

LE MENESTREL

A l'occasion du centenaire du chef-d'œuvre de Stendhal

“La Chartreuse de Parme” à l'Opéra

Quatre actes et onze tableaux; livret de
M. Armand LUNEL; musique de M. Henri SAUGUET.

La *Chartreuse de Parme* est un livre énorme et délicieux. Jamais, dans aucun autre, tant de choses profondes ne furent exprimées avec plus de grâce discrète. Jamais, d'un trait plus léger, ne furent peints des personnages plus vrais que



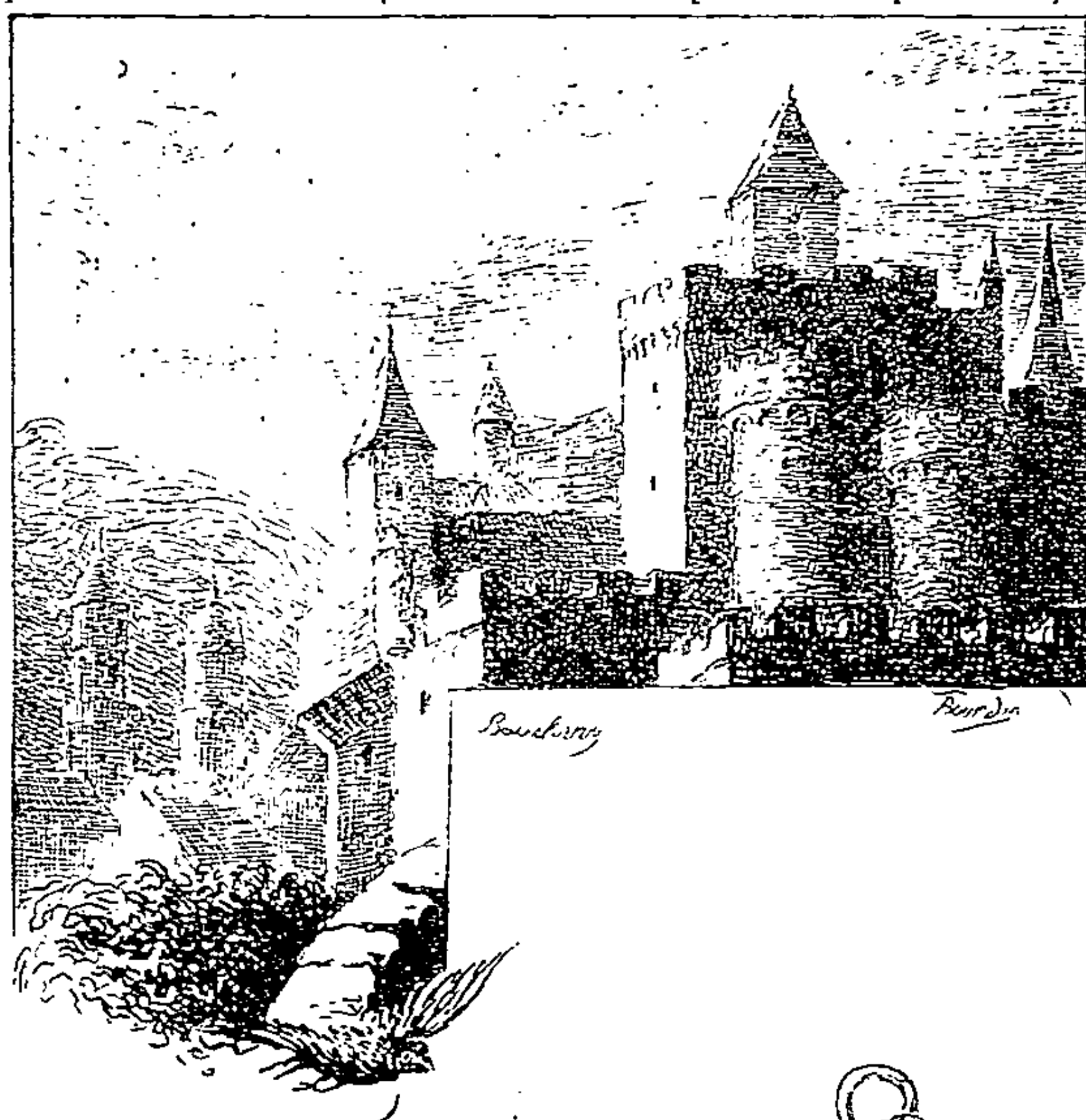
STENDHAL

Portrait par Sodermack (Versailles)

ceux de la petite cour de Parme. Jamais un drame sentimental atroce ne se joua dans un climat d'une lumière plus raffinée que celui qu'aima si ardemment Stendhal et qu'il nous fait tant aimer.

