

MUSIQUE

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE, A BRUXELLES. — Première représentation de *Jocelyn*, opéra en quatre actes et huit tableaux de MM. A. Silvestre et V. Capoul, d'après Lamartine, musique de M. Godard.

Bruxelles, samedi, minuit.

Le théâtre de la Monnaie, fidèle à sa coutume, nous convie à la première représentation d'une œuvre lyrique. Cette année, ce n'est pas d'un drame de Richard Wagner qu'il s'agit ; c'est d'un opéra de M. Benjamin Godard. On a déjà beaucoup parlé du musicien, sur lequel, dès longtemps, on fonda de l'espoir. On a aussi fort agréablement carillonné le poème, tiré par MM. Armand Silvestre et Victor Capoul du *Jocelyn* de Lamartine. Parce que l'action se déroule au temps de la Terreur, de grands mots ont été prononcés : *essai d'opéra moderne, tableau d'histoire moderne mis au point de la musique*. Que sais-je ? Mais voici la critique et le public saisis de la question. Tachons à l'examiner brièvement, et définissons le nouvel ouvrage.

Pour commencer, je mettrai hors de cause le génie de Lamartine et la donnée de *Jocelyn*. Il plut, un jour, à l'auteur des *Méditations* de raconter en vers le roman d'un jeune homme engagé dans les ordres sacrés avant d'avoir connu la vie, et cruellement combattu, par la suite, entre ses devoirs et ses passions. Jocelyn se sacrifie au bonheur de sa sœur en renonçant à sa part de patrimoine : son entrée au séminaire n'est que la couleur de son renoncement. La Révolution survient, qui disperse les lévites comme un grand vent chasse de tous côtés des brins de paille. Le jeune homme, réfugié parmi les montagnards des Alpes, sauve un adolescent, fils d'un gentilhomme assassiné par les forcenés du bonnet rouge. Une inexprimable amitié unit bientôt les deux fugitifs ; mais, tout à coup, dans l'adolescent rempli d'une grâce inexplicable, Jocelyn reconnaît une jeune fille. Dès lors, tout s'éclaire en son cœur et il cède à l'amour.

Cependant, l'évêque de Grenoble, voué à l'échafaud, mande en sa prison le séminariste. Jocelyn, introduit auprès du vieillard par la connivence d'un geôlier, ne se peut tenir de sanglots quand l'évêque le supplie de recevoir l'onction qui fait le prêtre et de l'assister à ses derniers moments. A l'aveu de sa passion, l'homme de Dieu l'épouvante de dures paroles, lui émeut la conscience au souvenir de son ancienne ferveur, le tient prosterné sur les dalles et lui impose les mains : « *Tu es sacerdos in æternum*. » Désormais, son devoir le terrasse ; plus d'amour, pour lui, qui ne soit criminel. Longtemps le pauvre curé de campagne traînera dans la vie sa désespérance ; mais, enfin, peu à peu, le calme redescend en lui. Par deux fois, il reverra Laurence, qui l'aime encore et s'étourdit de vains plaisirs, et, par deux fois, il lèvera sur elle des yeux résignés. Même il entendra, sans qu'elle l'ait reconnu, sa confession suprême. Le prêtre n'appartient qu'à Dieu.

Ainsi se dessine, en ses grands traits, la fiction lamartinienne. Elle pourrait être discutée sur plusieurs points ; seulement, l'éducation, la complexion intime, l'état psychologique du héros éclairent, à le bien prendre, ses entraînements et ses retours. Si la trame des faits est légère ou peu serrée, il faut convenir que le poète n'a pas ménagé les indications de psychologie. Le vague du langage laisse apparaître Jocelyn faible, tendre, mystique, tout en aspirations et en rêves. Sans force pour la pensée, son être flotte dans l'angoisse ou la béatitude des sentiments. Il ne conduit point sa vie ; il subit son destin avec une dignité passive.

