



## “ BÉRÉNICE ”

**Théâtre de l'Opéra-Comique.** — Première représentation de « BÉRÉNICE », tragédie en musique en trois actes, poème et musique de M. Albéric Magnard.

M. Albéric Magnard, dès les premières phrases de l'attachante préface de *Bérénice*, que reproduisait le dernier numéro du *Monde Musical*, prend grand souci de se défendre d'avoir porté une main sacrilège sur une tragédie de Racine, qui n'est du reste pas, il est permis d'en convenir, la plus parfaite du divin poète d'*Iphigénie*, de *Phèdre* et d'*Athalie*.

Les scrupules de M. Magnard font le plus grand honneur à sa rare conscience d'artiste; mais ne les eût-il pas écoutés, qu'on ne saurait lui en faire le moindre grief: le sujet de *Bérénice* fait partie, si j'ose dire, du domaine public, et Racine tout le premier, ne s'était pas fait faute de le mettre à la scène peu de temps après Corneille, qui, lui-même...

Dire comment M. Magnard fut peu à peu conduit à la forme théâtrale presque schématique qu'il imposa à son poème, serait répéter avec moins de force les indications précieuses qu'il donne lui-même dans sa préface: je n'y reviendrai donc point. A peine résumerai-je dans ses grandes lignes la marche de l'action, telle qu'il la conçut dans sa double vue de dramaturge et de musicien.

Bérénice est depuis cinq ans, la maîtresse de Titus; les deux amants s'aiment éperduement et semblent ne vivre que pour leur amour. Les plus tendres promesses ont été échangées entre eux, et Titus rêve, quand le moment sera venu pour lui de revêtir la pourpre impériale, d'élever, par un solennel hymen, sa royale amante, jusqu'au trône des Césars. Vespasien meurt en effet, et Titus va pouvoir faire de ce rêve d'amour et de gloire une réalité. Mais pendant les huit jours de solitaire retraite que lui impose son deuil, il s'est recueilli; et, en même temps que les impérieuses responsabilités du pouvoir suprême, son devoir lui est apparu, douloureux mais implacable: il se doit à Rome et à ses hautes destinées. Rome adore son nouvel empereur, mais n'adoptera jamais pour impératrice une reine étrangère et stérile, qu'elle déteste. Titus comprend qu'il doit tout d'abord triompher de lui-même et des élans de son cœur; il n'ignore pas de quels déchirements, de quelles larmes sera payée sa victoire; mais convaincu par les sages conseils et la logique toute romaine de

Mucien, il saura élever sa résolution à la hauteur de ses redoutables obligations: il immolera à Rome le rêve de sa vie, et Bérénice partira. La malheureuse reine, après une lutte poignante, comprend, elle aussi, la nécessité du sacrifice; la seule chose qu'elle demande à Titus, qui lui en fait serment, c'est qu'il vienne lui dire un suprême adieu dans sa villa d'Ostie, avant qu'elle ne gagne pour jamais les rivages d'Asie.

Dans le port d'Ostie, la trirème est prête pour le départ; Bérénice veut attendre encore: Titus n'est pas venu au rendez-vous; mais elle se refuse à croire qu'il puisse la laisser partir ainsi... Elle implore Vénus et lui promet en sacrifice l'offrande de sa belle et noire chevelure, s'il lui est donné de revoir une dernière fois le bien-aimé... Le voilà... Devant l'irréparable, qui dans un instant sera consommé, au moment de l'imminente séparation, les viriles résolutions de Titus se sont fondues: il ne veut plus que Bérénice parte, il veut la ramener triomphante dans Rome, ou s'enfuir avec elle. Mais c'est Bérénice, maintenant, qui refuse; le passé est mort à jamais et ne pourrait renaître; elle ne le sait que trop bien, mais elle est trop magnanime, trop vaillante aussi pour, nouvelle Cléopâtre, consentir ainsi à l'aviilissement de celui qu'elle aime et après un long et dernier baiser, elle le presse de s'éloigner...

Du pont de sa trirème, elle suit du regard la barque qui l'emporte, jusqu'au moment où ses yeux obscurcis par les larmes ne le distinguent plus... Le soir est venu, le navire gagne le large, et cependant que disparaissent peu à peu dans la nuit les dernières lumières des villas essaimées sur la côte, Bérénice, debout, près du bord, coupe sa longue chevelure et la jette dans la mer, engloutissant avec cet ornement de sa beauté, tout son bonheur et toute sa jeunesse.

Il n'est pas besoin de faire ressortir tout ce qu'une telle donnée renferme de réelle émotion et de puissance dramatique, sinon théâtrale, au sens où on l'entend communément aujourd'hui. L'auteur en a très délibérément écarté tout hors-d'œuvre, toute action à-côté, toute convention, même légitime ou simplement utile au succès de son œuvre, pour ne s'attacher qu'à la traduction de ce drame intérieur qui se joue dans le cœur de Bérénice et de Titus: l'action se réduit à un conflit d'âmes et de sentiments, auquel la musique donnera toute sa plus profonde et plus significative expression.