Naturellement, à l'Opéra, Stendhal n'est plus Stendhal. Mais son héros mène une vie si curieuse que l'on pouvait tirer un livret intéressant de toutes ses aventures. C'est ce que M. Armand Lunel a fait avec autant d'adresse que de goût.

Voici le résumé de l'action : Fabrice revient de Waterloo où il a pu assister à la chute de son idole. Des gendarmes arrêtent la calèche où il se trouve avec sa tante, la comtesse Gina (M^{me} Pietrenera). Il se croit perdu, car la police autrichienne le recherche. Il n'est, cette fois, heureusement, que la victime d'un qui-proquo. Un maréchal des logis, dont le zèle est un peu troublé par l'ivresse, l'a pris pour le général Fabio Conti qui a commis une peccadille : celle de voyager sans passeports. Le général survient avec sa fille, la toute jeune et toute exquise Clélia. Tout s'arrange en quelques instants (après une dispute d'opérette). Mais



Gravure extraite de l'Édition Ferroud

Fabrice a eu le temps de se faire cette réflexion en admirant Clélia : « ce serait une délicieuse compagne de prison ». La comtesse Gina, sur les instances du comte Mosca, ministre de Parme, épouse le duc San-sévérina (personnage invisible). Le duc n'a considéré le mariage que comme moyen d'obtenir le Grand Cordon. Gina n'y a vu que la possibilité de redevenir riche, d'occuper un rang élevé et aussi de sauver Fabrice. Mosca (séparé de sa femme) a, par cette union purement morale, pu satisfaire son vif désir de faire venir Gina près de lui.

Personne n'est heureux dans le jeu des cœurs : Fabrice, devenu Monsignore et admis à l'honneur de porter des bas violets, est toujours amoureux de Clélia. Gina n'a d'amour véritable que pour Fabrice, et elle n'est aimée — dans le sens absolu du mot — que par Mosca. Fabrice, pour se consoler de ses tristesses d'âme, fait la cour à une petite danseuse et tue le directeur de celle-ci. En vain, il s'échappe, déguisé en paysan. On s'empare de sa personne et on l'enferme dans la Tour de la Prison de Parme, dont le gouverneur est le général Fabio Conti.

Le prisonnier a du moins une joie : celle de voir Clélia et de lui parler. Mais le général menace sa fille — si elle n'accepte pas de se marier avec le marquis Crescenci — de l'envoyer dans un couvent. Elle se soumet... Que deviendrait Fabrice sans elle? Ne veut-on pas l'empoisonner pour se débarrasser de lui?... Le malheureux a été mis dans la cellule de l'obéissance passive : il entend une sérénade et son geôlier lui dit que c'est le fiancé de Clélia qui la fait donner galamment à la belle. Fabrice, désespéré, songe à mourir. Clélia arrive à temps pour lui sauver la vie, pour le convaincre de son amour, pour l'obliger à s'évader.

Mais, une fois hors de danger, Fabrice n'a plus de pensée que pour la douce jeune fille : il en vient à regretter la Tour de Parme qui lui permettait de la contempler et de l'entendre tous les jours. Hélas, en délivrant Fabrice, Clélia a fait le vœu d'obéir à son père et de devenir marquise de Crescenci. Les deux amants ne pourront jamais s'appartenir, et Fabrice dit adieu à Clélia dans la petite église de la Visitation où elle est venue le voir pour la dernière fois. Fabrice, désormais prédicateur, essaiera de se consoler en consolant ceux qui souffrent.

Pour cette œuvre, d'une singulière importance, M. Henri Sauguet a écrit une partition que l'on doit juger avec respect : elle représente le travail de dix années. Il n'est donc pas étonnant d'y trouver des pages si différentes qu'on ne les croirait pas toutes écrites par le même musicien. Ça et là, dans l'inspiration de M. Henri Sauguet, on sent passer l'influence d'un des grands musiciens russes ou d'un musicien italien (celui-ci étant moins dépaycé à Parme que celui-là). J'avoue que le début de l'ouvrage m'avait produit une impression assez défavorable. Je suis heureux d'écrire que cette impression a été vite effacée. La ligne mélodique est rapidement devenue plus ferme, plus ailée, l'orchestration plus solide, le souffle qui avait manqué au départ anime de plus en plus les scènes essentielles du drame et le public — qui m'avait paru réellement froid tout d'abord — a été conquis dès le deuxième acte.