Par le fond, le personnage est évidemment lyrique ; et son histoire, simple et triste, ou tout part d'une certaine disposition sentimentale, peut convenir au drame musical. Reste à savoir comment les auteurs ont distribué les idées et dramatisé les événements. Mais, tout d'abord, ne laissons pas croire qu'un ouvrage musical soit nécessairement de caractère moderne dès qu'on y fait agir des hommes d'époque récente. La « modernité » d'un opéra ne dépend, en aucun cas, du milieu plus ou moins rapproché de nous où l'action s'évoque. Je vois, à cet égard, un malentendu s'établir, qu'il importe de dissiper.

Nous avons souvent démontré que la musique est un art d'abstraction passionnelle et de suggestion morale. Elle n'a d'autres moyens pour exprimer nos ambitions et nos détresses que pour nous émonvoir sur les misères des anciens hommes. Le monde des contingences lui est fermé ; partant, les ressources lui manquent et elle est contrainte d'user de puérils expédients quand elle s'attache aux actions accidentelles et incidentes des mœurs d'aujourd'hui ou d'hier. Tout sujet, vieux ou nouveau, qui se prête à son essor, repose essentiellement sur des sentiments généraux et se présente par plans simplifiés, comme un récit populaire. L'opéra le plus moderne n'est pas, en somme, celui qui se joue en tel ou tel

costume et où l'on chante telle ou telle chanson qui fait date : c'est celui où sont débattus le plus clairement et le plus dramatiquement les souverains problèmes de l'humanité, les intérêts du cœur et de la conscience.

Envisageons, maintenant, les détails du livret de MM. Silvestre et Victor Capoul.

II

La toile se lève pour le premier acte. On fête, dans le jardin paternel, le mariage de la sœur de Jocelyn. Après des chœurs, des souhaits et des danses, nous voyons paraître le jeune homme avec sa mère. Pourquoi veut-il quitter la maison ? Pourquoi la mélancolie le déborde-t-elle à l'heure où il se consacre au Seigneur ? Jocelyn se répand en sentimentalités évasives ; puis, resté seul, il s'attendrit sur toute chose et chante ses adieux à l'arbre, au buisson, au brin d'herbe, à la nature familière, et le prologue est terminé.

Au second acte, la révolution se déchaîne ; Jocelyn, proscrit, s'enfuit dans les montagnes. Tandis que les pères accordent leurs voix pour célébrer les splendeurs de l'aurore, sans s'effrayer aucunement des terroristes qui battent le pays, un coup de feu retentit et un vieillard s'avance, frappé à mort, soutenu par son fils. Qui se chargera de l'enfant, traqué par les bonnets rouges ? Ce sera Jocelyn.

En effet, nous les retrouvons ensemble au tableau suivant, dans une caverne connue seulement des aigles et des bergers. Une amitié douce et profonde s'est faite entre eux ; mais, constamment, vis-à-vis l'un de l'autre, ils sentent leur cœur détailler. Voilà, pourtant, que Laurence — c'est le nom de l'adolescent — laisse, en ce moment de trouble, s'entr'ouvrir son vêtement. « Oh ! ciel ! » s'écrie assez naïvement Jocelyn. Et, désormais, il connaîtra l'amour et il se connaîtra lui-même.

On vient, sur ces entrefaites, chercher le prêtre de la part de l'évêque martyr. Tour à tour, nous assistons à la scène du cachot, durant laquelle Jocelyn fait serment d'abandonner Laurence, et à l'exécution de l'évêque, au milieu des clameurs et des injures de la populace. Ce dernier tableau, entrecoupé de refrains révolutionnaires, la *Carmagnole* et le *Ça ira*, tout grouillant de foule et traversé de la marche au supplice, s'adresse surtout aux nerfs des spectateurs. Il y a là des effets de terreur un peu grossiers et des effets de grandeur un peu factices, tels que la bénédiction mélodramatique de l'évêque à Jocelyn. En un mot, la mise en scène décore le drame.

