

Phryné dans la presse

Alexandre Dratwicki

La Walkyrie de Wagner triomphait à l'Opéra quelques jours avant la création de *Phryné*, en mai 1893. Ce succès fait dire au malicieux compositeur et critique Ernest Reyer : « Il ne reste plus aux musiciens français qu'à tomber avec grâce. » Mais, tel un pied de nez de Camille Saint-Saëns à l'École allemande, *Phryné* se pose immédiatement en flamboyant démenti de cette boutade.

Phryné s'inscrit de diverses manières dans le débat lyrique de cette fin-de-siècle tourmentée par le spectre wagnérien. D'abord parce que l'ouvrage renoue avec le véritable esprit et la forme traditionnelle de l'opéra-comique : une alternance de dialogues spirituels et de morceaux aux contours clairs. *Le Matin* félicite ainsi M. Carvalho – le directeur de l'Opéra-Comique – « d'être rentré dans la véritable voie du théâtre qu'il dirige et dont il s'est parfois trop écarté ». Par ailleurs le choix d'un sujet tiré de l'Antiquité grecque offre aussi une réponse « méditerranéenne » aux mythes nordiques du compositeur de Bayreuth que beaucoup de Français imitent au même moment, tels Chausson (*Le Roi Arthus*), Chabrier (*Gwendoline*), Franck (*Hulda*), etc. Enfin, le thème de *Phryné* rappelle au spectateur français un tableau phare de 1861 réalisé par Jean-Léon Gérôme, grand ponte de la peinture d'histoire académique. Sa *Phryné devant l'aréopage* représente le moment où la jeune hétéra, se proclamant plus belle que Vénus, comparait devant le tribunal. Son avocat, d'un geste inattendu, arrache ses voiles et divulgue aux yeux stupéfaits des juges la preuve de ses prétentions. La presse se demandait bien comment le librettiste allait mettre à la scène cet épisode érotique dans un théâtre où « les familles en quête d'époux viennent conduire leurs filles.

[...] Hâtons-nous de dire que l'héroïne de la pièce y est présentée, quant à sa situation morale, avec une louable discrétion » (*Le Figaro*). Le critique du *Journal* note de son côté :

Personne n'ignore le célèbre tableau de Gérôme. Il n'était point facile à MM. de Lassus et Saint-Saëns de faire apparaître une telle scène à nos yeux éblouis, non point que la radieuse beauté de M^{lle} Sibyl Sanderson n'eût fait pâlir nos souvenirs esthétiques éveillés par l'audacieuse inspiration du peintre, mais, hélas ! nos préjugés opposent, plus que les règlements administratifs, des barrières à la liberté absolue du théâtre. Phryné, contrainte de comparoir devant l'archonte Dicéphile représentant l'Aréopage, se dérobe au moment psychologique en substituant, aux splendeurs de son corps sans voiles, les beautés un peu plus froides de la statue d'Aphrodite modelée d'après elle-même, par le génie de Praxitèle.

(*Le Journal*, 25 mai 1893)

Le Matin ironise : « Si M. Saint-Saëns n'a rencontré hier soir que des éloges, son librettiste, M. de Lassus a suscité bien des colères. On lui en voulait d'avoir triché avec son sujet. En vain tous ceux qui ont des lettres, autant qu'un Télémaque-Dupuy, attendaient la comparution de Phryné-Sanderson devant le célèbre tribunal dans le costume classique. On n'a offert aux amateurs que la vue d'une statue toute nue ». Notons qu'avant Gérôme, le sculpteur James Pradier avait fait sensation au Salon 1845 avec une *Phryné* remarquée pour son mélange de drapé classique et de sensualité romantique.



LE LIVRET

Le choix d'un sujet tel que *Phryné* n'étonne pas les admirateurs de Saint-Saëns, lui qui avait déjà montré son goût pour l'Antiquité dans ses *Rouet d'Omphale*, *Jeunesse d'Hercule*, *Phaéton* et autre *Ouverture Spartacus*.

Mais que ce livret soit de nature comique, voilà qui était diablement inattendu.

