

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *Manon*, opéra-comique en cinq actes et six tableaux, de MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, musique de M. J. Massenet.

Ce curieux abbé Prévost, qui fut un aventurier de mœurs et d'esprit dans la forêt du terme, eut cette destinée que, ayant écrit près de deux cents volumes, il ne laissa qu'un livre. Le livre en question est *Manon Lescaut*, petit roman tenu pour chef-d'œuvre, bien qu'il ne soit ni fort bien conduit, ni fort bien écrit, ni d'une psychologie bien serrée, ni d'une observation de milieu bien rigoureuse. Je me suis souvent demandé le pourquoi d'une telle célébrité et d'où vient, en dépit de ses imperfections, l'indéniable attrait du récit ? J'ai trouvé la raison que voici, qui me paraît concluante : l'amour du chevalier des Grieux pour Manon est un peu l'histoire de tous les hommes et, de même que l'on a paré Manon de mille fleurs imaginaires que l'on n'avait qu'en soi, chacun ajoute au roman qu'il lit la douce richesse de ses souvenirs.

MM. Henri Meilhac et Philippe Gille, en tirant un poème d'opéra-comique de la nouvelle de l'abbé Prévost, ont sans doute espéré bénéficier de la popularité de l'œuvre, et de son caractère pénétrant et mémorable pour tout le monde. Par malheur, il n'est point facile d'incarner au goût de tous des personnages dont chacun s'est fait une imagination particulière.

Le sujet du roman de Prévost est universel et humain à ce degré qu'il pourra être retraité à nouveau jusqu'à la fin des siècles, mais pourquoi reprendre précisément les aventures de Manon et du chevalier des Grieux ? Combien il eût mieux valu laisser de côté le vieux livre, et les mœurs de la Régence, et tout le cadre stéréotypé de l'époque, pour ne se livrer qu'au seul fonds d'éternelle vérité ! Un jeune homme, d'honorable naissance, n'avait qu'à s'abandonner à la tradition pour être heureux ; mais une passion l'a envahi pour une femme, et, son destin, c'est de souffrir pour elle et de l'aimer toujours. La femme est frivole, infidèle, pleine de mauvais penchants ; il ne l'en aime pas moins. Elle le pousse au déshonneur, il ne l'en aime que davantage. Son père se dresse devant lui pour lui éclairer la boue dans laquelle il se traîne ; il ne sait plus regarder. Sa conscience l'accuse sourdement ; il ne sait plus l'entendre. Sa maîtresse est infâme. Eh bien ! qu'importe, puisqu'il l'aime ! Sa maîtresse meurt ! La mort elle-même ne rompra point le charme et ne fera que l'endolorir.

Voilà le drame de cruel amour qu'il eût fallu dégager des accessoires parasites et mettre en scène en dehors de toute imitation. Il y avait là matière à une pièce simple, hardie, poignante, essentiellement lyrique et qui eût gagné à être reculée dans un lointain passé, une perspective poétiquement légendaire. MM. Meilhac et Gille s'inspirant timidement de l'abbé Prévost, l'ont réduit à la proportion d'une anecdote. On médiera que ces deux hommes de talent ont suivi le roman avec quelque indépendance ; ils l'ont suivi de trop près, en honneur, dès là qu'ils ne s'y sont pas dérobés. Leur poème est adroitement fait, mais il est petit et je l'eusse voulu grand pour lui-même, pour eux et pour le musicien.

D'autres m'objecteront que nous sommes à l'Opéra-Comique et que l'œuvre, tournée comme j'indique, fut devenue un drame lyrique pur. Je prendrai la liberté de leur répondre que ceci n'est point sérieux. D'abord, je vous ferai remarquer que *Manon* n'est un opéra-comique que parce que M. Massenet y a introduit des dialogues parlés et non chantés, mais pour se faire pardonner ce sacrifice à l'ancien usage, il a eu soin de souligner ces dialogues par des mélodrames continus. Vous verrez dans un moment que le poème n'est ni comique ni gai, qu'il est au contraire fort poussé au noir et fort lamentable. Vous verrez aussi que la musique, malgré les concessions qui s'y rencontrent, se pousse au dramatique de tout le pouvoir du compositeur. Je suis donc fondé à dire que le prétendu opéra-comique n'est qu'un drame lyrique déguisé et amoindri.

