

On ne pouvait, mieux que ne l'a fait M. Bourgault-Ducoudray, s'acquiescer de la tâche qui lui incombait avec un plus grand respect de l'œuvre, avec un plus grand souci de ne point s'écarter du style et de la forme générale qui font la gloire de cette œuvre superbe. Ces préoccupations visibles suffisent à faire l'éloge de son travail, travail accompli avec une rare intelligence, avec une modestie sincère, et qui lui fait véritablement honneur.

Ce qui fait honneur surtout au personnel de l'Opéra, c'est l'éclatante supériorité d'une interprétation qui non seulement ne laisse rien à désirer, mais qui est bien près d'atteindre à l'idéal le plus complet, le plus parfait que l'on puisse souhaiter lorsqu'il s'agit d'un aussi admirable chef-d'œuvre. Si j'avais quelques légères réserves à faire, ce serait peut-être au sujet de quelques mouvements un peu lents, parfois un peu trainants, particulièrement au premier acte. Mais je ne veux pas insister sur une très légère et très relative imperfection, et il me plaît de rendre l'hommage qu'il mérite à l'ensemble d'une exécution digne d'un chef-d'œuvre qui suffirait, à lui seul, à assurer la gloire d'un de nos plus grands maîtres.

M. Vaguet, dont les progrès sont constants et qui est devenu un chanteur de style, s'est distingué d'une façon toute particulière dans le rôle de Joseph. Il a chanté délicieusement, avec autant de goût que de simplicité, l'air et la romance du premier acte, qui lui ont valu un succès dont il a le droit de se montrer fier. De son côté M. Delmas a déployé, dans le personnage de Jacob, une onction, une ampleur de style, une puissance de diction et un sentiment dramatique au-dessus de tout éloge; il a été vraiment superbe de grandeur et de majesté dans l'incomparable trio du second acte, qui a provoqué dans toute la salle une émotion profonde. Quant à mademoiselle Aekté, qui jouait Benjamin, elle a littéralement enchanté les spectateurs par son maintien chaste, par sa grâce pudique, et surtout par l'art exquis, exquis de goût, de pureté, de sentiment, de simplicité touchante, avec lequel elle a chanté la délicieuse romance du second acte; il est impossible de procurer, avec des moyens si simples et si naturels, une émotion plus tendre et plus complète. C'était un enchantement. Et je m'en voudrais de ne pas signaler aussi le talent déployé par M. Noté dans le rôle à la fois difficile et ingrat de Siméon, qui, malheureusement, est écrit un peu haut pour sa voix. Il a non seulement chanté, mais joué avec une rare vigueur toute la scène des remords, au premier acte, avec ses frères. D'ailleurs, je le répète, l'ensemble est parfait, et nous avons passé à l'Opéra, avec *Joseph*, une de ces soirées malheureusement trop rares et qu'on n'oublie pas.

\* \* \*

Le théâtre lyrique de la Renaissance, à qui l'on ne saurait contester une louable activité et le désir de bien faire, vient enfin de nous donner, avec *le Duc de Ferrare*, son premier ouvrage inédit de la saison, ce qu'il n'avait pu faire encore malgré toute sa bonne volonté. J'ajoute que cet ouvrage est d'un jeune, d'un vrai jeune, ce dont je suis enchanté, malgré les réserves importantes que j'aurai à faire à son sujet. M. Marty est en effet l'un de nos jeunes prix de Rome les plus actifs: chef du chant à l'Opéra, professeur au Conservatoire de la classe d'ensemble vocal, dont il a su faire une des meilleures de la maison, auteur d'un poème dramatique intitulé *Mertin enchanté*, de mélodies vocales, de chœurs, de morceaux d'orchestre et de piano, il n'avait pu se produire encore au théâtre que d'une façon trop discrète, avec l'agréable musique d'une pantomime qui, sous le titre de *Lysic*, fut représentée il y a quelques années au Cercle funambulesque. Le voici qui se présente aujourd'hui devant le grand public avec un ouvrage important qui lui ouvre la voie et qui, il faut l'espérer, sera suivi de plusieurs autres.

