

C'est assurément un joli sujet de comédie héroïque que cette légende d'Achille à Scyros, et nous concevons fort bien qu'un musicien cède à la tentation de se l'approprier, car les péripéties en sont infiniment gracieuses et musicales. Au temps où la tragédie lyrique s'alimentait presque exclusivement, comme la tragédie classique, aux sources grecques ou romaines, on vit éclore un certain nombre de partitions dont la donnée fournie par l'*Achilléide* de Stace faisait les frais. On en compte une bonne demi-douzaine. Nos lecteurs nous sauront gré sans doute de ne pas faire étalage d'une érudition que le *Dictionnaire des opéras* de Clément et Larousse leur rendra aussi facile qu'à nous-mêmes: nous leur épargnerons la fastidieuse nomenclature de ces *Déidamies* du passé. Nous nous en tiendrons à celle de M. Maréchal.

Il n'y a guère de pièce proprement dite à tirer de ce poétique tableau de la jeunesse d'Achille, caché par sa mère Thétis parmi les filles du roi Lycomède et reconnu par Ulysse qui l'entraîne aux plaines meurtrières de la Troade. Ce sujet est de sa nature plus lyrique que dramatique, du moins dans ses traits essentiels, et à le vouloir trop dramatiser, on risquait de lui enlever la // 145 // plus grande partie de son charme et de sa couleur. Il n'y a vraiment que deux manières de rendre intéressants les mythes antiques et d'en rajeunir pour nous la poésie: c'est, ou de les prendre pour motifs d'une libre fantaisie, comme a fait Théodore de Banville, qui sut si bien emprisonner en ses caprices rimés un rayon de la flamme d'or du lyrisme hellénique, ou bien, par une complète identification avec l'âme grecque, de les traiter avec une largeur, une simplicité et une exactitude de détails telles, que l'auditeur puisse ressentir, en face de cette restitution, l'impression d'un original et que la signification, religieuse ou humaine, s'en dégage comme d'un poème authentiquement ancien.

Entre ces deux modes d'adaptation vient se placer celui que les librettistes chérissent particulièrement: l'exposé pur et simple de l'*histoire*, à laquelle on rattache tant bien que mal des épisodes pouvant fournir prétexte à tous les lieux communs qu'une façon conventionnelle d'envisager le drame lyrique fait regarder comme indispensables: c'est ce qu'on appelle donner au musicien l'occasion de déployer ses talents.

Depuis qu'on écrit des opéras, et il y a déjà longtemps, on est convaincu que pour rendre un sujet *musical*, il est en quelque sorte obligatoire d'en faire quelque chose de parfaitement absurde. C'est une tradition contre laquelle les efforts de quelques artistes audacieux n'ont pu prévaloir et ne prévaudront sans doute jamais, car il suffit que leurs œuvres arrivent au public pour qu'on détruise ce qu'il peut y avoir en elles de tendances à réagir contre cette *esthétique* et pour qu'on les soumette à la règle commune: voyez plutôt ce qu'on a fait de *la Valkyrie* et des *Troyens*.

Dieu sait pourtant tout ce que le drame chanté gagnerait à être traité logiquement et tout ce dont la musique s'enrichirait à accepter les exigences d'un sujet donné, au lieu de le prendre comme simple motif //

146 // à déploiements stéréotypés, en le ramenant au patron immuable qu'elle s'est taillé une fois pour toutes. En examinant les choses d'un peu près, on peut hardiment affirmer qu'il n'y a qu'un seul sujet d'opéra: on l'accommode à la grecque, à la scandinave, à l'espagnole, à la turque, on en change les décors, les costumes et les machines, mais c'est le même, l'unique, celui que nous connaissons d'avance et dont nous ne voulons pas être déshabitués.

On peut dire ainsi, à un certain point de vue, que le sujet est tout et qu'il n'est rien; c'est une banalité, en effet, de rappeler que le même sujet traité par deux artistes de mérite différent pourra donner lieu à des œuvres très diverses, suivant la manière dont il aura été interprété. Peu importe donc l'affabulation qu'un poète aura choisie, du moment qu'il se croit apte à la revêtir d'une signification personnelle: le sujet n'est rien par le choix qu'il en fait; il est tout par la façon dont il l'envisage. Tous les sujets sont donc bons ou mauvais suivant l'emploi, et c'est ici le cas de répéter avec Joubert: «Par la nature de notre goût, par les qualités nécessaires à un sujet vrai ou feint, pour plaire à l'imagination et pour intéresser le cœur, enfin par la condition donnée et l'immutabilité de la nature humaine, il est peu de sujets tragiques, peu de comiques, et par nos combinaisons pour en créer de nouveaux, nous tentons souvent l'impossible.»

