



## “*Bérénice*” d’A. Magnard



L’Opéra-Comique a donné vendredi la première représentation de la *Bérénice* de M. Albéric Magnard. A cette œuvre fort importante et très attendue, M. Gaston Carraud a consacré l’article suivant :

... Il n’est pas d’ouvrage qui donne à ce degré l’impression de la force de l’âme et du style. Notre époque n’aime que la violence, la névrose, ou la bassesse ; mais si la beauté large, loyale et pure, si nettement française, de *Bérénice*, son originalité tranquille et saine, sa vigueur franche ne sont pas comprises de tous, tous les sentent obscurément, et sa grandeur est si sûre que la haine l’a flairée de loin. Avant même que la pièce fût connue, on tentait de la compromettre en l’accusant de lèse-Racine. Piteux complot ! Comme je vous l’ai dit l’autre jour en vous définissant les caractéristiques de la personnalité de M. Magnard, sa *Bérénice* n’a aucun rapport avec celle du poète, que le fond commun d’un sujet historique qui appartient à tout le monde, le sujet immortel.

*Bérénice*, dans les jardins de la villa qu’elle habite aux portes de Rome, attend la venue de Titus. Elle est depuis cinq ans sa maîtresse : et nous voilà tout de suite loin de Racine. La nourrice Lia exhorte *Bérénice* à ne point tant se fier à l’avenir. Vespasien est mourant : son fils, au pouvoir, peut changer de sentiments ; *Bérénice* l’étrangère est exécrée du peuple et du Sénat, qui déjà craignent son influence sur le futur empereur ; ses amours restent infécondes, et ce n’est pas le moindre reproche qu’on lui adresse. *Bérénice* ne veut rien entendre : Titus lui a promis l’empire, et elle croit inébranlablement en l’homme qui lui a révélé l’amour. Le voici enfin, dans le soir qui tombe ; et leur duo — mon Dieu oui, un simple *duo*, où l’on chante ensemble — n’est pas seulement un hymne de volupté : il exprime aussi la possession morale. De même que *Bérénice* a connu par Titus la « joie d’être femme », le soldat

— “*Bérénice*” d’*A. Magnard* —

inculte qu’était le jeune Titus a appris de Bérénice à devenir un homme sensible à toutes les beautés de la nature et de l’art, qui sait voir et qui sait penser. Un tumulte soudain : on vient chercher Titus ; l’empereur agonise ; il faut se quitter, pour un prochain revoir.

Au second acte Titus, de son palais, contemple Rome dans cette lumière froide du matin où s’accuse l’évidence des devoirs. Il n’est plus tout amour. Le noble esprit que Bérénice elle-même a formé comprend la nécessité du sacrifice. Son vieux conseiller Mucien soutient sa résolution ; et dès que Bérénice accourt, elle sent devant elle un autre homme : l’empereur. S’il lui faut renoncer au trône, que lui importe ? Elle restera avec joie sa maîtresse. Cela même n’est plus possible. Le départ s’impose, et sans retour. Elle s’évanouit. Le cœur de Titus se fend, il la saisit dans ses bras... De la rue sourd un grondement, un rythme railleur se précise ; on chausonne féroce la reine au passé suspect, la reine stérile ; et la plaisanterie tourne à l’émeute. Titus donne aussitôt l’ordre d’arrêter les meneurs. Ah ! que M. Magnard, qui nous avait dit en sa préface « combien la femme est meilleure que l’homme », montre ici que cependant il la connaît bien ! Comme on sent tout de suite la brisure irréparable ! comme on découvre d’un coup l’abîme où sombrerait le règne de l’impératrice impopulaire avec son amour ! C’est la répression impitoyable, sanglante, qu’il lui faut. Rien ne vaut plus à ses yeux, que son orgueil blessé. En vain Titus oppose des raisons de gouvernement. Gouverne ! s’écrie-t-elle avec mépris, déjà prête à sortir. Du fond trouble de son humanité monte une tourmente de colère, de perfidie, presque d’hypocrisie ; mais ce n’est qu’un moment. L’âme est grande, meilleure en effet que celle de l’homme : sa faiblesse est instantanée comme l’instinct, non pas durable comme l’intérêt. Les pleurs de Titus la rappellent à elle-même. Bérénice partira. Qu’il lui accorde seulement un adieu plus doux, une dernière nuit dans la villa embaumée ! Et quand elle est partie, un rêve emporte l’âme de l’empereur : quitter ce vain pouvoir, fuir avec elle... mais il retrouve au seuil Mucien, et son inflexible sagesse.