Drôle, Camille Saint-Saëns, vous voulez rire ! Drôle, ce personnage hoffmannien, à l'aspect malingre et souffreteux, avec je ne sais quoi d'ascétique et de renfrogné, dont la lèvre triste semble réfractaire au sourire et ne devoir s'ouvrir que pour le sarcasme, dont la barbe et les cheveux en branches de saule ont l'air de pleurer des illusions perdues [...]. Drôle, Camille Saint-Saëns, allons donc ! C'est comme je vous le dis. Le Saint-Saëns dont vous venez d'esquisser la silhouette, c'est le Saint-Saëns extérieur ; mais il en est un autre que ceux-là seuls connaissent bien qui l'ont vu dans le commerce intime, en déshabillé, en robe de chambre. Ceux-là seuls savent ce que cette écorce glaciale et rébarbative cache de chaleur sincère, de robuste bonne humeur, de gaieté débordante, de verve gauloise, et, lâchons le mot, de gavrocherie. Mais, comme il y a des affinités indélébiles entre le physique et le moral, entre l'homme qu'on est et l'homme qu'on paraît, Saint-Saëns appartient à la catégorie des expansifs et des joyeux qu'on appelle des pince-sans-rire.

(*Le Figaro*, 25 mai 1893)

Certains notent que le compagnonnage du librettiste – Augé de Lassus – et de Saint-Saëns associe deux approches comiques complémentaires. Là où le texte use de saillies bourgeoises et contemporaines, la musique convoque un archaïsme dont le pittoresque est en soi drolatique. Le critique du *Journal* remarque bien « la coupe des airs [qui] n'offre assurément rien de révolutionnaire, mais – ajoute-t-il – que d'intérêt et d'humour dans le souci que prend M. Saint-Saëns de nous servir un plat dont il sait que le goût ne nous est pas tout à fait inconnu ! C'est plaisir d'étudier, à cet égard, le chant de Dicéphile : *L'homme n'est pas sans défaut*, rythmé toujours à la façon des airs de notre vieux répertoire ». *La Justice* souligne également « de discrètes intentions de parodie » qui révèlent, « sous les formules consacrées, une science et une adresse rajeunissantes ». À noter que « cette partition volontairement rétrograde » (*Le Monde illustré*) ne

fut pas jouée seule le soir de la première. Trop courte pour occuper l'ensemble du spectacle, *Phryné* se voit associée au *Maître de chapelle* de Paër qui – quoique suivi « avec une inattention soutenue » (*Gil Blas*, 26 mai 1893) – permettait de ne pas rapprocher la nouvelle partition avec une composition moderne dont le style trop avancé aurait fait pâlir la musique de Saint-Saëns. Au contraire, une bluette des années 1820, œuvre d'un Italien converti au style français, était une parfaite mise en bouche pour permettre à *Phryné* de se dévoiler sans rougir.

Cet humour, que le compositeur teinte en grande partie d'un néoclassicisme décalé, nécessite une grande érudition pour être totalement apprécié. *Gil Blas* se demande ainsi si cette « gaieté très spéciale de M. Camille Saint-Saëns » est « accessible à un public nullement préparé ». Car elle « [...] n'a rien de la gaieté d'un Chabrier ou d'un Offenbach – poursuit-il – : tandis que l'un fait tonner l'orchestre et hurler les voix en des exubérances qui ébranlent les murs des salles, tandis que l'autre chatouille plus discrètement nos nerfs et secoue plus doucement nos esprits en la facilité rythmique des chants qu'on fredonne, M. Saint-Saëns conserve au milieu de ses expansions joyeuses une dignité froide de pince-sans-rire que je trouve fort amusante et raffinée, mais dont l'effet sur les spectateurs en question restait pour moi douteux. » Et pourtant, l'ouvrage fait mouche et *Le Gaulois* félicite l'auteur qui « revendique, tout simplement, le droit, pour l'artiste, de se débrider à son moment, de s'égayer, de suivre sa fantaisie et c'est bien quelque chose ».