L'action tragique et sombre du *Duc de Ferrare*, que l'auteur s'est efforcé d'éclaircir et d'adoucir par instants à l'aide de quelques scènes rentrant dans le cadre et dans le ton de l'opéra-comique, n'en constitue pas moins un véritable drame, qui se déroule dans l'Italie féodale et sanglante de la fin du quinzième siècle. Ce duc de Ferrare, qui a un fils en état de gouverner puisqu'il est prêt à lui confier la régence pendant son absence, n'en épouse pas moins en secondes noces une fort jeune et jolie femme que nous ne connaissons que sous le nom de Reginella. La jeune duchesse, en venant joindre son époux à Ferrare, est victime d'un accident de voiture (oh! les voitures versées!), qui la fait tomber, évanouie, dans un gué. Le fils du duc, Alphonse d'Este, se trouve là tout à point pour la sauver et, ébloui par sa beauté, devient aussitôt épris de celle qui devient sa mère et qui, elle-même, ne reste pas insensible à sa vue. Quoi qu'il en soit, le duc, appelé par le pape pour combattre ses ennemis, se rend à Rome auprès du Saint-Père et confie, pendant son éloignement, ses pouvoirs à son fils et à sa femme.

Mais tandis que le duc, à la tête de ses troupes, s'en va guerroyer au loin, la passion d'Alphonse et de la duchesse, ne trouvant plus d'obs-

tacle pour les retenir s'accroît et devient plus impérieuse de jour en jour. On devine sans peine ce qui s'ensuit fatalement, et, malgré le mystère dont naturellement ils s'entourent, il est à craindre, comme on le verra plus loin, que le secret de leurs amours n'échappe pas à des yeux clairvoyants. Bientôt les deux amants sont terrifiés à la nouvelle, pourtant inévitable, que le duc, heureux dans les combats qu'il a livrés, s'apprête, fier de sa victoire, à rentrer dans ses États.

Le voici de retour en effet, faisant à Ferrare une entrée triomphale. Dans la grande salle des armures du palais, où sont réunis ses vassaux, ses féaux, ses serviteurs, il reçoit solennellement l'hommage de tous. Certains mettent à profit la circonstance pour lui présenter des pétitions dont, la réception terminée, il se fait donner lecture. La plupart sont insignifiantes, et se bornent à implorer de lui telle ou telle faveur; mais l'une d'elles attire aussitôt son attention, et dès les premiers mots il l'arrache des mains du lecteur pour en prendre lui-même connaissance. C'est que celle-ci lui dévoile les rapports criminels de sa femme et de son fils, et lui apprend qu'en son absence la honte est entrée dans son palais.

Après avoir éclaté en imprécations, le duc, ivre de fureur, ne songe plus qu'à tirer vengeance de l'affront fait à son honneur. Il veut que cette vengeance soit non seulement terrible, mais aussi cruelle que possible, et il n'imagine pour cela rien de mieux que de faire tuer la maîtresse par son amant. Pourtant il prétend, avant tout, s'assurer de la vérité, et acquérir la certitude qu'il n'a pas été trompé par une révélation menteuse. Il provoque donc lui-même une rencontre entre les deux coupables, pendant laquelle il les épie. Et lorsqu'il n'est que trop certain de leur crime, il en prépare le châtimement. Pénétrant dans la chambre de la duchesse, il la bâillonne afin qu'elle ne puisse pousser un cri, puis la couvre entièrement d'un long manteau qui cache absolument son corps. Il fait ensuite appeler son fils, à qui il raconte qu'un misérable s'est introduit dans le palais et a tenté de l'assassiner. Il a réduit ce misérable à l'impuissance, mais il compte sur l'héritier de sa race pour le punir de son forfait, et il attend qu'Alphonse aille le percer de son épée. Le jeune homme hésite un instant à accomplir l'acte dont veut le charger son père, puis enfin, sur les instances de celui-ci, il s'élançe pour aller frapper le prétendu criminel, et revient bientôt, l'épée ruisselante du sang de sa victime. Et l'on voit apparaître l'infortunée duchesse, qui, frappée à mort par celui qu'elle aimait, vient expirer dans ses bras, sous son regard épouvanté.