Bérénice, sur sa trirème, attend l’heure du départ. Titus n’est pas venu. Il est avec l’armée sur la rive toute proche d’Ostie : la laissera-t-il s’éloigner ainsi ? Pour que Vénus le ramène une dernière fois, elle lui promet le sacrifice symbolique de sa longue chevelure. Titus, à bout de forces, paraît ; il lui offre de la ramener triomphante dans Rome ; il la supplie de rester... ou de l’emmener. Et c’est elle maintenant qui refuse,

## — “Bérénice” d’A. Magnard —

consciente de l'impossibilité de ranimer le passé, trop magnanime pour être une Cléopâtre; c'est elle qui le domine de sa vaillance généreuse, et le renvoie sur un dernier baiser. Elle suit des yeux la barque qui s'efface dans la nuit, et donne le signal du départ; elle coupe ses cheveux qu'il aimait, ces cheveux qui avaient abrité sa pudeur dans la joie de la première étreinte, qui viennent d'abriter la détresse du suprême adieu; elle les jette à la mer, avec son bonheur et toute sa jeunesse.



Je m'aperçois que j'ai raconté cette « tragédie en musique » — qui est toute musique — avec autant de détail que s'il s'agissait d'une tragédie littéraire. C'est qu'en effet sa valeur littéraire et sa valeur dramatique ne sont pas inférieures à sa valeur musicale. Et il me semble presque qu'en ne vous parlant jusqu'ici que de la pièce, je vous ai déjà parlé de la musique, tant elle ne fait qu'un — toute fondée sur l'expression — avec la parole et avec le drame. *Bérénice* a déjà reçu le blâme d'être longue, monotone, sans action, en un mot de « n'être pas du théâtre ». Non sans doute, s'il faut pour être « du théâtre » que la musique soit de l'ordure, ou ne soit rien du tout. N'existe-t-il donc qu'une sorte de théâtre, et peut-on refuser à la musique le droit de s'élever jusqu'à cette sphère d'auguste simplicité, où la poésie a créé notre tragédie classique?

Il ne fait pas « du théâtre », l'homme qui établit la catastrophe du premier acte, qui dessine la silhouette abrupte de Mucien, qui invente et conduit cette scène admirable entre Titus et Bérénice au second acte, qui trouve le geste sublime — pas avec la Bérénice de l'Opéra-Comique, hélas! — de ce dénouement comparable aux plus beaux? Il n'a pas d'action? Mais voyez l'action où elle est, où la cherche toute nature élevée, et toute nature musicale; dans le domaine intérieur, et non dans un match de boxe. Quelle action peut être plus vivante, plus serrée, faire ressortir plus saisissants tous les mobiles des caractères, que celle de cette *Bérénice*, où il n'y a pas un mot qui ne porte? Elle est longue, parce qu'elle a beaucoup de choses à dire; mais tout y est dit sobrement. A chaque instant une phrase frappe, harmonieuse et concise comme une maxime. Rien qui sente l'emphase, la rhétorique, le développement, l'artifice. Elle est monotone, parce qu'elle se tient entre deux personnages; mais comment ne pas voir la variété profonde de ces trois



— “ *Bérénice* ” d’*A. Magnard* —

« duos » ? Après le ravissement du premier, l’âpre lutte du second : et après la séparation de l’empereur et de la reine, la séparation de l’homme et de la femme : le déchirement de la chair après le déchirement de l’âme. Que tout cela est senti, et lumineusement rendu, dans les nuances les plus pathétiques ou les plus tendres, les plus subtiles ou les plus puissants ! Que tout cela est humain ne reculant devant rien de ce qui est humain, et cependant reste noble, jusque dans la plus vive sensualité, jusque dans les lâchetés de la politique ! Il est vrai qu’il manque aujourd’hui aux gens qui jugent *Bérénice* — et ils devraient s’en rendre compte avant de la juger trop vite — un élément capital. A l’Opéra-Comique, sauf d’un artiste, on ne perçoit pas un mot du poème, alors qu’il n’en faudrait pas perdre un. Nulle œuvre n’en pouvait souffrir autant que celle-ci.