Lorsque les commentateurs mettent de côté la verve spirituelle de Saint-Saëns pour analyser isolément le livret d'Augé de Lassus, les conclusions sont moins unanimes. Pour *Le Matin*, il « ne manque ni d'agrément ni d'esprit. Si la trame en est un peu légère, si les vers en sont parfois un peu prosaïques, l'action est bien menée et quelques situations comiques sont adroitement amenées ». *Le Rappel* se réjouit également de ces « scènes amusantes, avec des détails ingénieux ». En revanche, *Le Gaulois* dénonce une farce « pauvre, d'un vieux tour et d'un style lourd » et *Le Monde artiste* considère la trame « mince » au point de conclure :

Je ne vois pas que le librettiste, en les utilisant, ait cherché à rajeunir des procédés quelque peu usés. Plusieurs parties trahissent l'inexpérience, et la langue manque en général d'accent poétique.

(*Le Monde artiste*, 28 mai 1893)



AU SUJET DE LA MUSIQUE

Alors qu'Augé de Lassus prête le flanc à la critique, la musique de Saint-Saëns compense ses fragilités littéraires. On trouve la partition simple, fluide et – grande qualité – modeste. Piochons au hasard des qualificatifs qui la décrivent : « exempte de recherche et toute parfumée de fraîcheur » (*Le Journal*), « un intermède gracieux, coquet, déluré, d'une inégalité plaisante » (*Le Gaulois*), « une musique sans prétention, légère, courante » (*Le Figaro*), « un éclat de rire fin et spirituel » (*Le Monde artiste*).

Les qualités d'orchestration de *Phryné* en sont l'un des atouts principaux. La « maîtrise absolue » dont témoigne Saint-Saëns (*Le Rappel*), les « couleurs si vives, si brillantes » (*Le Matin*), « des sonorités piquantes et des effets nouveaux » (*Le Figaro*) dont il pare son ouvrage sont comme des « touches de lumière semées à profusion sur le fond harmonique, tantôt à l'aide d'accouplements de timbres, tantôt par l'emploi caractéristique de quelques instruments à l'état de solo, faisant saillir les traits ou les ridicules des personnages » (*Le Journal*). Cette dernière remarque est largement développée par les uns et les autres. On salue aussi bien la pertinence d'une boutade instrumentale inattendue – par exemple « les bonds comiques du basson [...] lorsque Nicias interpelle le buste en le menaçant du poing avant de le coiffer de l'outré » (*Le Journal*) – que les textures d'atmosphère comme « les phrases caressantes de l'orchestre pendant que Phryné veut retenir auprès d'elle Nicias pour lui faire l'aveu de son amour » ou « les arpegges des harpes dans les parties graves de l'instrument [qui] donnent une teinte poétique tout à fait délicieuse à l'invocation à Vénus » (*Journal des débats*). Ces longs développements sur les timbres

et les sonorités sont l'occasion d'aborder la question du style français dont l'ouvrage se revendique.

Non, l'école française, l'école de la clarté et de la finesse dans l'orchestration, de la franchise dans les rythmes, de l'esprit dans les mélodies et du bon sens théâtral, n'a rien à craindre du contact des œuvres de Wagner ; la preuve en est dans l'éclatant succès qu'a obtenu, au lendemain de la première de la *Valkyrie*, l'opéra-comique adorable de Camille Saint-Saëns.

(*L'Événement*, 24 mai 1893)

Tandis que *L'Intransigeant* estime que « le petit bijou que nous venons d'applaudir, hier soir, est un véritable chef-d'œuvre », c'est *Le Ménestrel* qui s'enflamme sur le sujet de l'École nationale :

Quand on sort des profondeurs de la *Valkyrie* et qu'on se trouve en présence d'une petite œuvre aimable comme cette *Phryné* de M. Camille Saint-Saëns représentée l'autre soir à l'Opéra-Comique, on est tout étonné de voir que l'ogre allemand n'a rien dévoré du tout. La vive chanson française tient encore sa place à côté du *lied* nébuleux et des nouvelles formes d'art importées de Bayreuth. [...] M. Saint-Saëns vient de nous en donner une preuve concluante. Y a-t-il mis de la malice ? Toujours est-il qu'il s'est rapetissé le plus qu'il a pu, et qu'il n'y a rien de plus étranger aux théories wagnériennes que sa partition de *Phryné*. Le couplet y fleurit avec abondance, à côté des romances nouvelles et des duos pomponnés ; les chœurs y resplendent et les ensembles gardent leur symétrie ; plus encore, on y compte deux finals rythmés qui ne dépareraient pas les meilleures opérettes des petits maîtres du jour. Enfin, c'est quelque chose dans le genre du pire opéra-comique d'Auber ou même de Ferdinand Poise, qui n'ont jamais rien perpétré de plus accompli. Seulement M. Saint-Saëns n'a pu s'empêcher d'y mettre quelque ragoût dans l'orchestre et d'y semer des épices d'un parfum particulier. Oh ! ce basson qui barytonne si plaisamment pendant les déclarations vertueuses de Dicéphile ! Oh ! ce cor ! oh ! cette clarinette qui dialoguent çà et là avec tant d'esprit ! Tout cela est d'une