Au surplus, je vous affirme qu'il n'y a pas dans l'évolution actuelle de la musique et du théâtre, de question de l'opéra-comique, il y a une question de drame lyrique, une question de la comédie lyrique et peut être une question de l'opérette, mais rien de plus. Vous choisissez une donnée sombre ou joyeuse, mais vraisemblable et faisant agir des personnages humains, votre musique devra s'appliquer rigoureusement aux situations et aux paroles, tout en restant de la musique. L'art musical, traité avec logique, suggère une quantité d'expression et de sensation de nature. Or, la coupe de l'opéra-comique, ses morceaux intercalés au milieu des scènes, son unité constamment rompue, infligeant au musicien un dédain perpétuel de la logique. Il n'écrit plus une pièce : il écrit des airs, des romances, des ensembles, des chœurs. Cela est à reléguer parmi les choses mortes et qu'il ne faut pas regretter.

Malheureusement, il n'a pas convenu à MM. Meilhac, Gille et Massenet, de considérer leurs forces à une tentative radicale. Leur œuvre, qui a d'ailleurs, son intérêt, est coulée dans le moule de l'opéra de genre. Mais il y a lieu de la caractériser en quelques traits.

Cette auberge, dont voici la cour, est ce qui se peut nommer une bonne auberge. C'est l'hôtellerie du Lohse, en la ville d'Amiens. Les maisons de la place voisine resserrent dans la perspective la file grise de leurs toits pointus. Un grand arbre étend son ombre sur les pavés, un puits couronné d'un bergeau de ferronnerie fine entremêlé de lierre l'embellit comme un objet d'art. L'auberge est à gauche ; à ma droite est un pavillon fait à l'usage pour les parties galantes ; aux longues verrières carrelées de plomb, renforcé, au premier étage d'un balcon de fer forgé. C'est là bas, derrière le portail, qu'est l'embarcadere du coché, au pied de l'aubette aux arx publics.

Le fermier général Guillot de Morfontaine et son ami de Brétigny y viennent à arriver en compagnie de quelques jeunes folles. Tandis qu'on leur sert un plantureux dîner à quatre services, et tous de choix, les bourgeois envahissent la cour. Le claquement du fouet résonne, le coché part et il en descend, au milieu du grouhaha, tout un peuple de voyageurs affairés. Une jeune fille est là, parmi les robes barquées, humble, timide, en sa robe noire, bonnet blanc ajusté d'un voile noir en serre-tête et mante violet aux

épaules. Elle s'appelle Manon Lescaut. Un sien cousin l'attend, le sergent Lescaut des gardes françaises. Manon est un peu romanesque, à ce qu'on rapporte, et on l'envoie au couvent, à son parfait chagrin. Vous devinez bien que, malgré le soldat, tout le monde trouve moyen de lui conter fleurette, y compris Guillot, qu'elle raille et qu'on raille ; et Brétigny, dont elle ne se soucie point.

Mais voilà qu'un jeune homme survient, le chevalier des Grieux, prêt à regagner sa province. Des Grieux, à la vue de Manon, perd le sens ; Manon, à la vue de des Grieux, est assaillie d'un grand trouble. Elle vient d'apercevoir, au balcon, des femmes en riches atours ; elle ne veut pas se retirer dans un couvent. Des Grieux, c'est l'amour pour elle — et le plaisir peut-être. Guillot de Morfontaine a mandé une chaise de poste, afin de l'enlever. Lesort en est jeté ! Elle y monte avec le chevalier. On mènera grand tapage, tout à l'heure, à l'auberge quand le sergent et Guillot constateront ce départ. Bâst ! qu'importe ? Ils sont en route pour Paris et pour l'inconnu.

