

Communication de Monsieur Michel BURGARD



Séance du 1^{er} décembre 2000



Hommage à Madame Jacqueline Brumaire

Noblesse, exaltation, passion de l'amour...

Qu'il vous plaise d'écouter la valse qui couronne *Ciboulette* de Reynaldo Hahn. Au piano, Madame Nicole Géný.

A l'issue d'un récital consacré à Rameau, Mozart, Schubert, Ravel, De Falla, Bollen et Poulenc, Madame Jacqueline Brumaire tient à offrir à son auditoire, en la chapelle du château de Lunéville, cet air d'opérette, genre, pour elle, si typiquement français. Le public de 1976 ne s'y trompe pas, qui l'applaudit dans une chaleureuse et sincère spontanéité. Oui, celle qui incarne Manon, Thaïs, Marguerite, Juliette, Mireille... cautionne brillamment la création d'Edmée Favart sur le livret de Robert de Flers et de Francis de Croisset. Elle souscrirait certainement à l'opinion d'Henry Malherbe formulée le soir de la première, le 7 avril 1923, au théâtre des Variétés : « *Je ne sais quelle souriante mélancolie marquera toujours la personnalité de Reynaldo Hahn.* ». Nous pourrions ajouter : et celle de ceux qui se sont illustrés dans ce domaine. A « *Sa Majesté l'Opérette* » saluée dans *La Baraka*, nous nous permettrons d'associer son noble ascendant l'Opéra-Comique, bien plus proche de sa « fille » qu'on peut l'escompter.

Selon la musicologie, ce dernier, venu de « *l'opera buffa* » du XVII^{ème} siècle, est une pièce de théâtre « *fondée sur le mélange d'épisodes chantés et parlés* ». Monsigny, Philidor et Grétry lui donneront ses lettres de noblesse au siècle suivant mais, à sa fin, il évoluera dans trois directions : l'opéra-bouffe, la comédie lyrique et l'opérette. En gestation dès le siècle

des lumières, cette dernière se caractérise par son « *caractère léger* » et se compose de « *dialogues parlés* », de « *pièces chantées* » et de « *danses à la mode* ». Si, vers 1854, Offenbach et Hervé usent de l'italien « *operetta* » pour séparer l'opéra-comique du « *petit opéra-comique, genre bouffe* », l'opérette ne cessera jamais d'évoluer et de prendre, sous les aspects les plus variés, une réelle envergure.

D'aucuns, par ailleurs, soulignent que l'opéra-comique fait assaut de « *sourire* », de « *fantaisie* » et de « *goût* », quand l'opérette dispense à profusion « *une gaieté de goût* ». L'un se veut plus sérieux, l'autre plus parodique et plus accessible, théoriquement du moins, tous deux demeurant aussi tributaires des salles où ils sont représentés : Favart, Bouffes-Parisiens... Très opportunément, Michel Parouty brosse le portrait du « *père* » en des termes qui conviennent aussi à sa « *filles* » : « *Le rire y côtoie l'émotion, légèreté et sentiment y font bon ménage, l'esprit s'amuse, ou se divertit et l'oreille aussi* ». Voilà pourquoi nous n'hésiterons pas à nous rendre, sans problème, de l'un à l'autre, en nous soumettant au seul critère de la qualité musicale.

Le 28 septembre 1928, André Messager dirige la générale de son opérette *Coups de roulis* au Théâtre Marigny. Il sait que ce sera son dernier ouvrage et son librettiste et amical complice, Albert Willemetz, s'en doute aussi. Il appréciera, en grand professionnel, la définition que Charles-Marie Widor donnera du genre à l'Académie des Beaux-Arts le 30 novembre 1929 en saluant son défunt ami : « *Art très particulier, qui procède à la fois de l'Ode et de la chanson, dans lequel le musicien, tout en poétisant la phrase, doit au plus juste traduire le mot car, dans l'opérette, c'est le mot qu'on écoute : la musique vient après* ». Ainsi le séduisant – et séducteur – lieutenant Kermao vient-il s'excuser, si l'on peut dire, d'avoir volé un baiser à la belle Béatrice, fille et secrétaire du député Puy-Pradal, haut commissaire de la République en mission d'inspection sur le croiseur « Le Montesquieu ». Sans cesser de se montrer avenante et discrètement sensuelle, la musique adopte le ton de la romance raffinée, l'accompagnement orchestral sachant ne pas s'imposer mais créer un climat d'une ardente tendresse. Alternent confiance vibrante et mélodie charmante, subtile, dotée d'une chute légère. L'émotion s'accroît, mais sans grandiloquence, sûrement dosée par un Maître dont Madame Brumaire eût aimé qu'il eût sa salle au Conservatoire. « *Pardonnez un moment d'émoi* » : Aimé Doniat a endossé l'uniforme de l'officier de marine, Marcel Cariven dirige l'orchestre lyrique de l'O.R.T.F. (audition).