main bien experte et raffinée. Quelqu'un s'y est-il ennuyé ? Non, pas une minute ! Donc, on peut encore faire de la musique française en France.

(*Le Ménestrel*, 28 mai 1893)

Les « meilleures opérettes » qu'évoquent cet article sont une référence évidente aux chefs-d'œuvre d'Offenbach, notamment à *Orphée aux Enfers* et à *La Belle Hélène*, qui maltraitent eux aussi aimablement l'Antiquité grecque. Si la presse apprécie de voir Saint-Saëns – l'un de ses dieux nationaux – s'encanailler, elle s'interroge sur la limite des grivoiseries à ne pas dépasser. *Le Gaulois* encourage l'auteur à

[...] briser les piédestaux, [...] renverser les dieux et [...] ceindre son beau front de myrtes. Las du grand opéra, de l'oratorio, du drame musical, il s'est mis tout tranquillement à composer une opérette, et voilà comme quoi, hier soir, à l'Opéra-Comique, on a applaudi une œuvre légère, spirituelle, gracieuse, dans laquelle il y a des couplets (horreur !) que l'on a même bissés (abomination !). Une opérette, vous avez bien lu, et, qui plus est, une opérette grecque, comme *La Belle Hélène*. Évidemment, la muse de M. Saint-Saëns ne coudoie pas tout à fait la muse d'Offenbach, mais elles ont comme un petit air de parenté qui n'a rien de désagréable.

(*Le Gaulois*, 25 mai 1893)

La Revue hebdomadaire distingue en particulier ce glissement de l'opéra-comique à l'opérette dans le finale du premier acte, par le ton Offenbachien de cette cavalcade endiablée, mais « il est à croire que le chantre de la *Belle Hélène* n'eût pas écrit, en tous cas, la scène entre Phryné et Nicias qui se trouve dans ce finale et qui contient une si charmante phrase. Du moins Offenbach ne l'eût-il pas traitée avec cette élégance de plume ». D'autres journaux sont plus sévères : pour *Le Matin*, Phryné « dégénère » en opérette, pour *Le Figaro*, elle s'y « s'égare » même. À l'inverse, Victorin Joncières estime que, si opérette il y a, elle est « écrite dans une langue irréprochable » (*La Liberté*) et Pierre Lalo note, de son côté, que « c'est bien un ouvrage purement comique, et un peu bouffé, ce qui n'est pas

synonyme de bouffon » (*Le Temps*). Lorsque *Phryné*, selon *La Justice*, « court légère jusqu'aux frontières de l'opérette, nous sentons qu'elle est soutenue par une orchestration précieuse. On ne saurait rire de meilleur ton ». L'opinion plus tardive du *Journal des débats* se veut définitive :

Ceux qui, à propos de la nouvelle partition de M. Saint-Saëns, ont prononcé le mot d'opérette, se sont étrangement trompés. Assurément l'œuvre n'est pas écrite d'un bout à l'autre en contrepoint fleuri et le style fugué n'y eût point été de mise. Mais, pour quelques rythmes légers, quelques motifs guillerets et quelques cadences vieillottes, – archaïques serait peut-être plus respectueux, – que d'élégances harmoniques et d'agréables surprises dans l'instrumentation ! Le coloris, antique ou moderne, en est tout à fait charmant, et s'il ne s'y trouve pas le moindre reflet de l'hymne à Apollon ou de l'ode à Pindare, on n'en est pas moins charmé par le parfum poétique qui se dégage de cette jolie petite partition. Non, ce n'est point là de l'opérette telle que l'ont conçue les maîtres du genre ; c'est tout au plus, comme le disent les Allemands des opéras d'Auber, de la petite musique faite par un grand musicien.