On voit donc qu'il n'entre pas le moins du monde dans nos intentions de bannir de la scène même une catégorie de sujets dont le répertoire classique d'opéra a passablement altéré la fraîcheur. Le poncif que nous combattons ne réside pas spécialement en l'adoption d'aventures grecques ou romaines de préférence aux légendes du moyen âge ou aux épisodes tirés de romans contemporains. Il peut en effet se retrouver aussi bien dans ces derniers, quoique sous un déguise- // 147 // -ment [déguisement] de modernité qui l'accommode au goût du jour. Mais l'étiquette n'en dissimule pas mieux la saveur frelatée du produit: ce n'est qu'une étiquette, rien de plus. Le poncif réel est dans la manière de traiter la matière dramatique, à quelque littérature qu'elle soit empruntée. Et puisque nous en sommes aux sujets grecs, confessons que ce qui les rend si fastidieux, ce n'est pas tant l'abus qu'on en a fait que le peu de soin qu'on prend de les rajeunir. On pense nous intéresser en nous présentant telle quelle, plus ou moins arrangée pour les besoins de la cause, une histoire archiconnue qu'on s'ingénie simplement à décolorer et à découper en scènes suivant les *exigences* de la musique. (Le voilà, le poncif! Le procédé était déjà vieux au temps de Métastase.) Et l'on pense de la sorte nous donner une impression d'art soit antique, soit barbare, soit moderne! Mais cette impression d'art, ne l'éprouverons-nous pas plus forte à lire soit une chronique du moyen âge, soit un roman moderne, soit un drame d'Eschyle ou de Sophocle? A quoi sert d'en venir à ces remaniements d'opéra, si c'est pour n'y retrouver qu'une pâle adaptation d'éléments originaux, utilisés non comme moyen d'expression nouvelle, mais pour leur valeur propre, valeur qui n'est en l'espèce qu'imaginaire? Le sujet n'est que le prétexte de l'œuvre d'art; il n'a pas d'intérêt en soi, quelque dramatique qu'il puisse être. Il est ce qu'on le fait et n'est émouvant que par ce qu'on le fait. Le tout est d'en faire quelque chose, qu'il s'agisse

d'Achille ou d'un héros quelconque.

Revenons-en à Achille, puisque c'est d'Achille qu'il s'agit dans l'opéra de MM. Noël et Maréchal. Le plus grave reproche que l'on puisse adresser à l'auteur du livret, c'est de n'avoir pas abordé la légende franchement et d'avoir craint de montrer Achille sous des habits de femme... Mais nous reviendrons à l'instant sur ce point. // 148 // Exposons d'abord les faits tels qu'ils sont enchaînés en ces deux actes.

Au début de l'action nous sommes informés de la destinée d'Achille par une scène entre Déidamie et ses femmes: un oracle a prédit que le fils de Thétis pourra seul faire triompher la Grèce dans sa lutte contre Troie; mais le héros ne survivra pas à sa victoire. Déidamie sent son cœur se serrer, elle est saisie d'un sombre pressentiment, quand Achille paraît annonçant que des vaisseaux marchands grecs sont entrés dans le port.

O funeste présage,

Vous ne me trompiez pas,

dit, à part, Déidamie, et se tournant vers son époux qui vante les splendeurs de la cargaison dont sont chargés les navires, elle ajoute:

Puisses-tu dire vrai et que leurs sombres flancs

Ne portent pas le malheur.

Achille la rassure en lui rappelant leur amour, et le couple s'éloigne paisiblement tandis que le chœur entonne un hymne au printemps.

Cependant voici s'avancer les marchands grecs, lesquels ne sont, on le devine, que des guerriers déguisés. A leur tête marche Ulysse, le roi prudent qui s'est chargé de découvrir Achille et de le conduire au combat. Pour en venir à ses fins, le chef subtil, croyant qu'Achille se cache sous des habits de femme, fait disposer une épée au milieu des étoffes et des objets précieux qu'il apporte à Scyros. Il croit de la sorte qu'Achille se désignera lui-même et qu'à la vue de l'épée tressaillira le cœur du brave. L'expérience vient lui prouver qu'il a bien calculé. Tandis que les femmes de Déidamie s'empressent autour des trésors des prétendus mar- // 149 // -chands [marchands], Achille qui a aperçu l'épée reste comme fasciné par l'éclat meurtrier de l'acier, et bientôt un chant guerrier exaltant les vertus de l'arme monte à ses lèvres, rassemblant autour de lui tous les assistants. Ulysse, sûr de voir à présent celui qu'il cherche, feint de railler Achille pour le contraindre à se découvrir: il force ainsi le fils de Thétis à lui crier son nom dans un mouvement d'orgueil et de colère. Alors Déidamie pleine de fureur s'élançe vers l'étranger et l'apostrophant à son tour le somme de déclarer qui il est. Elle ameute les esclaves contre l'importun, et Ulysse serait honteusement chassé sans l'intervention de Lycomède. Celui-ci reconnaît le roi d'Ithaque et le saluant comme son hôte, le fait entrer dans son palais aux acclamations du peuple.