En 1899, le Théâtre de la Gaïeté affiche une nouvelle opérette sur livret de Maurice Ordonneau. La musique est signée d'un compositeur pour lequel Francis Poulenc avoue avec plaisir qu' « *il a toujours eu*

beaucoup de goût », Louis Ganne. L'auteur des *Mamelles de Tirésias* relève qu'il « a bâti ses légers édifices musicaux sur les solides pilotis d'une éducation classique », ce qui en assure la pérennité. Et puisqu'il s'agit des *Saltimbanques*, opérette populaire type de cette époque, en fait intitulée opéra-comique, il sied de se rendre au spectacle du théâtre forain, au deuxième tableau du premier acte de la partition. Suzanne, « *Mademoiselle Suzon* » se produit comme chanteuse, ce qui s'est parfois pratiqué au cirque et s'y retrouve même aujourd'hui sous une forme originale. Elle interprète ici une villanelle qui, de la Renaissance, a gardé la simplicité et l'aspect « villageois ». Cette « *bergère Colinette ignorante de l'amour* » cultive le double-sens avec une mutine candeur. Entre chaque couplet, une claironnante ritournelle permet de plaisants jeux de scène. A remarquer : la variété de l'orchestration en fonction du récit.

Mady Mesplé détaille cette peu fâcheuse aventure accompagnée savoureusement et joyeusement par l'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux sous la baguette de Jean-Pierre Marty. De la soliste, Jacqueline Brumaire a écrit : « *Vous êtes née avec la musique au cœur, un piano au bout des doigts et l'amour de la perfection* ». (audition).

Valse, mélodie, villanelle... et maintenant barcarolle du *Roi malgré lui* d'Emmanuel Chabrier, créé le 18 mai 1887 à l'Opéra-comique avec, dans la distribution, le grand Lucien Fugère. Tiré d'une pièce d'Ancelet, le livret de Najac et Buroni bénéficie de la collaboration de Jean Richopin et du compositeur lui-même. Le résultat se révèle peu concluant puisque l'intrigue s'embrouille en permanence et que les jeux de masque dont un Marivaux a tiré de subtils effets n'offrent que de pâles prestations. Mais, comme bien souvent, la musique sauve tout, même si ce qui devait être opérette s'est retrouvé opéra-comique après avoir failli devenir opéra-bouffe.

Selon les spécialistes, la barcarolle se présente comme une pièce vocale ou instrumentale à 6/8, à l'imitation des chants de gondoliers vénitiens. Au second acte de l'ouvrage, elle permet à Alexina, duchesse de Fritelli, de retrouver Henri de Valois, roi de Pologne contre son gré, et d'évoquer leurs anciennes amours vénitiennes, non sans furie de la belle d'abord, parce qu'elle a le sentiment d'avoir été trahie. L'élaboration du duo ne progresse pas sans mal et le musicien d'écrire au poète : « *Il y a un défaut dans ce duo après l'entrée furieuse d'Alexina : « Oui je vous hais », je n'ai pas le temps de poser Henri. « Souvenez-vous » vient trop tôt. Ajoute-moi cinq à six vers en sus de ceux qui y sont, ce qui ferait dix vers avant « Souvenez-vous ».*

En citant scrupuleusement ce courrier, Poulenc souligne « *le charme extraordinaire* » de cette page, ce que développe le remarquable biographe de Chabrier, Roger Delage, en distinguant les « *sévères dissonances* »

de la haine de la « *déclaration repentante d'amour du Roi* », suivie de la réconciliation des « *deux amants aux suaves accents du rythme berceur* » de la barcarolle accompagnés de frémissements orchestraux. « *Les vocalises en forme de soupirs* » évoquent « *les voluptés partagées* ». On ne saurait mieux analyser et Pierre-Michel Lecomte peut maintenant diriger l'orchestre de l'O.R.T.F. avec Bernard Demigny dans le rôle du Roi et, dans celui d'Alexina, Jacqueline Brumaire.

