

LES THÉÂTRES

Opéra: la Prise de Troie, d'Hector Berlioz.

Lorsque, il y a bientôt une cinquantaine d'années, Hector Berlioz écrivit *les Troyens*, il ne voulut pas du tout en faire un drame lyrique. Son but, nettement défini, était de doter la scène française d'un franc et véritable opéra, non conçu — ai-je besoin de le dire ? — dans la forme antithéâtrale et antimusicale de certains opéras de son temps, mais continuant, en l'élargissant, la tradition des opéras de Gluck.

A cette époque les théories nouvelles de Richard Wagner commençaient à bouleverser le monde. Berlioz les combattit un peu parce qu'il redoutait le triomphe du colosse en qui il voyait, à tort, un ennemi, beaucoup à cause de sa tendresse pour les vieux maîtres. Très malheureusement, ces deux hauts et nobles esprits, qui eussent dû s'aimer et s'admirer, se détestèrent et ne se comprirent point. Wagner trouvait dans *Roméo et Juliette* « quantité de fautes contre le goût et la bonne économie artistique » et Berlioz déclarait que le prélude de *Tristan et Iseult* était « sans autre thème qu'une sorte de gémissement chromatique mais rempli d'accords dissonants dont de longues appoggiatures, remplaçant la note réelle de l'harmonie, augmentent encore la cruauté. » Celui qui, tout enfant, pleurait à chaudes larmes en traduisant Virgile, qui plus tard, au milieu d'une représentation d'*Iphigénie en Tauride*, se levait en hurlant : « Les trombones ne sont pas partis ! » celui-là, il faut le reconnaître, était prédestiné à écrire *les Troyens*, à les écrire tels qu'il les a écrits. Il y avait, au fond du grand romantique, un grand classique, et c'est ce grand classique qui se manifeste de la première à la dernière page de *la Prise de Troie* que nous avons entendue hier à l'Opéra.

Le poème met en action le récit que fait Enée à Didon au second livre de l'*Enéide*. Sur une musique extraordinairement vive et joyeuse, dansante même, le peuple troyen envahit le camp abandonné des Grecs, clame son bonheur de respirer enfin l'air pur des champs après les longues années du siège passées dans les murailles de la ville. La sonorité des instruments à vent, seuls employés ici, donne à la scène un caractère à la fois campagnard et soldatesque. Les cordes ont été réservées pour l'entrée inquiète, dramatique, agitée de Cassandra. En voyant la foule courir vers le cheval de bois construit et laissé par les Grecs, la prophétesse devine le piège tendu. Mais personne ne l'écoute. Sa déploration, d'incomparable noblesse douloureuse, est de beauté supérieure. Cassandra aime Choroëbe et en est aimée. Sans doute y a-t-il là une sorte de concession au public. Je n'ose pas la condamner cependant, car elle nous vaut un des plus remarquables morceaux de l'ouvrage. L'allégresse débordante de l'homme y est superbement opposée au désespoir tragique de la femme. Cassandra, qui sait l'avenir, voudrait que Choroëbe quittât Troie, échappât au danger. Il essaye de la rassurer en une adorable phrase de tranquille simplicité; elle lui fait un effrayant tableau du carnage qui se prépare et il répond en chantant le calme de la mer, la douceur de la brise, la vie recommençante de la plaine où paissent les troupeaux. C'est admirable jusqu'au moment où les deux voix s'unissent en une conclusion de trop banal effet, à mon avis.

La marche, qui suit, est d'une étonnante puissance. Devant l'autel champêtre défilent processionnellement Ascagne et les enfants, Hécube et les princesses, Enée et les guerriers, Priam et les prêtres. L'hymne de reconnaissance, formidable, s'élève et les jeux populaires s'organisent. Mais voici la page émouvante entre toutes : Une immense tristesse sort de l'orchestre en une sorte de plainte chromatique; Andromaque arrive à pas lents tenant par la main le jeune Astyanax. La clarinette, dans une mélodie de souffrance et de tendresse, dit le deuil de la veuve et du fils d'Hector tandis que le chœur, cessant sa gaieté, laisse échapper, en brèves interjections, quelques paroles de pitié. Astyanax dé-

