

LES THÉÂTRES

Opéra-Comique : *Proserpine*, drame lyrique en quatre actes, d'après Auguste Vacquerie, poème de Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns (reprise).

Le public fut, il y a douze ans, un peu injuste pour *Proserpine*. Joué à l'Opéra-Comique le 16 mars 1887, l'ouvrage d'Auguste Vacquerie, Louis Gallet et M. Camille Saint-Saëns disparut de l'affiche après dix représentations données au milieu de l'indifférence générale. La première avait cependant réussi assez bien. On bissa d'enthousiasme le merveilleux et lumineux finale du second acte, mais on accueillit froidement les derniers tableaux, romantiques et sombres, — pareille chose vient de se produire. Ces derniers tableaux, M. Saint-Saëns les a refouchés pour la reprise que l'on a faite hier, y ajoutant un ballet de bohémiennes, des chœurs de gitano, y pratiquant des coupures, supprimant le long prélude symphonique du dernier acte, changeant le dénouement noir en un dénouement « heureux ». Je n'approuve point ces modifications consenties en vue du succès. Le succès, je souhaite pourtant qu'il soit vif, car la partition de *Proserpine*, malgré la diversité — trop grande, à mon avis — de son style, malgré ce qu'elle a d'hésitant, est, après celle de *Samson et Dalila*, la plus intéressante partition de théâtre que le maître compositeur ait écrite.

Dès le début du drame, les personnages y sont caractérisés par des thèmes que l'auteur, à certains endroits, développera, transformera; le milieu dans lequel évoluent ces personnages y est indiqué à l'aide des « touches » instrumentales dont M. Saint-Saëns a le secret. Tout de suite, grâce à un expressif unisson des cordes, apparaît Proserpine, la courtisane douloureuse, et, tout de suite aussi, en un trait de tierces léger et vif, se devine la vieille Italie de plaisirs et de fêtes où l'action se passera. J'apprécie les prestes conversations musicales qui laissent présenter l'amour de Proserpine pour le seigneur Sabatino, qui disent la tendresse de celui-ci pour Angiola, qui déterminent Renzo, le frère de la jeune fille, à exiger du jeune homme la preuve qu'aucun lien n'existe entre « l'universelle » et lui, qui amènent la rupture d'où naîtra la jalousie dans le cœur de Proserpine. Mélodiquement, l'influence de Gounod se montre là de manière assez sensible. La scène du bandit Squarocca acceptant les offres vengeresses de la courtisane est spirituellement faite, mais l'ensemble qui termine l'acte, rappelant certains morceaux à l'emporte-pièce de Verdi, détonne par son allure vulgaire et brutale.

Le second tableau est, d'un bout à l'autre, un enchantement. Dans le cloître où Renzo et Sabatino viennent chercher Angiola, les religieuses, les novices préparent la jeune fille au mariage en des chants de tranquillité, de fraîcheur, de charme adorables. Les enfants sont unis dans des fiançailles d'ingénuité délicieuse et, avant de partir, distribuent des aumônes aux mendiants. Le souffle de Mozart passe là et je crois que jamais M. Saint-Saëns ne s'est élevé plus haut qu'en ces pages si simplement, si purement belles. Bien qu'inégal, l'acte de l'embuscade dressée dans la montagne par Proserpine et Squarocca, embuscade où tombent Sabatino et Angiola, n'est pas sans valeur. Il se tenait jadis rigoureusement dans le ton du drame lyrique; je regrette que l'on y ait ajouté d'inutiles hors-d'œuvre, et continue à admirer particulièrement le monologue où la courtisane évoque l'antique déesse, sa sœur. La rencontre de Proserpine et d'Angiola, la scène de jalousie entre les deux femmes ont de la vigueur. Renzo ayant délivré les prisonniers, Sabatino, au dernier tableau, attend chez lui la jeune fille. Avant elle accourt Proserpine, éperdument amoureuse. Le morceau, où parlent l'orchestre et les voix, a de la passion et de la vie. A l'arrivée d'Angiola, la courtisane se cache, et c'est un moment de délicate musique. Le tendre accord des fiancés ne laissant plus aucun espoir à Proserpine, celle-ci se tue, pour le bonheur de ceux-là.

Selon moi, l'ouvrage pêche par l'indécision. La pièce, disons mieux l'ébauche théâtrale d'Auguste Vacquerie, d'où Louis Gallet a tiré son poème, a une allure shakspearienne et romantique très

outrancière que le libretto n'adopte pas carrément. L'acte du cloître n'a été inventé par les auteurs du drame lyrique que pour rompre cette allure qui, quand elle est reprise au tableau suivant, étonne et déroute. Les différents styles de la partition surprennent aussi. Tantôt le compositeur pastiche les vieux maîtres en des pavanés, des siciliennes, de forme classique, tantôt il use du *leit-motiv* en des scènes symphoniquement libres, tantôt il écrit un *brindisi* italien du genre de celui de *la Traviata*. La parure sombre de *Proserpine* ressemble à une robe somptueuse qu'aurait taillée un excellent couturier dans de riches étoffes de sassories. Je n'insiste pas. En faisant pour les nouveaux spectateurs de l'Opéra-Comique une brève analyse de l'œuvre de M. Saint-Saëns, j'ai voulu surtout montrer les qualités de cette œuvre, qui au demeurant méritait de reparaitre sur l'affiche.

Le rôle de *Proserpine* est un rôle de déclamation. Mme de Nubvina l'interprète en chanteuse, opposant des effets de douceur à des effets de violence, ne se souciant pas assez du mot qui peut éclairer une situation ou un caractère. Et c'est grand dommage, car elle a autant de tempérament que de conviction. Mlle Mastio joue *Angiola* avec gentillesse et simplicité; M. Clément dit de voix juste et posée les mélodies de *Sabatino*; M. Isnardon a de la verve et de la largeur en *Squarocca*, et M. Vieille dessine suffisamment la pâle figure de *Renzo*. Les chœurs de M. Henri Carré ont bien dit leur finale et l'orchestre de M. Luigini a joliment exécuté toute la partition de M. Camille Saint-Saëns.

Alfred Bruneau.