

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE: *Pris au piège*, opéra-bouffe en un acte de M. Michel Carré, d'après le *Florentin* de La Fontaine; musique de M. André Gédalge. — *Guernica*, drame lyrique en trois actes de MM. P. Gailhard et P.-B. Gheusi; musique de M. P. Vidal.

Il n'y a aucun lieu de dissenter sur les deux pièces de fin de saison qui nous ont été offertes, hier, à l'Opéra-Comique. Ce qu'on en doit dire peut tenir en quelques lignes. J'irai donc par le plus bref et au plus net.

Le lever de rideau de M. Michel Carré, d'après le *Florentin* de La Fontaine, est une de ces bluette dont la nécessité ne s'impose jamais, mais auxquelles on nous ramène toujours. Après *l'Ecole des femmes* et le *Barbier de Séville*, la fable du tuteur amoureux, jaloux et berné, n'a pas grande chance d'être rajeunie en la forme classique. Ici, le nœud de l'aventure, c'est que l'Arnolphe ou le Bartholo dont il s'agit, s'enferme lui-même dans la cage de fer à traquenard dressé par ses soins contre le galant de sa pupille et qu'il est réduit à signer le contrat au milieu des rires de tout son voisinage. Le répertoire des bouffonneries à l'italienne abonde en inventions de cet ordre qui ne valent ni plus ni moins.

Je dois cette justice à M. Gédalge qu'il écrit soigneusement et même élégamment pour les instruments et pour les voix. Son orchestre, surtout, caquette avec une certaine verve. Pour les idées, il n'en faut point parler. Le musicien a poussé la conscience jusqu'à priver de toute originalité la musique d'un sujet qui n'est point original. Couplets, aubades, duos, chœurs épisodiques et le reste vont leur petit train jusqu'au bout, sans causer ni plaisir ni peine. Le rôle du tuteur, ailleurs Bartholo ou Arnolphe, ici Harpagème, est tenu selon les bons principes par M. Bernaert; le ténor Carbonne se dépense comme il convient dans le personnage de l'amoureux Timante; enfin, Mlle Leclerc incarne la pupille et Mme Malé, la classique soubrette. On n'a pas à insister.

Arrivons vite à la lugubre histoire de *Guernica*, souvenir du dernier soulèvement carliste. Nous sommes au pays basque, chez le riche paysan Marco, père de Nella et de Juan, un brave homme à qui sourit la vie. Dans huit jours, Nella sera mariée au capitaine Mariano, qu'elle aime et qui l'adore. La maison est toute sonnante de rythmes de guitare et de mandoline, d'aubades où le fifre s'unit au tambour. Un adolescent, le filleul du paysan, nommé Percio, allume tout de sa joie gamine. Seul, Juan demeure sombre. On lui demande s'il n'aurait pas, en tête, quelque fâcheux amour. Point. C'est uniquement de sa Patrie qu'il rêve. Chef du parti carliste, sans qu'on n'en sache rien, il attend l'heure où le signal lui sera donné pour aller à Guernica, la ville sainte des *fueros* et d'y crier aux armes. Hélas! Une lettre lui parvient à l'improviste qui lui dicte son devoir. L'angoisse le saisit. S'il allait se rencontrer, sur le champ de bataille, en face du capitaine Mariano... Bah! C'est au ciel de conduire les choses. Et Juan va droit où on l'attend.

Au second acte, la toile se lève sur la place publique de Guernica, en pleine assemblée populaire, devant l'arbre de la liberté. Tandis que le jeune Basque déchaine, en paroles ardentes, les passions populaires, du couvent voisin viennent aux oreilles des patriotes les accents ininterrompus du rosaire psalmodié. Soudain, l'enthousiasme est à son comble. Les recluses, derrière leur grille, ont entonné l'hymne des *fueros*.

On a proclamé la guerre civile; on entre en campagne sans différer. Dans la montagne, un parti d'insurgés, commandé par Juan. Survient le capitaine Mariano avec ses hommes. Un instant, il se trouve seul en présence de sa fiancée; son bonheur est prochain; pour lui, tout s'efface. Hélas! la fatalité le tient. Entre les soldats de la loi et les carlistes, le combat s'engage. Juan et Percio succombent; Marco pleure; Nella maudit celui qu'elle aime et l'espérance, si près de se réaliser, se brise en un irréparable désespoir.