Cet acte débute, après une courte introduction instrumentale, adroitement et vivement menée, par de véritables scènes et des ensembles d'opéra-comique ; une marche de cuisiniers assez plaisante, un chœur de voyageurs, de porteurs, de bourgeois et de postillons, accompagné de cris, de claquements de fouet, de sons de cloche, de tintements de grelots, assez tumultueusement grouillant. Mais dès la première scène, avec le sergent Lescaut, Manon chante une sorte d'air caractéristique : *Ah ! mon cousin, excusez-moi, je suis encore tout étourdie, et je ne sais combien de fois elle répète, successivement, ces paroles et ce thème. M. Massenet use et abuse à l'infini de ces répétitions.*

De plus, j'observe le soin qu'il prend de laisser toujours la voix retomber avec grâce ou s'arrondir en des cadences molleuses. Cela est principalement sensible dans le rôle de Manon et dans celui du chevalier ; mais le rôle du sergent lui-même n'est pas exempt de ces gentillesses, et je n'en veux pour preuve que l'air de Lescaut : *Regarde moi dans les yeux*, où les sons prolongés et les cadences arrondies abondent. Que si vous considérez l'air de Manon : *Voyons, Manon, plus de chimères*, vous noterez, en dehors de ce qui précède, la tendance du compositeur à prodiguer de véritables points d'exclamation musicaux. Ainsi l'on ne prononce pas chez lui *chimère* ou *je t'aime*, mais *chimè-hère* et *je t'ai-haïme*. Le musicien se recommande, c'est là, de motifs qu'il fait revenir à l'orchestre, par exemple le motif de l'entrée de des Grieux, mais il faut convenir que la transition des sentiments est bien peu ménagée. Par exemple, des Grieux voit Manon, et aussitôt, sans autre ménagement, il lui déclare sa flamme : *O ciel ! est-ce un rêve ? Est-ce la folie ?*

Ce sont là des coups de foudre dignes d'il y a trente ans, et qu'il n'est plus permis de ne pas préparer à l'avance dramatiquement et symphoniquement. Je ne parle pas du mélange de vers chantés et de vers parlés sur des mélodrames. Les vers parlés débouchent contre la musique, les vers chantés contre les vers parlés, et la convention, loin d'être amoindrie, est constamment soulignée. Je ne parle pas non plus de la brusquerie des passages de M. Massenet. Il est parlé opposition des voyageurs ; du coché et du coché, les coups de fouet, les coups de cymbale et le reste. Toutes les idées et tous les effets sont de la sorte juxtaposés la plupart du temps, sans être aucunement fondus l'un dans l'autre. Au demeurant, les morceaux sont à peu près taillés sur l'ancien patron, les ingéniosités de toute espèce sont prodiguées, le talent dépensé est énorme mais l'unité, la simplicité et la vraie nouveauté font défaut.

Un joli mouvement de scherzo prélude au second acte. La toile se lève sur l'appartement des amoureux, rue Vivienne. La chambre est sans luxe, mais le bonheur l'habite. Le chevalier vient d'écrire à son père et lit sa lettre à sa maîtresse. Manon sera sa femme bientôt. Cependant, on a jeté des fleurs par la fenêtre, elle coquette ne les a pas rejetées. Mais le chevalier a bien affaire de s'attacher à ces billevesées : il est si profondément heureux ! Le sergent Lescaut tombe sur eux à l'improviste, avec le financier de Brétigny. Manon apprend que l'on va venir arrêter des Grieux par ordre de son père, elle se déssole. Sa soubrette apporte la petite table du souper, elle chante : *Adieu notre petite table*. Cet adieu se répète, s'étend, se module, prend une importance incroyable. Y eût-elle pleurerait pas. Tristan avec plus de sanglots. Cette petite table devient tout un monde, ce qui est singulièrement excessif. Le duo d'amour qui suit est une suite d'agréables pages d'album, notamment le cantabile de des Grieux délicatement soutenu par les violons et la flûte : *En fermant les yeux*. Voilà donc ce second acte flottant, comme de premier, entre l'opéra de genre et l'opéra-comique, avec des indications affirmées de drame lyrique.