Où sommes-nous, à présent ? A la grotte des Aigles, où Laurence attend son bien-aimé, et où la séparation va se consumer dans les larmes. Les deux tableaux d'ensuite ne constituent plus qu'un double épilogue. Jocelyn a retrouvé, à Paris, celle qui lui a pris son cœur. Elle consent à quitter avec lui le monde de turbulents plaisirs où elle s'affole ; mais l'angelus qui sonne rappelle brusquement l'égaré à ses devoirs et rompt l'enchantement profane. Sur ces adieux, des années s'écoulent ; nous sommes dans un village, un jour de Fête-Dieu, au bruit joyeux des cloches ; Laurence se meurt et le prêtre qui la console est Jocelyn lui-même. L'oint du Seigneur a respecté son vœu ; la sérénité enveloppera ses vieux jours.

Ce poème n'a rien, en soi, qui ne se puisse passer en tous les siècles : les faits de la révolution qui s'y rencontrent sont de simples généralités ne touchant pas au fond du drame. Par malheur, si les huit tableaux qui composent la pièce offrent de nombreux prétextes à la musique pittoresque, le développement des caractères me paraît bien négligé. Les auteurs font une place immense aux épisodes conventionnels et ils glissent à plaisir sur la transformation de l'amitié de Jocelyn et de Laurence en amour éperdu. Ils glissent pareillement sur le poignant combat livré dans l'âme du prêtre.

Le principal personnage devient plus élégiaque que dramatique ; Laurence est sans physionomie propre, et les autres figures ne sont traitées qu'en silhouettes. Au bref, la pièce se déroule tout en hors-d'œuvre : la construction fait défaut. Or, c'est aussi par la construction que pêche la partition de M. Godard.

III

Une partition théâtrale peut s'élever au-dessus du livret par la qualité de la musique ; mais le compositeur a toujours à souffrir des situations mal dégagées. Dans *Jocelyn*, par exemple, on s'aperçoit, à première vue, que les scènes de convention ou de mouvement superficiel étouffent l'élément capital de l'œuvre : le drame d'amour. Ce n'est, partout, qu'intermèdes ou que hors-d'œuvre. Au premier acte, hors-d'œuvre de la noce, avec reprises du chœur encadrant chaque incident de la scène. Au second acte, hors-d'œuvre du chœur des Montagnards saluant l'aurore ; intermède du duetto de concert du berger et de la bergère ; épisode tout extérieur de la poursuite des proscrits par les terroristes, où les chœurs répètent : « Fuyez ! fuyez !... »

Nous comptons sur les expansions

amoureuses de la grotte des Aigles : nous nous attendons à quelque belle explosion symphonique au moment où le héros reconnaît une femme en son mystérieux compagnon. Point ! Les expansions se retiennent, l'explosion ne vient pas, et nous n'avons qu'un maigre ensemble à l'unisson. Il semble qu'on se fie aux chanteurs du soin de passionner, par leur interprétation, cette musique un peu grise. La scène de la prison ne va pas sans noblesse, encore que l'évêque ait une tendance excessive à chanter comme aux vèpres ; mais le tableau de la révolution va tout en surface et se tient, pour ainsi dire, à un pathétique de décor. Rentrons-nous au profond du sujet pour la scène de la séparation, cette scène est traitée en un quatuor d'effet presque exclusivement vocal. Aux deux derniers tableaux s'étalent de nouveau les hors-d'œuvre, bruits de bal, cortège de procession... En abrégé, la donnée dramatique intéressante se perd en cette perpétuelle exubérance de musique décorative.

