

LA MUSIQUE

THÉÂTRE DE L'OPÉRA : « GUERCŒUR »

tragédie lyrique en trois actes d'Albéric Magnard

Quand on fait le compte de toutes les pauvretés créées depuis le début du siècle sur nos scènes subventionnées, et dont la plupart n'eurent même pas l'excuse du succès commercial, on demeure stupéfait qu'un ouvrage musicalement aussi abondant, aussi solide, aussi soigné, et même aussi agréable que *Guercœur* ait dû attendre trente ans l'heure de la confrontation avec un public de théâtre.

Faut-il déplorer ces injustes et presque incompréhensibles délais ? Nous ne le croyons pas. La partition d'Albéric Magnard sort de la poussière au bon moment, au moment où le vent tourne, où s'achève la période d'après-guerre, où on dresse son bilan. Il n'est pas fameux, ce bilan, et son examen incline les esprits à l'humilité et à l'indulgence.

Comme les gouvernements et les régimes qui s'usent au pouvoir et se refont dans l'opposition, les esthétiques se démodent lorsqu'elles triomphent et ne retrouvent leur prestige qu'après une éclipse salutaire. L'éloquence symphonique de *Guercœur* représente sans doute ce que les mélomanes de cinquante ans, contemporains de *Pelléas* ont exécuté le plus, et ce que les admirateurs de Stravinsky sont tentés de mépriser davantage. Or, l'autre jour, à l'Opéra, tout le monde paraissait prendre plaisir à ce copieux festin musical, qui eût paru sans doute indigeste aux estomacs surmenés de 1900. Mais depuis trente ans nous vivons de miettes ou de cailloux. Debussy disait : « Les musiciens qui ont besoin de deux cents mesures pour exprimer leurs rêves me paraissent redoutables. » Nous commençons à redouter, aujourd'hui, l'autre danger, celui de la concision et de la sécheresse. Ainsi va le monde.

Certains de nos confrères, passant d'un extrême à l'autre, ont même prêté à la partition de *Guercœur* des qualités que nous croyons qu'elle n'a pas. Cela prouve d'abord qu'on est un peu fatigué des Dieux régnants, cela prouve qu'on ne travaillait pas si mal en 1902. Alors, un musicien sans génie, mais intelligent, volontaire, maître de son métier, avait les moyens techniques de réussir un ouvrage de vaste envergure, et de lui donner toutes les apparences d'un chef-d'œuvre.

Guercœur appartient à un passé définitivement révolu. Mais on le ressuscite à une heure qui pourrait bien être celle de la sérénité, de l'apaisement et des jugements objectifs. Il y a seulement dix ans, à quelles clameurs d'indignation la pieuse initiative de l'Opéra n'eût-elle pas fourni prétexte !

Evidemment, la tragédie en musique d'Albéric Magnard a contre elle son livret. On le prétend démodé. A-t-il jamais été à la mode ? La tentation est grande, pour un compositeur, de s'improviser dramaturge, mais l'erreur ne l'est pas moins. Le théâtre a ses lois, ses exigences, sa mécanique. En musique, on peut traduire tous les rêves et se permettre toutes les fantaisies. Au théâtre, le champ de l'imagination créatrice est limité par les contingences pratiques, par les possibilités matérielles de réalisation, par le ridicule qu'on frise dès qu'on prétend escalader des cimes trop hautes.

Deux actes de *Guercœur*, sur trois, se déroulent dans les sphères éthérées, dans une sorte de paradis platonicien, où le héros disserte à perte de vue avec quatre allégories : Verté, Beauté, Bonté, Souffrance, personnifiées par des chanteuses de l'Opéra vêtues de peplums, qui chantent le bras tendu, dans l'attitude traditionnelle des déesses et des premiers prix de tragédie du Conservatoire, qui montent et descendent les escaliers avec une solennité affectée, mais, malgré leurs louables efforts, donnent l'affligeant spectacle d'une humanité sensiblement moins harmonieuse et moins ailée que les nobles entités qu'elles incarnent.

Soul, l'acte central de *Guercœur* se déroule sur terre. Du point de vue scénique, c'est le meilleur. Le héros, qui a obtenu des ombres heureuses l'autorisation de reprendre sa forme vivante, découvre que la femme qu'il aime et qui s'engagea naguère à lui demeurer fidèle, le trahit avec son meilleur disciple. Ce dernier avait juré de défendre la Liberté ; il vient d'être élu dictateur. Le peuple, jadis libéré par *Guercœur*, le reconnaît à peine et le massacre. Ainsi *Guercœur*, trahi, oublié, voit se dissiper successivement ses illusions d'amour et ses illusions politiques.