posé des fleurs au pied de l'autel; Andromaque s'agenouille à côté de lui, prie, et après l'avoir passionnément embrassé, le conduit à Priam, à Hécube qui, solennellement, le bénissent. De nouveau, la mère et son enfant passent au milieu du peuple qui s'écarte et qui pleure; ils s'éloignent, disparaissent, sans avoir prononcé un mot, et la symphonie s'éteint dans un long soupir du chœur. Là, Berlioz, avec les moyens les plus simples, mais aussi avec la souveraine force du plus magnifique génie, a touché au sublime. Enée accourt et raconte la mort de Laocoon, dévoré par les serpents au moment où il allait décider les Troyens à brûler le cheval de bois. Alors, commence un ensemble de prodigieuse beauté qui, avec quelle éloquence, dit l'effroi de tout un peuple sentant s'appesantir sur lui l'implacable main du destin. C'en est fait ! la malheureuse foule va au-devant de l'horrible machine et Cassandra verse des larmes sur la patrie perdue. Au loin, tandis que tombe la nuit sinistre, retentissent les trompettes, ironiquement triomphales. Peu à peu elles s'approchent et l'on entend les chants du cortège. Voici les soldats traînant par de longues cordes le monstrueux cheval. La prophétesse, désespérée, folle, leur crie de s'arrêter et, déjà, l'ennemi est dans la ville. Que Troie s'écroule donc et qu'elle périsse sous ses débris !

Maintenant, dans une chambre de son palais, Enée dort, armé. Les affreuses clameurs du dehors cessent un instant et sur un rythme sourd, martelé par les contrebasses, les timbales et les cors en sons bouchés, l'ombre d'Hector, issue de l'obscurité, s'avance et parle à Enée qui se réveille brusquement. « Troie détruite, que l'on cherche l'Italie pour y fonder l'empire dominateur du monde... » Par degrés, la voix s'affaiblit et l'apparition s'efface. Dans les rues, les hommes combattent; dans le temple de Vesta-Cybèle, les femmes psalmodient une invocation à la déesse. Cassandra, chancelante, les cheveux épars, vient les rejoindre. Elle chasse les mauvaises Troyennes qui s'approchent de son sommet, sur vaincus et avec les autres, plus fières et plus courageuses, brandissant une lyre, elle chante l'hymne superbe d'héroïsme et de mort. Quand les Grecs envahissent le temple, toutes se tuent et tombent en criant : « Italie ! Italie ! »

Ici se termine l'ouvrage que l'on a joué hier. Ce n'est qu'un prologue, en quelque sorte, et, dès aujourd'hui, la mise à l'étude de la seconde partie des *Troyens* s'impose. Parlons franc et disons nettement que le public de l'Opéra a été désorienté par le poème et la musique de Berlioz. Certes, la scène muette d'Andromaque et d'Astyanax l'a ému comme jamais peut-être il ne l'avait été encore et après cette scène, incapable de contenir son enthousiasme, il a éclaté en longs applaudissements. Il faudrait, d'ailleurs, avoir une pierre sous la main gauche pour ne pas se sentir bouleversé à une pareille minute. Mais la splendeur simple de l'œuvre est restée souvent incomprise. Je m'y attendais. Cette œuvre de noble indépendance, de profonde insouciance du succès et de l'effet est, je le répète, de forme absolument classique. Elle n'a aucune parenté, si ce n'est la parenté de la beauté, avec les drames de Richard Wagner. Respectueuse des traditions, elle se divise en airs, duos, morceaux d'ensemble de coupe déterminée et cependant elle est d'une nouveauté d'inspiration extraordinaire, d'une hauteur de conception magnifique. Habitué maintenant à la polyphonie wagnérienne, aux livrets de féerie, le public de l'Opéra devait être décontenancé par une partition privée de leit-motiv, résumant dans sa ligne de chant, accompagnée d'ailleurs par un orchestre admirable, l'expression directe d'une vie intense, troublé par une pièce qui n'est que le commencement d'une sorte de vaste épopée très humaine, dont il faut, de suite, lui donner la fin. Il ne tardera pas à se remettre. J'ai souhaité de toutes mes forces le triomphe du Drame lyrique parce qu'il aidait à l'évolution nécessaire de l'art. Bien fous sont ceux qui croient que ce triomphe annulera les victoires précédentes ou arrêtera la marche des idées ! Les belles choses resteront ce qu'elles sont et d'autres, heureusement différentes, viendront s'y ajouter. Hector Berlioz, le plus glorieux musicien français de ce siècle finissant, est notre Wagner. J'estime qu'il est déjà assez désobligeant pour nous de l'avoir appris de