Ce n'est point qu'au premier il n'y ait de beaux passages : le ballet qui le termine est, notamment, d'une délicieuse fraîcheur et les thèmes qui sont choisis avec une séduisante délicatesse nous abandonnent assez vite pour nous les faire quelquefois regretter. Je tiens à signaler particulièrement les duos de Fabrice et de Clélia. On sent que le musicien en a trouvé facilement les motifs mais qu'il les a travaillés pour leur faire exprimer avec toute la force possible les sentiments passionnés de ses personnages. J'ai beaucoup aimé aussi la berceuse que chante l'aubergiste Théodolinde dans la pauvre salle rustique où Fabrice s'est réfugié. Mais je veux insister sur la valeur de certains ensembles. Le chœur du dernier acte est d'une puissance magnifique. Il est traité avec le scrupule de conserver toute leur pureté aux formules rigoureuses de la musique d'église. Et pourtant, au dessus de cette architecture orchestrale monte — douloureuse, fervente, et nous atteint droit au cœur — la voix du héros, encore pleine, malgré lui d'amour humain.

M. Henri Sauguet a volontairement mis beaucoup de levain dans sa pâte. Point de fracas des cuivres, point d'avalanches chromatiques à la Wagner, point non plus de faux brillants comme dans de si nombreux

opéras. Il a voulu — et il a su — avec des moyens simples, emplir le vaisseau de notre Académie Nationale. Son orchestration procède par vagues qui montent et se replient un instant pour déferler à nouveau dans un mouvement qui ne se ralentit presque jamais. Et tout cela lui mérite autant d'éloges.

Les rôles de la Chartreuse de Parme sont tous tenus par des artistes de classe. La duchesse, c'est M^{me} Germaine Lubin dont la voix est l'une des plus belles que l'on puisse entendre aujourd'hui. Clélia Conti, c'est M^{me} Jacqueline Courtin qui est charmante et qui joue et chante, sans apparente fatigue son rôle difficile (car, à l'Opéra, ce n'est pas un problème aisé de paraître une frêle enfant tout en donnant le volume de voix nécessaire pour dominer l'orchestre et pour être entendue de tous). M. Raoul Jobin a une voix d'un timbre excellent. Il a également des dons dramatiques qui font de lui un Fabrice remarquable. M. Endrèze campe avec talent le personnage du comte Mosca et M^{me} Germaine Hamy a la chance d'être l'interprète de la très jolie berceuse dont je vous ai parlé plus haut.

L'orchestre, dirigé par M. Philippe Gaubert, fait jaillir avec opportunité les ombres et les lumières et crée un monde sonore aux reliefs saisissants. Quant aux décors, ils sont d'une rare beauté. M. Jacques Dupont, qui les a conçus, a traduit avec infiniment d'art, tous les enchantements que font surgir les images de Stendhal. Il a su équilibrer les couleurs, approfondir les lointains, évoquer, en lignes simples — mais d'un coloris combien juste — les paysages d'Italie ou la jolie église de la Visitation. En tout il a gardé la mesure sans rien sacrifier de son originalité. C'est une grande réussite. Et félicitons aussi le corps de ballet dont les danses classiques, réglées par M. Aveline, sont une joie pour les yeux. M^{lles} Solange Schwartz, Dynalix et Grellier ont droit, pour la grâce ondoyante de leurs mouvements, à des éloges particuliers.

Marcel BELVIANES.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de la Madeleine. — *Les Souris dansent*,... comédie en quatre actes et cinq tableaux de M^{lle} Marie-Louise VILLIERS.

Au moment que le chancelier Hitler prend possession du Hadschin ce jeune auteur — j'ai lu quelque part que Marie-Louise Villiers a vingt deux ans — nous convie à cingler vers les paysages ardents et livides de Lesbos où se consomment tant de refoulées de tous âges, belles et point belles, dont certaines seulement ennuyées ou gâtées de snobisme. Ne refusons pas, par principe, une telle navigation, puisque nous avons dépassé ou pas encore atteint le temps de l'indignation et qu'au surplus, le sujet n'est pas complètement neuf au théâtre. Mais l'auteur a-t-il, en dépit de précoces habiletés dans le dialogue, l'intuition sûre et le goût parfait d'un bon pilote en ces eaux suspectes. La conviction ne m'en est pas venue en ces heures, non exemptes d'irritation et d'ennui. Marie-Louise Villiers, c'est elle qui prend soin de nous le dire, a entendu écrire une pièce d'amour « romanesque et passionnée », hors du temps. Or, ce qui m'a précisément rebuté est le caractère vilainement et petitement up to date de ses créatures : qu'il s'agisse d'Olivier le benêt, abreuvé de whisky à l'eau de Perrier