M. Marty était évidemment hanté par le spectre de Wagner lorsqu'il écrivit la partition du *Duc de Ferrare*, il y a déjà, dit-on, quelques années. Elle se ressent un peu trop de ses préoccupations de ce côté. La déclamation incessante, l'emploi excessif des motifs conducteurs, le fracas de l'orchestre, l'usage permanent et immodéré des cuivres, tout concourt à attester ces préoccupations. Mais vraiment, nos jeunes musiciens ne croient donc pouvoir arriver à des effets de sonorité qu'en abusant sans pitié de toutes les forces de l'orchestre? Mais, vrai Dieu! la brutalité n'est pas de la puissance, et l'homme qui crie toujours finit par vous étourdir et ne plus se faire entendre. Voyez un peu. Nous sommes à la Renaissance, dans un petit cadre, dans un théâtre mignon, dont la sonorité est excellente et où le moindre excès produit une impression fâcheuse. Or, le compositeur ne peut se contenter même de l'orchestre ordinaire. Il lui faut une troisième flûte; les deux hautbois ne lui suffisent pas, et il y joint un cor anglais; aux deux clarinettes, insuffisantes aussi, il ajoute un saxophone; de même un contre-basson aux deux bassons ordinaires; et comme les trois trombones, les quatre cors et les deux trompettes ne lui semblent pas assez retentissants, il lui faut encore deux pistons. Et nous sommes à la Renaissance, et tout cela sonne à la fois, sans répit, d'une façon écrasante, et l'on n'entend absolument que cela! Car, comment voulez-vous que le pauvre petit quatuor à cordes du théâtre puisse lutter contre une telle armée d'engins bruyants? M. Marty, qui est non seulement un artiste intelligent, mais un musicien instruit, doit pourtant savoir que certains grands hommes, tels que Bach et Haendel, n'avaient pas besoin d'un tel déploiement de forces pour obtenir des effets saisissants. Il peut aussi s'en rapporter à Gluck, qui ne faisait pas toujours tonner tout son orchestre même dans les situations les plus dramatiques. J'enrage de voir que nos jeunes musiciens tombent dans de tels excès, qu'ils s'y complaisent et qu'ils y persistent. Quand donc en aurons-nous fini avec ces complications sans mesure, avec ce parti pris de violence, avec cette manie de sonorités criantes, stridentes et assourdissantes?

Il y a pourtant du talent, un talent réel, dans cette partition du *Duc de Ferrare*, il y a surtout un incontestable sentiment scénique et dramatique, un vrai sens du théâtre, et le compositeur le prouve précisément dans certains effets d'orchestre, dont l'impression serait bien plus efficace s'ils étaient plus ménagés. Je citerai sous ce rapport le monologue du duc au troisième acte, qui est très puissant, avec les



répliques sèches des trombones qui scandent les exclamations du chanteur; cela est on ne peut mieux compris. Ce qui manque le plus dans cette musique, il faut bien le dire, c'est la véritable inspiration, c'est la veine mélodique. Toujours préoccupé de l'effet brutal, le compositeur semble trop peu se soucier de satisfaire et de charmer l'oreille, quand l'occasion s'en présente, par une cantilène caressante, simple et d'un heureux contour; il devient alors banal, parce qu'il ne prend aucune peine et se contente du premier dessin qui se présente à lui. Témoin la phrase d'Aliazzo au premier acte: *Elle est blonde*, et le fabliau de Marcile au second: *Il était une fois un berger florentin*. Cela est manqué, parce que cela n'a ni fraîcheur ni nouveauté.

Il faut cependant tenir compte de la situation d'un compositeur qui se présente pour la première fois au public. Il veut, surtout et avant tout, prouver qu'il est capable de mettre matériellement sur leurs pieds trois actes d'opéra, qu'« il connaît son affaire » et que l'orchestre ne l'embarrasse pas. Il s'occupe de la forme bien plus que du fond, et c'est justement là ce qui est fâcheux. La forme est lâche dans *la Sonnambule*, mais le fond subsiste; et c'est pourquoi, malgré sa débilité à certains points de vue, cette œuvre émue et inspirée est presque un chef-d'œuvre. L'émotion, l'inspiration, c'est la moelle même de la musique. Sans elles, on ne fait rien qui vaille. Pourquoi nous oblige-t-on à répéter sans cesse ces lieux communs?

L'interprétation du *Duc de Ferrare* est excellente, et M. Marty, qui avait tenu à diriger lui-même l'exécution de son œuvre, n'a qu'à se louer du résultat. M. Cossira, qui est un artiste remarquable, a fait preuve d'un talent rare dans le rôle d'Alphonse, et M<sup>lle</sup> Martini lui a donné vaillamment la réplique dans celui de la duchesse, qui est trop souvent écrasé par l'orchestre. M. Séguin, qui a profité des vacances du théâtre de la Monnaie pour venir créer ici celui du duc, s'y est montré puissamment dramatique. M. Soulacroix, dont l'articulation superbe ne laisse jamais perdre à l'auditeur une syllabe des paroles, représente à souhait Marcile, l'ami d'Alphonse, et M<sup>lle</sup> Lebey est toute aimable dans le personnage de la jeune Cintia. L'ensemble est complété par M. Delaquerrière, dans le rôle du troubadour Aliazzo. La troupe de la Renaissance est vraiment beaucoup plus qu'honorable.

ARTHUR POUJIN.