Ce que M. Magnard a fait pour le poème de *Bérénice*, il l'a fait pour sa partition, où se dénote, à un degré d'intransigeance encore plus caractérisé, le dédain aussi hautain que noblement désintéressé des habitudes prises, du « courant » et de la mode, dédain des formules reçues et du tape-à-l'œil, dédain des petites chinoïseries orchestrales ou harmoniques, des situations violentes et des coups de théâtre, indifférence absolue que sa musique paraisse avancée ou rétrograde, et détachement encore plus complet, je crois, du jugement de la critique ou du public pour son œuvre. M. Magnard semble n'avoir souci que de musique, dans la plus haute, la plus noble et la moins

concrète acception du mot, et dans sa musique, aussi peu matérialiste que possible, souci uniquement de vérité d'expression, de sincérité d'émotion.

C'est vraiment un fait inouï qu'à notre époque où tout le monde, critiques musiciens et public, s'évertuent à accréditer de plus en plus ce préjugé utilitaire qu'il faut être d'un camp ou d'un autre, ou ne pas être, c'est un fait, dis-je, extraordinaire qu'une telle œuvre ait pu se produire, absolument indépendante de toute autre étiquette, ne se réclamant d'aucun autre drapeau, que de ceux de son seul auteur. Peu de temps après *Pelléas*, on aurait crié que *Bérénice* marquait un mouvement de recul: qui l'oserait aujourd'hui devant les tendances de plus en plus envahissantes d'un certain théâtre musical, et qui nous dira si ce n'est pas plutôt une œuvre de saine réaction et de libération?

Entendons-nous, je ne prétends pas que le « genre théâtral » de *Bérénice* ne soulève aucune objection, n'aille pas, sans quelques légitimes réserves, ni surtout que les compositeurs dramatiques doivent se jeter de l'imitation de Debussy ou de Mascagni dans celle d'Albéric Magnard: ce serait remplacer une exagération par une autre. Non, le sens libérateur possible qu'il serait permis d'attacher à l'avènement de *Bérénice* va plus loin dans mon esprit que l'imitation formelle de la manière d'un artiste.

Les représentations de *Bérénice* n'auraient-elles d'autre résultat que de dissiper l'équivoque qui pèse sur le théâtre musical actuel, de donner aux artistes sincèrement épris d'un idéal pur et élevé, la pleine conscience qu'il y a encore place pour cet idéal, et que pour l'atteindre point n'est besoin de s'enrôler sous la bannière d'autrui, ce serait là, comme disent maintenant les diplomates, un résultat « très rejoissant » dont on ne saurait trop se féliciter.

Quelle sera la fortune de cet ouvrage? Si les artistes qui le chante, — artistes excellents, musicalement et vocalement parlant, — continuent, comme à la répétition générale à ne pas faire comprendre un mot d'un texte littéraire dont pas un seul ne devrait être perdu, il est à craindre qu'une partie du (public), déjà dérouté par cette abondance de musique dont on l'a déshabitué peu à peu au théâtre, et encore plus par l'intériorité et le caractère symphonique de cette musique, éprouve quelque peine à en discerner les beautés.

L'audition, même le poème sous les yeux, de ces trois actes si pleins d'idées et d'humanité, si riches aussi de véritable matière musicale, ne va pas, la première fois, sans quelque lassitude. Dirai-je que c'est surtout à la lecture que m'en sont complètement apparues la somptueuse efflorescence mélodique et la vibrante intensité d'accent? Tout, dans cette partition, des voix aux instruments, n'est que chant et expression et ne veut être que cela: mais, outre la fâcheuse insuffisance d'articulation des chanteurs, dont je parlais plus haut, et qui ponce trop souvent l'auditeur dans des ténèbres épaisses et disons le mot, dans un invincible ennui, la compacité soutenue d'une orchestration qui a d'autres soucis que de se faire uniquement séduisante, et qui place un peu tout au même plan,

la lourdeur insistante de certains canons à l'octave, d'un emploi peut-être trop souvent répété, tout cela contribue à accentuer l'impression première de monotonie qui se dégage d'un œuvre lyrique qui, comme *Tristan*, se joue et se chante d'une façon presque continue à deux personnages.

Ces réserves faites, il est impossible d'écouter sans se laisser emporter par elles, certaines pages, comme l'arrivée de Titus au premier acte, le poétique duo qui suit, si gravement passionné, si profondément senti, et tout d'un bloc, à part la dernière scène, le deuxième acte, le plus haut sommet à coup sûr, de tout l'ouvrage, et le dernier d'une si noble et si mélancolique poésie.

J'aurais voulu pouvoir terminer cet article par l'habituelle distribution d'éloges aux interprètes: je ne répéterai pas ce que j'ai dit plus haut sur les deux principaux, Mlle Méren-tié et M. Swolfs: les restrictions que j'ai faites à leur sujet ne visent en rien leur remarquable talent de chanteurs et de musiciens, j'ajouterais même de comédiens s'ils n'avaient donné à leurs personnages un aspect parfois un peu convenu: mais on ne peut que rendre hommage à la sincérité et à la vaillance de leur jeu.

Après avoir loué Mlle Charbonnel, MM. Vaurs de Poumayrac et Payan dans des rôles épisodiques, après avoir dit l'art, la splendeur et l'exactitude de la mise en scène et des admirables décors, surtout, ceux du 1<sup>er</sup> et du dernier acte, je terminerai par une glorification modérée de l'orchestre, certes excellent, comme toujours, mais cette fois, non complètement exempt de lourdeur.

Pierre KUNC.