Le 10 février 1881, la salle Favart crée *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach, disparu l'année précédente, laissant son œuvre inachevée. Cet opéra fantastique a la forme d'un opéra-comique car il comporte beaucoup de dialogues parlés. Barbier et Carré, les librettistes de *Faust*, ont essayé, avec des bonheurs inégaux, de traiter un sujet complexe et ô combien maléfique. Placé sous le signe d'Olympia, la poupée-automate, le second acte nous introduit dans le laboratoire cossu du physicien Spalanzani où Hoffmann se rend, fasciné par cette beauté. Entre alors l'inquiétant et démoniaque Coppélius, faux ami du savant, vrai camelot de ses instruments de mesure climatique, terrifiant bonimenteur lorsqu'il propose ses yeux, moyennant finances, des yeux propres aux usages les plus insensés dans une « *chanson* » fébrilement hallucinée, où la sorcellerie se substitue au profane et l'incantation au caractère populaire : « *Des yeux qui percent l'âme* ». Aujourd'hui, l'orchestre du Théâtre National de l'Opéra-Comique sera placé sous la baguette du Maître André Cloytens et Raoul Jobin donnera la réplique à celui qui demeure « un seigneur de l'opéra », selon la respectueuse expression de Madame Brumaire, le Vosgien André Pernet. Jeune partenaire de la célèbre basse dans le *Don Juan* de Mozart en 1948, elle se montre une élève attentive : « *Je vous écoutais, Monsieur ! Pas une parole perdue, pas une phrase qui n'aille au bout de sa course, pas un son qui ne soit à sa place, pas une trahison musicale, rien qui ne puisse choquer l'auditeur le plus averti ; et, si une note éclate à « l'arraché », c'est qu'elle est dépendante d'un texte qui le réclame* ». (Audition)

Effusions vénitiennes, imprécations hoffmannesques... le lyrisme peut aussi s'orner de douceur et offrir, même solennelle, une berceuse féerique. Créé le 18 février 1860 au Théâtre-Lyrique, *Philémon et Baucis* de Charles Gounod regarde parfois du côté de l'Opéra-Comique. Il reprend la charmante légende de l'Antiquité et, pour remercier ses hôtes de leur accueil, Jupiter leur accorde un repos bienfaisant et agréable. Paul Landormy note d'ailleurs que cette « *scène du sommeil (...)* est de toute beauté ». Page brève, fondée essentiellement sur la veine mélodique du compositeur, elle sait unir simplicité et fraîcheur dans un alliage savamment classique, mais discrètement original. La qualité du timbre et la lisibilité de l'émission sont, ici, impérativement requis. Accompagné

par un orchestre probablement mené par Gustave Cloez, André Pernet formule ses divins souhaits : « *Que les songes heureux planant sur votre tête en un divin sommeil tiennent vos sens charmés...* ». Et après l'audition de l'enregistrement, celle de l'oreille professionnelle par excellence – Madame Brumaire- de me confier simplement : « *Il avait une belle voix* ». (Audition).

Retour à l'opérette maintenant et à l'une des plus célèbres, mi-française, mi-autrichienne, *La Chauve-Souris* de Johan Strauss, dont le livret s'inspire d'Henri Meilhac et de Ludovic Halévy, la version française ayant été réalisée par Paul Ferrier.

La joyeuse partition est, évidemment, accueillie à Vienne en 1874 et conquiert Paris aux Variétés le 22 avril 18904. Au deuxième acte, lors d'une fête chez le prince Orlovsky, Caroline, l'une des héroïnes de la pièce, paraît costumée en comtesse hongroise et chante une Czardas. En général, cette danse, authentiquement folklorique, comporte deux parties : la première est lente- « lassu »-, la seconde rapide –» friss » ou « friska »-. Le compositeur respecte scrupuleusement la tradition et l'évocation du « lointain séjour », pimentée d'une orchestration soigneusement élaborée, dans l'esprit comme dans la lettre, sans fioritures importunes, remporte régulièrement un succès flamboyant mais acquis au prix d'une technique sans faille et d'une expressivité sérieusement contrôlée.

L'introduction, calme, mène à un lent chant nostalgique qui s'éclaircit et devient dansant. Aux clameurs ponctuées orchestralement succède un rythme plus saltant, puis une danse rapide, fouettée, étincelante, aux vocalises fulgurantes. L'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire avec, à sa tête, Franck Pourcel et, dans le rôle de Caroline, Jacqueline Brumaire, interprète cet air noblement populaire. (Audition).