(*Journal des débats*, 27 mai 1893)

L'acte II est en général jugé meilleur que le premier, car plus lyrique selon certains. Les situations se prêtent évidemment à des épanchements développés, notamment le duo d'amour entre Phryné et Nicias puis le trio qui suit. Entre ces morceaux, un air de Phryné est particulièrement applaudi pour son crescendo d'intensité qui culmine sur des effets d'orchestration inouïs. Néanmoins, la page la plus appréciée est indiscutablement la scène de séduction entre Phryné et Dicéphile, passage d'autant plus observé qu'il correspond au tableau érotique de Gérôme dont Augé de Lassus esquive habilement les interdits sur une scène de théâtre. Selon *Le Matin*, « le compositeur, semblant oublier la règle qu'il s'est imposée, se laisse aller à son tempérament dramatique » dans ce morceau, « c'est la page principale de la partition, c'est aussi la meilleure ». *Le Figaro* admire une facture « des plus intéressantes » et des détails « pleins d'entrain et d'esprit » ;

Gil Blas s'émerveille de cette « volupté délicieuse », ne sachant « qui jouit le plus de l'œil ou de l'oreille. Coquetteries enchanteresses, trilles s'égrenant comme des cascades de perles ou s'élançant comme des fusées multicolores. Dicéphile perd la tête. Et nous donc ! On bisse avec frénésie ». *Le Monde artiste*, enfin, voudrait mieux pénétrer les rouages d'une construction si habile :

J'ai déjà dit que la scène de séduction entre Phryné et son juge était capitale dans l'ouvrage. Si je ne craignais d'entrer dans des détails trop techniques, je vous montrerais combien le tour en est spirituel, combien habile en est la facture. Sans viser plus que dans les autres endroits de sa partition à la comédie lyrique, on peut avancer que Saint-Saëns a suivi, ici plus que partout ailleurs, la situation pas à pas. Comme les vocalises de Phryné sont pleines de séduction, et comme les contretemps de la trame symphonique marquent bien les sous-entendus qui planent dans l'air !... Cette scène à elle seule eût suffi à la réussite de l'œuvre.



UNE DISTRIBUTION IRRÉPROCHABLE

Rares sont les occasions pour la presse de saluer un éventail de solistes aussi exemplaire que celui dont bénéficie Saint-Saëns. Car souvent, soit que les emplois soient mal distribués, soit que les artistes ne soient pas encore suffisamment pénétrés de leurs rôles, les créations du XIX^e siècle pâtissent de chanteurs en partie incompetents ou inadaptés. Et bon nombre d'ouvrages, d'ailleurs, ne s'en relèveront pas. À l'inverse, le succès de *Phryné* est à mettre en grande partie au compte de ses interprètes.

C'est d'abord Sybil Sanderson (qui sera l'égérie de Massenet pour *Thaïs* l'année suivante et avait été une Esclarmonde impeccable en 1889) que la presse acclame. « L'occasion est rare, en effet, de rencontrer une artiste [...] joignant à son talent de virtuose une admirable plastique. » (*Le Journal*). Selon *Le Figaro*, « la radieuse beauté de mademoiselle Sybil Sanderson a

fait sensation ; la voix et l'habileté de la cantatrice n'ont pas été moins appréciées ; quant à la comédienne, tout en restant irrésistiblement séduisante dans la scène scabreuse de la fin, elle y a fait preuve d'un tact et d'une mesure qu'on ne saurait trop louer ». Le journaliste du *Rappel* n'a sans doute pas tort de penser que l'artiste « aurait été plus à l'aise dans un rôle à vocalises [car] elle les enlève avec beaucoup d'agilité », mais le *Journal des débats* préfère remarquer « qu'elle chante en perfection avec une voix dont elle ne cherche pas à faire valoir le volume aux dépens de la qualité ».