Nous voici maintenant au cours de la Reine, un jour de fête populaire. Des enseignes de bateleurs et de marchands frappent les regards, accrochés aux arbres. Il se promène sous les feuillages des ouvriers péle-mêle et des Parisiennes venues à ravir. M. Massenet a imaginé ici quelques sonorités d'un goût populaire diversifiant, notamment son duo de hautbois et de basson. Le sergent Lescaut intervient, au milieu de ce bruit, avec une chanson à reprise : *A quoi bon l'économie ?* et un madrigal entortillé. Bientôt on voit arriver Manon, belle et parée comme une reine. Elle chante même un air de virtuosité que j'ai le regret de juger déplaisant. Si j'ai bien compris le poème, elle est à présent la maîtresse de Guillot de Morfontaine, qui fait venir pour elle, au cours de la Reine, tout le ballet de l'Opéra.

Le hasard, sur ces entrefaites, la met en présence du comte des Grieux, qui lui apprend l'entrée du chevalier au séminaire de Saint-Sulpice. Quoi ! des Grieux ne l'aimerait plus ? Elle se précipite vers la maison sainte, dédaigneuse des danses qui ont lieu en son honneur. J'ai loué le début de cet acte, je louerai la scène de Manon et du vieux comte des Grieux, de l'ensemble près, et le menuet royissant qui l'enguirlande. Le reste ne me convient guère et j'ai goûté du ballet-pastiche que les costumes des danses aux coiffures ampanchées et aux corselets d'or, qu'on croirait dessinés par le vieux Bocquet.

Nous savons que des Grieux est au séminaire : c'est aujourd'hui qu'il vient de prononcer sa première homélie, et le parler, aux grands murs blancs, aux hautes boiserie brunes, sévère et nu, est rempli de dévotes enchantées du débutant. Avant que le rideau se lève, les profonds accents de l'orgue nous arrivent à l'oreille et le quatuor développe admirablement le thème sacré. Le père et le fils sont en présence. *Deviens un père de famille*, lui dit le comte avec insistance. Le chevalier répond, comme un autre Werther, que toute la vie du monde lui est en dégoût. Lorsque le comte parle, le chevalier chante ; lorsque le chevalier parle, le comte répond en chantant. Je ne saurais dire à quel point ce mélange de chant et de parlé orchestré me gêne et me paraît donner à l'œuvre une allure trébuchante.

Néanmoins, des Grieux fléchit sous sa douleur intérieure. Sa romance : *Ah ! fuyez douce image*, a un caractère vibrant et touchant ; mais il y a encore, à travers les scènes, trop de ralentissements et de cadences rondes. Les échos de l'office, l'orgue, le chœur religieux, font quelque impression. C'est à ce moment que Manon se présente. Ici le nouveau duo d'amour est très attendu : *Eloigne-toi !* s'écrie des Grieux en la reconnaissant. Elle se rapproche de lui, au contraire, et lui dit : *Oh ! regarde-moi !*

Les idées mélodiques sont, assurément, fort élégantes, mais elles manquent, à mon avis, de violence. Le soin de faire retomber les voix avec grâce se remarque ici mieux que jamais. La fin de la séduction : *N'est-ce plus ma main que cette main presse ?* qui se répète deux fois, me paraît mièvre à merci. Pourquoi répète-t-elle deux fois la même mélodie grêle et d'une chaleur factice, alors qu'elle devrait entrecouper sa voix, chercher des paroles entraînant, irrésistibles ? Je ne pense pas que ce soit ici de vraie musique de théâtre, mais de la musique de concert.

Je glisserai rapidement sur l'acte de l'hôtel de Transylvanie. Tous les personnages de la pièce se sont donné rendez-vous dans cette maison de jeu et de plaisir. La scène de Manon poussant des Grieux à jouer devrait être poignante et longue ; elle est écourtée et nullement poignante. On le prend pour un escroc, on l'arrête, et l'on arrête Manon comme sa complice, le tout au milieu d'un vacarme qui m'étonne et m'étourdit. Morfontaine s'est vengé de son rival ; mais il aurait pu se venger avec moins de fracas. Une valse, chantée par les femmes, les *Amours et les roses*, a été, entre temps, fort applaudie. C'est un pur intermède d'opéra-comique au milieu d'un acte hybride au dernier point.