En ce qui touche particulièrement les idées mélodiques, je suis surpris que M. Godard, artiste d'imagination riche et sensible, arrive à se contenter à si peu de frais. Son œuvre est, dans son ensemble, d'une invention superficielle, courante, et d'un agrément monotone que ne rehaussent point certaines singularités chromatiques, dont la signification échappe. Les chœurs à reprise, les présentations symétriques, les unissons abondent. Certainement, un musicien aussi admirablement doué n'est pas sans concevoir fréquemment des pensées heureuses ; mais on sent trop la hâte en tout l'ouvrage. L'orchestre se contient, avec une constance qui n'exclut pas le bruit, dans son rôle d'accompagnateur, même lorsqu'il devrait s'émouvoir, s'amplifier librement et envelopper l'action d'un vibrant commentaire. L'accompagnement est fort chargé de dessins, imitatifs ou autres, mais peu expressifs et qui sentent le piano. C'est tout au plus si l'amour fatal qui domine le drame est caractérisé par un thème représentatif, exposé çà et là. Enfin, la sonorité instrumentale n'a rien d'original.

Que le public applaudisse à des surprises d'oppositions violentes, à de gros soulèvements de mise en scène, à des finesse marquées d'un trait noir, c'est tout naturel ; mais, quel que soit l'accueil fait à l'œuvre, nous devons la vérité à l'auteur du *Tasse*. *Jocelyn* ne témoigne ni d'un sérieux effort musical, ni d'une virile préoccupation dramatique. M. Godard a de grandes qualités virtuelles : il importe qu'il les tire au clair et qu'il sorte du convenu. Au point où nous en sommes, on attend de lui plus et mieux.

En revanche, on ne saurait attendre ni plus ni mieux du théâtre de la Monnaie. M. Engel, qui joue le principal rôle, est un ténor de peu de voix, mais d'un rare talent de comédien et de chanteur.

Laurence trouve en Mme Rose Caron une incarnation supérieure : il est difficile de rêver plus de passion et même de grandeur. M. Séguin personnifie remarquablement l'évêque martyr. Les autres personnages sont interprétés à merveille par MM. Vinche et Franckin et par Mlles Angèle Legault et Falize. L'orchestre a toujours sa grande et belle discipline sous la direction de M. Joseph Dupont. Ajoutons que la mise en scène est presque partout très ingénieuse, et que les huit décors sont de grand aspect. MM. Dupont et Lapissida viennent, en somme, d'acquiescer de nouveaux droits à la reconnaissance de l'École française.

FOURCAUD

La Soirée Bruxelloise

JOCÉLYN

Voilà la capitale de la Belgique qui, encore une fois, accueillie d'une façon hospitalière une œuvre essentiellement française. Certes, un livret de MM. Armand Silvestre et Victor Capoul, une partition de M. Benjamin Godard ; il y avait là de quoi tenter des directeurs parisiens, et pourtant ce sont nos voisins qui en profitent. Bruxelles deviendrait-il, décidément, la capitale musicale de la France ?

Tous ceux qui connaissent Capoul savent avec quel cœur il s'était donné à *Jocelyn*. Son rêve était non seulement de le faire jouer, mais encore de le chanter lui-même. Pour cela, il serait allé jusqu'à se faire directeur d'un théâtre quelconque. Un instant, on crut que l'affaire allait pouvoir s'arranger à l'Odéon. Mais, arriva-t-il, l'Etat fit opposition à ce projet. D'après les puissants du jour, l'Odéon ne devait pas devenir un théâtre de musique. La mélodie ne pouvait intervenir qu'au titre accessoire, ainsi que dans *l'Arlesienne*, le *Songe d'une nuit d'été* et autres *Erinnyes*. Capoul, voyant qu'il ne pourrait arriver à chanter *Jocelyn* à Paris, se décida tout simplement à le laisser chanter par un autre, à Bruxelles. Ce fut ainsi que le ténor se sacrifia au poète et au metteur en scène, car le charmant créateur de *Paul et Virginie* a tenu à tout régler par lui-même.

Le spectacle commence avant le lever du rideau. Le théâtre de la Monnaie, en effet, a été complètement décoré à neuf. La salle est charmante : rouge et or, avec sujets à la Boucher de place en place, sur le renflement des balcons, et un plafond allégorique d'un ton très frais, au-dessus d'une colonnade peinte en perspective et toute enguirlandée de profusions de fleurs rouges. Ce plafond, de Rubé et Chaperon, a été restauré par MM. Jambon et Metsey.