Reste la musique : trop de musique, évidemment, pour ne pas soulever quelques fureurs ; un flot de musique de la plus limpide unité, d’un accent héroïque, d’une émotion poignante qui n’est pas celle des nerfs, mais, plus haute, celle du cœur et de l’esprit ; un flot puissamment rythmé, où joue toute la gamme des sentiments, et dont la parole elle-même est encore un élément, tant elle y apparaît intimement fondue. Il n’y a point dans cette partition ce jeu de bascule entre le poème et la musique, qu’on trouve constamment chez Wagner. L’équilibre est stable et parfait. La déclamation n’est point une adaptation de la déclamation parlée : si vraie, elle n’est toute que chant, et, au lieu de se superposer artificiellement à la musique, s’y incorpore d’elle-même, toujours à la surface d’un orchestre qui, lui aussi, n’est que chant. Car la mélodie, cet élément fondamental de la musique, aussi méconnu souvent de ceux qui l’idolâtrèrent, que de ceux dont l’impuissance le renie, la mélodie de M. Magnard a une abondance, une étendue, une évidence sans pareilles. Et ces thèmes, d’un souffle surprenant, qui forment la trame de la partition, plutôt qu’à des personnages ou à des idées, se rapportent à des états d’âme. Celui même qui semble le plus étroitement attaché à un personnage, ce thème en bloc de marbre qui paraît avec Mucien, n’exprime en réalité qu’un état de conscience de Titus.

Ce qui distingue cette musique entre toutes, ce qui marque son originalité extraordinaire — qu’on ne verra peut-être pas tout de suite, parce qu’elle est dans la pensée même, et non pas dans de petites curiosités d’harmonie ou d’instrumentation, — c’est la combinaison si sûre et si aisée d’une action et d’un dialogue exactement suivis avec des formes

— “ *Bérénice* ” d’A. Magnard —

purement musicales, et les formes mêmes de la musique pure. Wagner faisait, disait-il, « couler dans le drame le torrent de la symphonie ». Par sa nature tout intérieure, par le caractère expressif de l’harmonie et la polyphonie particulière de l’écriture, c’est plutôt du quatuor que procède la musique de *Bérénice*. Et les tons chauds et soutenus de l’orchestre, par leur unité même, font encore penser au quatuor.

Je sais bien qu’on peut dire, précisément, qu’ils sont trop constamment soutenus ; que l’œuvre laisse une sensation de compacité continue ; que M. Magnard place toutes choses dans la même lumière et le même relief. C’est là l’envers de ses admirables qualités de franchise et de clarté, de sa confiance justifiée en ses propres forces pour élever son œuvre toujours plus haut, de l’exposition au dénouement. Elle peut offrir des parties plus ou moins efficaces : elle n’a ni un trou ni une tache. Elle monte sans répit. Si le premier acte a quelques lourdeurs, le second tout entier est accompli. Il semblerait qu’on ne peut renchérir sur son intense émotion, sur sa magistrale construction dramatique ; mais le troisième y vient ajouter la fièvre des sens, un attendrissement plus intime, en même temps qu’une poésie grandiose, si différente de la poésie fraîche et délicate du premier acte. Jamais sensibilité ne s’est exprimée avec une éloquence plus directe ; jamais « écriture » n’a produit une plus belle matière. Certes, la fervente pureté d’un Gabriel Fauré, l’idéalisme passionné d’un Vincent d’Indy, la somptueuse profondeur d’un Paul Dukas avaient toujours maintenu le contact avec l’art classique, et puissamment réagi sur notre époque de petitesse et de cabotinage ; mais l’art de ceux-ci est plus composite, plus « artiste », parfois contaminé de littératures douteuses ; l’art de celui-là ne parlera à la foule qu’avec sa *Pénélope* encore inachevée. Pour *Bérénice*, tout le romantisme est comme s’il n’avait point existé, le bibelotage contemporain comme s’il n’existait point. Qu’une œuvre si générale, qui — dès sa monumentale ouverture — se rattache immédiatement à Beethoven et cependant est neuve en sa forme comme en son esprit, ait pu se produire dans notre milieu, si indépendante de sa mode et de son opinion, en vérité cela est un prodige. Et c’est un bienfait d’une longue portée. Ce qu’en diront aujourd’hui certaines gens importe peu.

