



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

THÉÂTRES LYRIQUES

Antar de Gabriel Dupont, à l'Opéra.

C'est toute la question du genre « opéra » qui nous est ici posée. Si *Antar* est un succès de public, les spécialistes de cette formule d'art peuvent renaître à l'espoir ; mais si ce spectacle ne triomphe pas de l'indifférence de la foule, librettistes et musiciens doivent renoncer sagement à ce que Pierre Hamp appellerait un « métier blessé ! »

Antar possède, en effet, tous les caractères spécifiques de l'opéra type, avec ses qualités et ses défauts, ses vertus secrètes et ses vices congénitaux. Il a tout ce qu'il faut pour plaire et pour déplaire car il résume admirablement tout un idéal. Il est riche et grandiose, rempli de palmiers géants et de frêles danseuses, de costumes rutilants et de décors cyclopéens. On y voit deux étalons arabes, l'un qui représente avec honneur les célèbres écuries de l'Urbaïne, l'autre qui est de pure race troyenne. On y contemple M. Delmas et M. Noté, tous deux éternellement égaux à eux-mêmes, officiants splendides d'un culte à jamais disparu. On y rencontre des chœurs, des ballets, des guerriers, des couchers et des levers de soleil, des nuages mobiles indéformables, qui par leur retour périodique, nous démontrent la rotondité de la terre et nous prouvent qu'un nimbus normalement constitué accomplit le tour du monde en 80 secondes. Et l'on y entend une musique plus riche encore que tout le reste, scandaleusement riche de couleur, de sonorité, de lyrisme, d'émotion, de pittoresque, d'exotisme, d'éloquence, de chaleur et de force persuasive. Le coup est régulier : on peut en tirer des conclusions valables.

Nous allons savoir s'il existe encore un public capable de suivre avec attention, durant trois heures, une action rudimentaire, schématique, qui progresse lentement pendant les entr'actes, alors que les tableaux proprement dits sont « meublés » par des duos, des chœurs, des chansons, des ballets, des sérénades, des chants en coulisse et des intermèdes variés dont l'intérêt est exclusivement musical. Aime-t-on décidément assez la musique en France pour faire le sacrifice de la vraisemblance, de l'intérêt dramatique, d'une action théâtrale et des paroles essentielles que profèrent les interprètes ? Accepte-t-on de ne comprendre qu'un vers sur vingt ou trente, d'ignorer les textes les plus indispensables à l'intelligence du drame, de suivre facilement ce que disent MM. Delmas et Noté, parce qu'ils articulent avec force et de ne pas soupçonner ce que leur répondent leurs interlocuteurs dont la diction est insuffisante ? Se résigne-t-on à n'entendre clairement que le langage de l'orchestre qui submerge tout comme un torrent déchaîné, sous les yeux de M. Chevillard, qui a perdu la clef de l'écluse ?...

Si oui, l'opéra peut encore se défendre. Si non, il n'a plus qu'à disparaître. Attendons le verdict du public. Lui seul a le droit de nous dire si l'on abuse ou non de sa bonne volonté. Car les musiciens trouveront toujours le moyen de passer une soirée intéressante en s'occupant de la partie purement musicale du spectacle. Dans le cas présent ils ne remarqueront pas trop la coupe très conventionnelle du livret, l'absence d'action et les dialogues inintelligibles des interprètes. La partition retiendra vite toute leur attention.