Après le ballet qui ouvre le second acte, nous apprenons par un soliloque d'Ulysse qu'Achille n'a pu encore se résoudre à partir:

Son amour est plus fort, il a raison de lui,

et voici qu'Ulysse invoque le secours de Pallas pour l'aider à accomplir les volontés de l'oracle. Ce secours d'en haut ne sera pas inutile en effet, car la scène suivante entre Achille et Déidamie nous montre le héros moins disposé que jamais à renoncer à son amour pour la gloire des combats. Il ne faudra pas moins qu'un prodige pour le décider à quitter Déidamie. Quand Ulysse, au moment de partir, s'apprête à l'emmener, il lui oppose un refus catégorique. Alors le tonnerre gronde, des éclairs illuminent la scène, la statue de Pallas resplendit dans l'obscurité et des voix mystérieuses rappellent Achille au devoir, l'accusant de lâcheté. A cette intervention des dieux, Déidamie elle-même reconnaît la nécessité du départ et elle montre à son héroïque époux la nef qui doit l'emporter, craignant plus pour lui, dit-elle, la // 150 // honte que la mort. Après de courts adieux Achille s'élançait vers le vaisseau accompagné d'Ulysse triomphant.

Le plus grand défaut de cette adaptation dramatique est la disposition défectueuse de l'ensemble. Le principal élément d'intérêt disparaît dès qu'Achille est reconnu par Ulysse. A partir de ce moment, l'action devrait marcher avec rapidité vers le dénouement: or, dans la *Déidamie* de M. Noël, Achille est reconnu dès le premier acte, ce qui fait paraître l'action du second bien languissante. M. Noël se juge lui-même, quand il fait dire à Ulysse au commencement de ce second acte:

J'ai triomphé trop tôt!

Pour que l'incertitude d'Ulysse pût vraisemblablement se prolonger il eût fallu que le spectateur partageât son illusion et, pour cela, il était nécessaire qu'Achille fût vêtu en femme, car c'était en effet prendre le subtil Ulysse pour un sot que d'admettre qu'il pût longtemps se tromper sur l'identité de ce grand gaillard barbu qui chante avec tant d'enthousiasme la louange de l'épée. Si le rôle d'Achille avait été au contraire écrit pour une femme (comme dans le *Déidamie* de Banville), la vraisemblance et l'intérêt y eussent trouvé leur compte en même temps que le coloris de la légende eût été respecté. Mais les auteurs n'ont pas eu cette petite audace dont personne, à coup sûr, ne les aurait blâmés. Il y a des précédents: en un sujet plus douloureusement tragique que celui-ci, *Orphée*, le rôle principal, n'est-il pas toujours chanté par une femme? Qui songe à s'en scandaliser?

La musique de M. Maréchal est estimable, très sage, fort claire et mélodique. On ne peut reprocher à son auteur ni extravagances ni duretés. L'orchestration, soignée, est un peu terne, mais au moins ne couvre- // 151 // -t-elle pas les voix. Si cette partition brille par des qualités un peu négatives, on ne peut en revanche lui trouver de défauts bien positifs. Certaines pages en ont de l'agrément, et si les grandes envolées d'héroïsme ou de passion y tiennent peu de place, le compositeur sait, du

moins, se rattraper aux épisodes gracieux: nous citerons en ce genre les airs de ballet, le chœur des suivantes de Déidamie et le chœur des chefs grecs «Venez, ô jeunes filles», qui ont été les morceaux les plus goûtés de la partition.

Mlle Chrétien dans le rôle de Déidamie, M. Vaguet dans celui d'Achille et M. Renaud dans celui d'Ulysse ont vaillamment soutenu l'opéra; n'oublions pas M. Dubulle, qui prêtait une gravité de voix et de maintien fort respectables au personnage du bon roi Lycomède.

***LA REVUE HEBDOMADAIRE*, 7 octobre 1893, pp. 144-151.**

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE

Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages

Day of Week: Saturday

Calendar Date: 7 OCTOBRE 1893

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: TOME XVII

Year: 2^e ANNÉE

Pagination: 144 à 151

Issue: Livraison du 7 octobre 1893

Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE

Subtitle of Article: ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE:
DÉIDAMIE, OPÉRA EN DEUX ACTES DE M.
ÉDOUARD NOEL, MUSIQUE DE M. HENRI
MARÉCHAL

Signature: PAUL DUKAS

Layout: Internal main text