L'idée est belle. Elle n'est pas d'une foudroyante originalité. Tout le monde sait que les jeunes veuves se consolent vite, que les démocrates sont ingrates et que les

peuples livrés à eux-mêmes finissent par se donner ou par subir un dictateur. On dit que Francis Magnard, le père du compositeur, en relisant Bossuet, avait été frappé par cette phrase de l'oraison funèbre de M. Michel Le Tellier : « Si quelques années après votre mort vous reveniez, homme oublié, au milieu du monde, vous vous hâteriez de rentrer dans votre tombeau pour ne pas voir votre nom terni, votre mémoire abolie et votre prévoyance trompée dans vos amis et vos créatures !... » Il l'aurait signalée à son fils, et *Guercœur* serait né de là. C'est possible. Quoi qu'il en soit, ce deuxième acte, chef de la pièce, est le plus frappant. La scène où *Guercœur* pardonne à Giselle sa trahison est magnifique, malgré un abus du sublime et un manque de simplicité qui sont décidément les constants défauts du livret. Et le tableau de l'émeute a une intensité et une vigueur admirables.

La partition est une symphonie continue, un large fleuve de musique qui, du début à la fin, coule sans arrêt à pleins bords. Il se peut qu'ailleurs la musique de Magnard soit maussade, âpre, difficile. Ici, elle est harmonieuse et inépuisable. Jamais musicien n'a pratiqué avec plus de résolution le système de la mélodie continue. A quoi ressemble cette musique ? A du Wagner, en moins trouble et en moins fiévreux, sans les récitatifs hachés, qui, chez le musicien de *Tristan*, alternent avec l'effusion symphonique. A du Franck, par la démarche des « basses » et leur insistance un peu lourde. A du Vincent d'Indy, avec une trame orchestrale plus dense et une instrumentation moins brillante.

On est pris et « roulé » par ce torrent lyrique, qui fait d'autant plus d'impression que le musicien a dédaigné de nous éblouir ou de séduire par le pittoresque de l'orchestration et les effets de théâtre. Roulé, on l'est au propre, physiquement, et aussi au figuré. Ce n'est qu'au prix d'un effort d'attention prolongé qu'on arrive à se rendre compte de la façon dont tout cela est fabriqué, et qu'on s'aperçoit que la substance thématique de cette somptueuse symphonie est le plus souvent insignifiante. Si Magnard avait été, en même temps qu'un excellent praticien armé d'opiniâtreté, de savoir et de sens critique, un véritable inventeur de mélodies — son *Guercœur* serait musicalement un grand chef-d'œuvre. Tel qu'il est, on peut s'y tromper. Et je crois bien que beaucoup de gens qui aiment sincèrement la musique s'y sont en effet trompés.

L'Opéra a monté ce bel ouvrage avec tout le soin nécessaire. Le choix de M. Ruhlmann comme conducteur de l'orchestre et de la représentation s'est révélé excellent. M. Ruhlmann dirige à merveille ces partitions un peu massives qui exigent un animateur aux solides épaules, énergique, tenace, lucide, beaucoup plus qu'un élégant virtuose de la baguette. Sous l'entraînante impulsion de ce chef robuste, l'orchestre de l'Opéra s'est particulièrement distingué.

Il y aura quelques réserves à faire sur l'exécution vocale. Du côté féminin, aucune des interprètes n'a brillé d'un éclat sans nuage, et Mlle Yvonne Gall elle-même ne s'est pas imposée avec autant d'éclat qu'on l'eût souhaité. Du côté masculin, M. Endrèze a conquis tous les suffrages par la netteté de son articulation, la générosité et le charme de son organe, la chaleur étonnante de son style. En revanche, nous n'avons personnellement goûté ni le jeu, ni la voix de M. Forti, aux prises avec un rôle d'ailleurs difficile. Les chœurs ont fait grande impression, surtout les chœurs de coulisse du premier et du troisième acte, traités par le compositeur avec un bonheur particulier. Au deuxième acte, on a surtout admiré la vie de la mise en scène, la vérité des mouvements de foule.

Les maquettes des décors sont signées de M. André Boll. Le spectacle se déroule dans l'atmosphère qui lui convient, et on est tombé d'accord pour juger particulièrement réussie la place publique médiévale où se produisent les désordres populaires du second acte. Mais pourquoi l'Opéra n'a-t-il pas eu l'idée de s'adresser à la fille du compositeur, Mlle Ondine Magnard, peintre de talent elle-même, qui a hérité du goût de son père pour les arts plastiques ?

Ce geste élégant eût été le complément naturel de la pieuse résurrection de *Guercœur*.

Dominique SORDET.