A vrai dire, il y a là trois tableaux plutôt qu'un vrai drame. Point d'action suivie déterminant une étine des caractères développés aux prises avec les événements. Trois faits brutaux: la nouvelle de l'insurrection carliste; le soulèvement populaire sous la forme d'une conjuration classique; la mort de Juan et ses conséquences terribles. Lorsqu'un poème, destiné à être mis en musique, ne se fonde que sur des extériorités, au lieu de tirer ses ressorts essentiels de l'âme même des personnages en évolution parmi les chocs du dehors, la musique n'a pas où s'épanouir. Les héros de *Guernica* s'agitent et n'agissent point. Marco, Percio, Mariano et Nella passent et repassent devant nous, n'ayant, au fond, ni rien à faire, ni rien à dire. Je ne vois qu'une scène de portée réellement dramatique: celle du premier acte, où Juan reçoit l'avis de se rendre à Guernica et d'y accomplir sa mission! La grande scène de la place publique n'est qu'un épisode patriotique, en lequel les auteurs n'ont fait à l'art du musicien qu'une place secondaire. En ces conditions, si courts que soient les exposés, on a de constantes impressions de longueur.

Puis, d'une façon générale, MM. Gailhard et Gheusi ont trop compté sur les oppositions pittoresques. Le pittoresque ajoute au drame quand il ressort de son intimité et clairement pour tous. Si nous lisions, dans un roman, le récit de la scène du second acte, nous serions touchés, j'imagine, du sentiment des religieuses cloîtrées, psalmodiant leur éternel rosaire pour les insurgés et se laissant emporter, peu à peu, par delà les murailles qui les séparent du monde, à la passion de leurs compatriotes. Au théâtre, cette émotion à la cantonnade, n'étant ni attendue, ni bien expliquée, ne se fait pas nettement comprendre et ne produit pas l'effet espéré. Je ne parle pas de la scène du rapport des espions au troisième tableau, qui tombe dans la grosse opérette. Et je me tais, par surcroît, sur la phraséologie de ce poème, mêlé de banalités sentimentales, de formules convenues et de prosaïsmes antilyriques.

Il n'importe! Rien ne saurait empêcher un bon musicien de composer une bonne musique. Or, c'est ici le point capital. La partition de M. Vidal est des moins intéressantes. Néant d'invention; un style mélodique d'une facilité courante et pauvre; nulle saillie; des vulgarités assez piquantes. Parmi les thèmes espagnols qui interviennent souvent, plusieurs sont très peu significatifs. L'hymne de Guernica, médiocre en elle-même, n'est point relevée par la façon dont elle est traitée. Les quelques passages qui ont, à défaut de vraie sensibilité et de nouveauté, quelque agrément, — par exemple dans le duo d'amour du dernier acte, — sont perdues en cet ensemble d'une œuvre morcelée, hasardeuse et sans vraie couleur. En fin de compte, on quitte le théâtre, au terme de la soirée, en se promettant de venir le plus tôt possible entendre *Carmen*.

Je n'ai qu'un mot à dire des interprètes: ils ont, tous, de leur mieux défendu l'ouvrage. Les applaudissements du public les ont récompensés de leurs efforts. M. Bouvet, chargé du rôle de Juan, s'est montré, comme toujours, un bon chanteur, et l'on a beaucoup remarqué l'autorité de sa déclamation dans le long discours de la place publique. Au ténor Jérôme est échu le personnage du capitaine Mariano; il y déploie de réelles qualités de chanteur, encore que ses aspirations semblent le porter davantage vers le style héroïque. Nous ne saurions oublier l'impression produite par le jeune artiste dans la *Jacquerie*, d'Edouard Lalo et de M. Arthur Coquard. M. Mondaud a grande tenue sous la barbe grise et la veste ronde du riche paysan Marco. On a fort apprécié, enfin, la voix charmante de Mlle Maria Lafargue, la vive gentillesse de Mlle Elven, personnifiant, avec grand succès, le gai Percio, et les accents de Mlle Thevenet, une abbessse qu'on entend sans la voir et devant qui s'ouvrent bientôt les portes du cloître pour de nouvelles créations.

Fourcand