Enfin, Manon, comprise parmi les femmes de mauvaise vie, va être embarquée au Havre. Une marche sinistre et une sinistre chanson de soldats, que le vent nous apporte, nous annonçant l'approche du convoi. La mer voisine emplit l'air d'un gémissement vague. Le soir tombe du ciel rouge ; les arbres de la falaise se taréent sous la brise. On se sent l'âme inondée de mélancolie. Des Grieux a acheté l'autorisation de parler à Manon. Elle vient, pâle, à demi vêtue, moribonde. Le duo commence, accompagné par la clarinette et les altos. Ce début est vraiment délicieux et pénétrant au possible. Mais pourquoi le trombone intervient-il dans l'ensemble ? Cet effet brutal me heurte inutilement. Le finale de la mort de Manon, mêlé de paroles chantées et de phrases parlées, est d'un ordre plus musical. Le jeu et l'accent théâtral que beaucoup dans des chanteurs sont pour beaucoup dans l'impression. Il faut, à mon gré, dans le drame lyrique, mener de front la musique et l'action dramatique. M. Massenet est enclin à les séparer, ce que je déplore.

Voilà sincèrement mon opinion touchant cet ouvrage, un peu confus, sans unité, qui n'est ni opéra-comique, ni drame lyrique, ni comédie, et qui tient de tout cela. J'y reconnais partout la marque d'un artiste éminent ; mais les concessions y sont par trop nombreuses, et j'ai le chagrin de voir là bien du mérite perdu. C'est mon devoir d'ajouter, avec une entière franchise, que tout le monde n'est point de mon avis et que les applaudissements ont été, au second, au quatrième et au cinquième acte, poussés jusqu'à l'enthousiasme. *Manon Lescaut* paraît devoir être un immense succès et je le constate sans réticence. Une part de ces succès revient de droit aux artistes de la salle Favart, et, en particulier, à Mme Heilbron et à M. Talazac. Mme Heilbron est montée à tous égards, surprenante de finesse, d'élan et de passion. C'est là, pour cette remarquable artiste, une triomphale rentrée de comédienne et de cantatrice. La voix de ténor de M. Talazac est du plus riche, du plus précieux, du plus résistant métal. Il a chanté et joué le rôle de des Grieux avec une autorité qu'il n'avait pas encore fait apparaître à ce degré. M. Gobalet fait le comte des Grieux ; M. Taskin, le sergent Lescaut ; M. Grivot, Guillot de Morfontaine ; et Mmes Mole-Truffier, Chevalier et Remy forment un trio fort aimable de filles d'opéra. On doit une haute justice à la troupe de M. Carvalho : elle est pleine de vie, et d'entrain. C'est une vertu rare.

FOURCAUD

LE GAULOIS A MONTE-CARLO

(Par dépêche télégraphique)

Monte-Carlo, 29 janvier, minuit.

Le théâtre de Monte-Carlo a inauguré aujourd'hui d'une façon splendide la série de ses grandes représentations, par *Un Ballo in maschera*. Nous avons eu la bonne fortune d'entendre et d'applaudir un quatuor unique, composé de Mmes Salla et Novelli, et MM. Vergnet et Pandolfini. Ces quatre grands artistes se sont surpassés. Castelmarty, qui tenait le rôle de Samuel, a été remarquable, et Mlle Mansour, très gentille en page, a obtenu un succès bien mérité.

Dans le duo du troisième acte, Mme Salla et Vergnet ont été superbes ; pendant dix minutes, les applaudissements ne se sont pas ralentis, la scène était littéralement jonchée de bouquets.

Après sa romance, Pandolfini a été acclamé par la salle entière. Jamais il n'avait été si bien en voix.

Salla a été très dramatique ; Novelli est un beau contralto, très applaudi à Rome.

En résumé, les chœurs, l'orchestre, la mise en scène font du théâtre de Monte-Carlo le premier de l'Italie. L'honneur de ce succès revient tout entier à M. Louis Cohen.

Salle superbe ; toute l'aristocratie du littoral était présente. A demain d'autres détails.