l'Allemagne qui, la première, a honoré *les Troyens*. Ne l'oublions pas désormais et tâchons de trouver dans cette œuvre maîtresse les éléments d'une renaissance pour le siècle qui vient. Remarquons qu'elle s'appuie sur Gluck, que l'on se décide à aimer, quoiqu'il soit tenu à l'écart de l'Opéra, et dont deux de nos théâtres vont, ce mois-ci, mettre le nom sur leurs affiches. Ce mouvement gluckiste, indéniable, est significatif. C'est la fidélité à la pure déclamation, à la langue claire, nette et ferme, à ce qui constitue l'essence même de nos qualités nationales, point perdues, quoi que l'on tente pour cela; c'est le retour inévitable à la simplicité que Berlioz se flattait d'avoir atteinte en écrivant *les Troyens* et qui, en effet, ennoblit son ouvrage, qui parée des richesses de l'harmonie, de l'instrumentation modernes, fait de cet ouvrage le lien qui, par le présent, unit l'avenir au passé. Envisagée ainsi, l'importance de la soirée d'hier ne saurait échapper à personne.

Comme le public, les interprètes devront se familiariser avec cette simplicité, nouvelle pour eux. Mlle Delna, à la valeur de qui j'ai le souci de rendre une fois encore hommage, a des accents, des attitudes magnifiquement tragiques. Sa douleur, sa colère, son désespoir quand elle voit entrer le cheval de bois dans la ville sont traduits supérieurement. Peu à peu, elle prononcera de façon plus naturelle, atténuera des jeux de physionomie exagérés, élargira son rôle en le simplifiant. Peu à peu également, M. Renaud, qui chante Choroëbe avec une autorité, une justesse de voix, une sûreté, une perfection grandes et qui change trop librement les paroles du poème, dira non pas seulement en amoureux, mais aussi en guerrier antique, les superbes phrases qu'il ralentira, qu'il arrondira moins et qui auront de la sorte leur véritable caractère de beauté simple. MM. Lucas et Chambon continueront à jouer consciencieusement Enée et l'Ombre d'Hector et Mlle Flahaut renoncera, sans doute, à céder à sa joie, au reste très légitime, d'avoir remarquablement mimé Andromaque en revenant de la coulisse saluer les spectateurs. Le zèle de M. Taffanel ne laissera pas s'amollir l'exécution orchestrale et chorale. Et si la mise en scène, très réussie en ce qui regarde l'arrivée du cheval de bois, l'apparition du fantôme à la verte figure, pouvait, en d'autres endroits, vivre davantage, mieux s'adapter à la partition, ce serait excellent. Mais ce qui doit, dès demain, être supprimé, c'est l'étrange arrangement qui, au second acte, ramène, entre le combat des lutteurs et l'entrée de la veuve d'Hector et de son fils, un ensemble précédemment entendu. Berlioz a voulu là un contraste saisissant qu'il n'appartenait à personne d'atténuer, de quelque façon que ce fût. Le chef-d'œuvre d'un mort est doublement sacré. Déjà, la coupure faite dans le duo du premier tableau m'avait surpris; ici, ma tristesse a égalé mon étonnement.

La Prise de Troie, on le voit, demeure un ouvrage de bataille. Cela prouve sa jeunesse et sa force.

Alfred Bruneau.

LA SOIRÉE

Salle superbe, comme Berlioz n'en a pas eu beaucoup de son vivant. En musique, comme en toute chose, il faut être mort si l'on veut avoir vraiment le succès que l'on mérite. On vous donne alors tout ce qu'il faut : de beaux décors, une superbe mise en scène, des interprètes de choix, et un public d'élite.

Le public, d'abord : toutes les loges bondées, sauf une seule, qui n'était pas, il est vrai, la première venue. C'était la loge du Président de la République, demeurée inoccupée pour un motif d'une touchante délicatesse. M. et Mme Loubet, en effet, n'ont pas assisté à la représentation à cause du deuil qui a frappé le lieutenant-colonel Nicolas, officier d'ordonnance du Président, dont la petite fille, une enfant de quelques mois, est morte avant-hier soir à l'Elysée.

Toutes les autres loges sont extrêmement brillantes. Parmi les plus élégantes : celles du prince d'Hénin, du baron Alphonse de Rothschild, du comte de Berteux, de M. Lannelongue, de Mme Récipon, de M. Marinoni, du baron Schickler, de la duchesse de Bojano, de la vicomtesse de Trédern, de l'ambassadeur de Turquie, du marquis de Casa Riera, de la duchesse de Rivoli, du baron Oppenheim, du comte Chandon de Briailles. Dans une des loges d'entre-colonnes : Mme Constans, récemment arrivée de Constantinople, et qui semble tout heureuse de retrouver l'air de Paris; plus loin, le général Gallieni qui arrive de plus loin encore, et qui n'en a pas l'air fâché non plus; M. et Mme Georges Leygues, M. Jean Dupuy, M. Henry Roujon, M. Chau-