On connaît la courbe brève et tragique de la carrière artistique de Gabriel Dupont. Prix de Rome à vingt ans, le jeune compositeur est mis en vedette par le triomphe de sa Cabrera au concours Sonzogno. Succès dangereux qui le fait classer parmi les véristes de l'école transalpine. La Glu et la Farce du Cuvier n'ayant pas été représentées à Paris ne modifient pas l'opinion des critiques. Seules les Heures Dolentes troublent un peu les spécialistes par leur caractère poignant et hallucinant de rêve d'au-delà. Jamais l'ombre de la Mort n'avait traversé si farouchement le cauchemar fiévreux d'un artiste. En 1910, l'Odéon représente avec succès l'Antar de Chekri-Ganem. Dupont met immédiatement en musique ce conte héroïque d'amour et de gloire à qui l'Arabie pastorale du VI^e siècle prête une ambiance pittoresque et violemment colorée. Le compositeur, épuisé par la maladie, écrit là son testament musical. Il se sait condamné. Il met dans cet ouvrage toute sa sincérité et toute sa foi. C'est une confession devant la Mort, sans vaine coquetterie et sans restriction mentale. Il ne veut pourtant pas disparaître avant d'avoir assisté à la création de son œuvre. Il rassemble désespérément ses dernières forces, il survit à tous les retards, à toutes les déceptions, à tous les contre-ordres, aux changements de direction de l'Opéra. La vie n'est plus en lui qu'une veilleuse qu'il protège jalousement et qui peut durer encore quelques soirs... Mais nous sommes arrivés au 2 août 1914. Le mourant apprend qu'on vient de mettre le feu à l'Europe. Il comprend que son attente était inutile. Il n'a pas les moyens d'attendre le retour de la paix : il ne verra jamais Antar à l'Opéra. Il laisse s'éteindre en lui la petite flamme tremblante : le 3 août, il avait déjà cessé de vivre !

L'œuvre qu'il nous a laissée se ressent de cette composition exceptionnelle. Elle est vraiment

le don total d'une âme et d'un cœur. Jamais musique ne fut plus généreuse, plus franche, plus directe que celle-ci. Orchestrée avec une plénitude, une solidité et une souplesse rares, elle est essentiellement théâtrale et lyrique dans le sens le plus noble du mot. Elle est simple sans vulgarité, mélodique sans platitude et chaleureuse sans banalité. Un orientalisme aimable, à la Rimsky, la pare de reflets colorés d'une indiscutable séduction. Le vocabulaire musical de Gabriel Dupont n'est, certes, pas celui des musiciens raffinés d'aujourd'hui. A ce titre, il éveillera peut-être le dédain des snobs. Et pourtant, le plus subtil de nos chercheurs, s'il est sincère, devra s'incliner devant un art aussi parfaitement adapté à sa fonction et un style si juste et si ferme convenant admirablement à son sujet. Ce n'est pas de la musique à la mode : c'est une partition si bien « réussie » qu'elle n'a pas d'âge.

L'Opéra lui a donné une excellente interprétation, sauf sur un seul point. Ayons le courage de dire tout haut ce que beaucoup d'amis de la maison se contentent de murmurer : M. Camille Chevillard, lorsqu'il s'agit de monter une œuvre théâtrale moderne ne me semble pas être le « right man in the right place ! » Sa gloire de chef d'orchestre est assez éclatante au concert pour qu'on puisse exprimer cet avis sans diminuer son prestige. Mais ses admirateurs les plus fidèles souffrent de le voir condamné à une tâche qui répond mal à son tempérament. On l'avait pressenti après les Goyescas : on peut difficilement en douter après Antar. C'est un métier qui ne lui convient pas. On a tort, à mon humble avis, de le contraindre à l'exercer dans ces conditions. Simple « erreur de distribution », comme les directeurs de théâtre en commettent chaque jour, mais qui n'a pas toujours été favorable à l'interprétation orchestrale.

M. Franz, en pleine possession de sa voix splendide, a été justement acclamé. M. Rouard a fait une très belle création du rôle de Cheyboub. M. Delmas et M. Noté, très à leur aise dans des silhouettes un peu traditionnelles, ont donné à leurs camarades des leçons de diction précieuses. M^{lle} Fanny Heldy fit preuve de charme, de sensibilité et d'intelligence. M^{lles} Courso et Bardot, MM. Rambaud, Narçon, Soria et Noel, complétèrent un excellent ensemble. Et, grâce à un magicien qui s'appelle, dit-on, Marcel Chadeigne, nous eûmes la stupeur de constater que les chœurs de l'Opéra étaient en sérieux progrès ! Quel temps fut jamais plus fertile en miracles !..

ÉMILE VUILLERMOZ.