C'est au baryton Lucien Fugère qu'on confie le rôle du vieil Archonte dupé. On ne pouvait avoir la main plus heureuse car il se révèle « supérieur dans le rôle de Dicéphile dont aucun des effets ne lui a échappé ; il est même probable qu'il en a trouvé plus d'un là où l'auteur ne les avait pas rêvés. M. Fugère est, en outre, un excellent chanteur, doué d'une bonne voix, et il n'a pas moins bien servi le musicien que le poète. Son succès a été complet. » (*Le Figaro*). *Le Journal* souligne « l'originalité de bon aloi de son talent dont l'allure présente, parfois, une bouffonnerie classique digne de la maison de Molière ». Et *Le Gaulois* de renchérir : « Fugère est excellent, à son ordinaire – très spirituel, très fin, très bouffe au meilleur sens du mot. »

Deux rôles exposés ont été confiés à des chanteurs moins aguerris. Tout d'abord Nicias, le ténor amoureux, qui trouve en Clément « un interprète plein d'entrain et souvent poétique » (*Le Journal*). Si *Le Matin* croit beaucoup dans son potentiel (« La jolie voix de M. Clément prend chaque jour plus de consistance, plus d'autorité. [...] Ce jeune ténor pourrait bien, prochainement, n'avoir pas de rival à l'Opéra-Comique »), *Le Figaro* met néanmoins en garde « contre une tendance à baisser, dont il n'a pu triompher suffisamment ». M^{lle} Buhl, chargée du rôle de l'esclave Lampito, ne déchaîne pas un torrent d'enthousiasme mais réussit du moins à passer inaperçue et à ne rien gâcher du triomphe de Sanderson et Fugère.



LES MÉRITES DE LA MISE EN SCÈNE

Si, par rapport à bon nombre de grands opéras romantiques, le succès de *Phryné* ne repose pas uniquement sur les splendeurs de la mise en scène, celle-ci – signée du directeur de l'Opéra-Comique, Léon Carvalho – « a impressionné très favorablement le public » (*Le Figaro*). « C'est fin et véritablement charmant. Presque tous les costumes sont neufs et d'un goût irréprochable » (*Le Ménestrel*). *Gil Blas* détaille :

La toile se lève nous montrant les perspectives étagées de la ville d'Athènes, avec ses temples, ses portiques, ses colonnades enluminées ; la place est envahie par tout un peuple portant des branches d'olivier ; les hommes en toge multicolore, les femmes avec les cheveux ornés de bandelettes. [...] *Au second acte*. Cette fois, nous sommes dans la chambre de Phryné. Rappelez-vous le joli décor du second acte de la *Belle Hélène*. Peintures à fresque, larges plantes vertes ; assise près d'une table d'ivoire, Phryné en tulle lamé rose, décolletée en côté et se regardant dans la glace. [...] Et maintenant voici une nouvelle apparition de Phryné, encore plus séduisante que la première. Tunique blanche diaphane sur dessous rosés, serrée immédiatement sous les seins par une ceinture d'or, et tombant ensuite en plis droits de tulle. La tunique, relevée sur l'épaule droite, laisse l'épaule gauche complètement nue, et n'est retenue de ce côté que par une mince chaîne d'or.

(*Gil Blas*, 26 mai 1893)

La seule pierre d'achoppement de ce spectacle irréprochable semble venir du choix des costumes. Si *Le Journal* s'amuse de la « fantaisie archéologique dont s'accommode aisément le genre de l'opéra-comique » et ironise sur le « petit chapeau avec des roses ce qu'il y a de plus athénien, mais aussi, ce qu'il y a de plus parisien » de M^{lle} Sanderson (ajoutant : « Est-il bien exact, ce petit chapeau ? »), *Le Matin* est plus chagrin :

C'est le costumier de l'Opéra-Comique qui se charge d'attrister ce gai tableau : ses costumes révèlent un art vraiment trop décadent. Ils jurent

étrangement dans ces décors très soignés et au milieu de cette mise en scène à laquelle M. Carvalho a apporté tout son goût artistique. On serait presque tenté de regretter que les choristes de l'Opéra-Comique – et Dieu sait si c'est là un rêve d'artiste – ne paraissent pas dans le simple attirail de Phryné.

(*Le Matin*, 25 mai 1893)



Scène du acte II de *Phryné*. Illustration parue dans *Le Théâtre illustré*.
Bibliothèque nationale de France.

Scene from Act Two of *Phryné*. Illustration published in *Le Théâtre illustré*.
Bibliothèque Nationale de France, Paris.