblir le poids d'un rôle ardu auquel sa beauté confère le caractère poétique et idéal rêvé par l'auteur. Chez M. André Pernet, le comédien sobre et vigoureux se double d'un parfait chanteur qui attribue à chaque note comme à chaque syllabe la valeur exacte qu'elle doit avoir. M. Le Clézio fait preuve d'une excellente diction et d'un parfait naturel. Tous les autres rôles sont bien tenus et l'on remarque chez tous les interprètes le souci marqué de bien faire entendre le texte qui leur est confié. M. Philippe Gaubert a été l'objet d'une ovation, grandement justifiée par l'autorité souple et sensible de sa direction musicale.

Il faut louer encore l'habileté avec laquelle M. Chéreau a réglé les mouvements et les groupements scéniques, et, au deuxième acte, des effets de mise

en scène et de lumière d'un réalisme saisissant.

André Messager est justement considéré comme un maître de la musique d'opérette, et même de la musique tout court. Tout le monde est d'accord sur ce point. D'où vient qu'on joue si peu de ses ouvrages ? Pourquoi n'entend-on jamais le délicieux *Fortunio* ni *Madame Chrysanthème* ? Pourquoi ai-je été le seul à monter *Isoline*, ce petit chef-d'œuvre de fantaisie et de poésie légère ? Les plus discordants pionniers de l'école moderne, les critiques les plus « avertis » parlent de Messager avec béatitude. Mais connaissent-ils ses œuvres ? Et en est-il beaucoup, parmi eux, qui pourraient chantonner seulement quelques mesures de *La Béarnaise*, des *Bourgeois de Calais*, de *La Fiancée en loterie*, de *La Fauvette du Temple* ? Pourquoi ces partitions, si riches en motifs séduisants sont-elles ainsi délaissées ? Pourquoi même les charmantes *Petites Michu*, elles-mêmes, font-elles de si rares apparitions et pourquoi la faveur des directeurs et du public est-elle réservée à la seule *Yvonique* ? Voici, du moins, *Coups de roulis* qui revient sur l'eau, par les soins de M. Bravard. Grâce lui en soient rendues ! C'est avec une joie sincère qu'on a réentendu ce plaisant ouvrage, ce chant du cygne — j'allais dire ce chant du moineau parisien ! — d'André Messager, avec ses jolis couplets bien tournés, ses chants allègres d'officiers de marine, ses délicats effets de cocasserie musicale et son joyeux finale du second acte, l'un des meilleurs que Messager ait écrits. Paré d'une mise en scène luxueuse, il a retrouvé son succès de naguère, et le public ravi a salué de chaleureux applaudissements les nouveaux interprètes : M. Aquistapace, qui hérite du rôle créé par Raimu et l'interprète avec cette largeur truculente et ce comique si vrai dont il possède le secret ; Mlle Mostova, qui a des câlineries de chatte

et de gentils accents ; Mlle Mary Viard, belle, experte chanteuse et pleine de ruses captivantes ; MM. André Gaudin, Kermao persuasif à l'organe sonore ; M. Jean Worms dont on connaît le talent, Robert Allard amusant comme toujours, Roiné qui chante avec goût, et toute une phalange de jeunes choristes aux voix solides qui évoluent avec chic dans de brillants uniformes.

M. Gressier, qui tient la baguette, a droit à une bonne part dans le succès de la représentation.

Je suis enchanté que le Trianon-Lyrique ait monté (et avec tant de soin) *Madame Favart*, et j'applaudis, en fervent d'Offenbach, au succès de cette reprise. Mais comment ne pas s'étonner d'entendre certaines personnes parler de cette partition, pimpante et agréable mais tout à fait de la dernière manière de l'auteur, comme s'il s'agissait d'un de ses six chefs-d'œuvre ? Cela prouve à quel point Offenbach est mal connu de nos jours. En effet, non seulement il ne saurait être question de mettre *Madame Favart* sur le même plan que *La Belle Hélène*, *La Vie parisienne*, *La Périchole*, *Barbe-Blue*, *La Grande-Duchesse* et *Les Brigands*, mais elle ne soutient même pas la comparaison avec d'autres partitions, ses contemporaines, à peu de chose près, telles que *La Fille du Tambour-Major*, *La Boulangère* ou *La Créole*, ni surtout de *Madame l'Archiduc*. Cela dit, plus on jouera de l'Offenbach et mieux cela vaudra ; ainsi donc, bravo pour le Trianon-Lyrique. Souhaitons même qu'il ne s'en tienne pas là et qu'après *Madame Favart*, il reprenne d'autres jolis ouvrages du maître, choisis parmi ses partitions de calibre moyen, en attendant que surgissent on ne sait d'où des chanteurs et des acteurs qui permettent de songer à faire revivre ses œuvres les plus caractéristiques.

Les difficultés de distribution qu'offrent ces dernières n'existent pas pour

les partitions écrites dans les dernières années de sa vie, alors qu'il ne disposait plus ni d'Hortense Schneider ni de José Dupuis, ni des grands comiques dont les particularités excitaient précédemment sa verve bouffonne et en faisaient jaillir des diableries fulgurantes.

Pourtant, ces œuvres de deuxième ou troisième plan exigent encore des interprètes de choix, comme en réunit l'affiche actuelle de *Madame Favart*. Mlle Faroche déploie dans le rôle principal les qualités qu'on lui connaissait déjà, mais qu'elle n'avait peut-être pas encore eu l'occasion de mettre aussi bien en valeur, et l'on s'aperçoit en l'écoulant qu'une jolie voix et un sérieux acquis de chanteuse ne sont pas à dédaigner quand il s'agit d'interpréter de la vraie musique ; Mlle Marthe Bréga use généreusement d'une bonne voix jeune et saine. M. Max Montia a de la chaleur et de la distinction ; M. Marrio est toujours fort bon dans les rôles qui demandent de l'âcreté comique, et M. Morton est plein de fine drôlerie. Quant à l'artiste expérimenté qu'est M. Vigneau, il s'est, je crois, mépris sur le personnage de Favart. Les librettistes en ont fait un homme de théâtre qui voit le théâtre partout et qui ramène tout au théâtre ; mais il faut qu'il le fasse spirituellement, à la blague, comme en convivence légère avec le public et non avec une grandiloquence et des outrances prématurément romantiques ! Ajoutons que M. Vigneau a détaillé en chanteur éprouvé les célèbres couplets de l'Echaudé et l'air moins réussi « C'est la lumière, c'est la flamme ».

Les décors et les costumes dénotent un heureux souci d'élégance. Et M. Sylvio Mossé, dont le zèle a, dit-on, veillé à tous les détails scéniques, dirige l'exécution avec une flamme et un frémissement où se reconnaissent le musicien et l'artiste de race.

Mais quel dommage qu'il ne dispose pas d'un orchestre plus nombreux !

Reynaldo Hahn.