Dédié à Nicole Broissin, interprète d'audience internationale, professeur au Conservatoire de Paris, le chapitre de *La Baraka* sur l'opérette salue l'exploit : « *Comédie, diction, danse, élégance, drôlerie...* » s'y doivent associer pour la réussite. Fanély Révoil, Roger Bourdin et le grand administrateur Maurice Lehmann, brillent au Châtelet, tandis que Mogador s'enorgueillit d'André Bauge, sous la houlette d'Henri Varna. C'est à la Gaieté Lyrique que Jacqueline Brumaire rencontre Franz Lehar lors d'une reprise du *Pays du Sourire*, à l'opéra de Genève qu'elle chantera la seule opérette de sa carrière, *Paganini*, en compagnie de Willy Clément. A Nancy, en qualité de chef des chœurs, elle montera le répertoire et nous confiera, toujours vocalement, son affection pour *La Périchole* ! Voilà, ce me semble, des gages qui ne trompent pas et notre confrère ne m'en voudra pas si, à « *sa Majesté l'Opérette* », j'ai pris la licence de joindre l'Opéra-Comique, si souvent proche de cette souve-

raîne aux facettes infinies, souvent surprenantes, voire déconcertantes. Le constat qu'elle établit me paraît d'ailleurs s'appliquer aux deux genres : « *Pour trois larmes que l'on y verse, combien de rires, d'émotions, de joies et de bonne musique* ».

Si la « *captatio benevolentiae* » se pratique exemplairement au seuil des plaidoyers cicéroniens, c'est votre indulgence que je veux solliciter avant de clore ces quelques propos. Comment voulez-vous, en effet, qu'un musicologue, sauf s'il se nomme Marc Honegger ou Roger Delage, puisse prendre le relais d'une cantatrice dont les interprétations, les conférences, les écrits servent de références ? Malgré deux rôles « rentrés » -Bridaine dans *Les Mousquetaires au Couvent* et Laurent XVII dans *La Mascotte*, je ne puis à rien prétendre dans le domaine artistique, particulièrement dans le lyrisme.

Aussi, ne me considérant pas comme un artiste, ai-je tenté, peut-être inconsidérément, d'introduire un plateau de professionnels qui m'ont bien voulu sauver la mise. Croyez bien, mes chers Confrères, que je leur en suis fidèlement reconnaissant et qu'ils corroborent les observations de Du Bellay quand il compare les sonorités du grec et du latin à celles du français : « *Quant au son et je ne sais quelle naturelle douceur (comme on dit) qui est en leurs langues, je ne vois point que nous l'ayons moindre au jugement des plus délicates oreilles* ». Pour lors, Aimé Doniat, Mady Mesplé, Bernard Demigny et André Pernet vont entourer leur camarade, Jacqueline Brumaire. Elle leur dira *Aurore*, le poème de son oncle Fernand Dauphin, qui lui convient si pleinement.

*Chaque jour je m'éveille avec un tel bonheur
Que j'assiste, il me semble, à la première aurore.
Tout jaillit, tout est neuf, tout s'offre dans sa fleur.
Tout m'émerveille encore.*

*Je vais encore approfondir ce que j'aimais.
Tout m'invite, soleil, pénombre, solitude,
Amitié : le poète est celui qui jamais
ne vit par habitude.*

*Le silence m'attire et la fraîcheur des voix.
Alléluia ! Mon âme, où la jeunesse abonde,
Se fait nuage, abeille, eau vive, odeur des bois,
Allégresse du monde.*



Bibliographie

- OSTER (Louis). *Les opérettes du répertoire courant*. Paris, Billaudot, 1953
- BRUYR (José). *L'opérette*. Paris, P.U.F., 1962. (Que sais-je ?)
- *Science de la musique*, publié sous la direction de Marc Honegger, in Dictionnaire de la musique. Paris, Bordas, 1976.
- TINCHERLE (Marc). *Petit lexique des termes musicaux*. Paris, Choudens, 1973.
- DUFRESNE (Claude). *Histoire de l'opérette*. Préface de Francis Lopez. Paris, F. Nathan, 1981.
- ROBERT (Robert). *L'Opéra et l'Opéra-Comique*. Paris, P.U.F., 1990.
- DUTEURTRE (Benoît). *L'opérette en France*. Paris, Le Seuil, 1997.
- PAROUTY (Michel). *L'Opéra-Comique*. Préface de Manuel Rosenthal. Paris, Asa Editions, 1998.
- **Ouvrages concernant des compositeurs :**
- GAVOTY (Bernard). *Raynaldo Hahn, le musicien de la Belle Epoque*. Paris, Editions Buchet/Chastel, 1976.
- FÉVRIER (Henry). *André Messager, mon maître, mon ami*. Paris, Amiot-Dupont, 1948.
- POULENC (Francis). *Emmanuel Chabrier*. Paris-Genève, La Palatine, 1961.
- DELAGE (Roger). *Emmanuel Chabrier*. Paris, Fayard, 1999.
- POURVOYEUR (Robert). *Offenbach*. Paris, Le Seuil, 1994. (Collection Solfèges).
- LANDORMY (Paul). *Gounod*. Paris, N.R.F., Gallimard, 1942.
- BRUMAIRE (Jacqueline). *La Baraka ou si Jacqueline Brumaire m'était contée*. Nancy, Bialec S.A., 2000.