

douceur estompée et flottante, la poésie délicate et fluide semblent déjà venir d'un vague et immatériel au-delà. N'évoquent-ils pas, ces chants, en leur résonance de lointain et comme à travers un voile de deuil, les deux adorables figures que Lalo immortalisa : Rozenn, la fille de France, née, exquise, des légendes populaires, Namouna, l'esclave de Corfou, apparue si délicieuse, dans la fantaisie divine des pantomimes et des danses? Ne rappellent-ils pas, ces chants, et la *Rapsodie norvégienne* et la *Symphonie espagnole* et toutes les belles pièces instrumentales et vocales que Lalo marqua de sa puissante et hautaine originalité?

Mais je dois cependant faire connaître, en quelques mots, l'impression que je rapporte de la représentation à laquelle je viens d'assister et j'ai le regret de ne pouvoir dire quelle correspond aux espérances qui me furent données. Certes, il y a dans la *Jacquerie* des scènes et même un acte entier — le second — où l'expression musicale atteint à la poignante grandeur, à la véritable éloquence. Combien je suis heureux d'avoir à l'écouter et combien aussi ma tristesse est vive de me voir obligé à des réserves très sérieuses pour ce qui touche à l'ensemble de l'ouvrage.

Comment! on essaye de reconstituer par le moyen magique du théâtre une époque de revendication sociale comme celle de la *Jacquerie*; sur la promesse d'un titre, on nous annonce la lutte du travailleur contre le noble, du pauvre contre le riche, d'un monde contre un monde, et voici que l'intérêt du drame se concentre sur l'amour du fils d'une paysanne pour la fille d'un seigneur. Nous voyons bien, au premier acte, quelques écuyers, aussi débonnaires que rares; au second acte, une foule qui se révolte; — ah! ce second acte, quel succès il a obtenu, rien qu'en nous montrant tout à coup des êtres animés! — au troisième acte, l'attaque d'un château par des pillards qui restent d'abord dans l'antichambre et qui, agissants, ont l'air de n'agir qu'à regret; au quatrième acte, enfin, quelques Jacques vaincus par les quelques écuyers du premier acte.

Mais nous cherchons la philosophie que les auteurs ont tirée d'un tel sujet et nous ne la découvrons pas; nous écoutons le cri d'humanité, la parole annonciatrice d'un avenir quelconque jaillis de ces poitrines et nous ne les entendons pas. Si ces actes, au moins, étaient baignés dans une atmosphère sonore, si l'orchestre chantait, souffrait, frémissait, espérait, quelle splendeur cela ajouterait à la pièce qui, hélas! reste petite alors que, petite, il n'est pas possible à une pareille œuvre de l'être.

Je ne veux pas insister de nouveau sur les questions d'esthétique théâtrale que soulève la *Jacquerie*. L'origine du débat remonte déjà si loin dans les temps que la lumière devrait être faite. Il suffit, du reste, de noter le sentiment actuel du public, pour voir combien graves demeurent ces questions quant à la gloire héréditaire de l'école française.

À défaut du grand souffle qui l'eût vivifiée, la partition de Lalo et de M. Coquard se recommande par certaines de ses parties dont je me plais à reconnaître la valeur. J'ai dit pour quelles raisons le début de l'ouvrage m'était cher; la scène de la révolte, si peu instrumentale qu'elle soit, est très belle; M. Edouard Blau et madame Simone Arnaud y ont mis la seule situation intéressante de leur poème et cette situation a été traitée avec puissance par le musicien. Si je relève quelques banalités dans les phrases héroïques du ténor, en revanche, je trouve profondément émouvantes les supplications de la paysanne qui veut sauver son fils de la mort, sa douleur pendant que le chant du *Stabat Mater*, murmuré par la foule, lui rappelle les souffrances rédemptrices, sa suprême humilité. L'acte a produit un gros effet, parce qu'il est humain, vrai et vivant et qu'il nous montre avec franchise ce qu'il nous doit montrer. Je reste convaincu que M. Coquard l'eût élargi encore en y mêlant davantage l'orchestre.

Plus loin, je remarque les jolies musiques de la fête au château, la poésie intense de la mélodie du cor anglais qui nous prépare à un dramatique dialogue des deux femmes où le

compositeur a mis beaucoup de force expressive, ce qu'il n'a pu faire au début, sans grandeur, sans signification, sans portée sur lequel le rideau tombe.

Mlle Delna a eu sa part dans le succès du second acte. Ah! la merveilleuse artiste! Ce n'est pas celle-là qui rapetissera jamais un personnage, une situation ou une œuvre. Avec des dons de génie — oui, de génie, car le génie est partout où il y a création — Mlle Delna ne dessine pas seulement des types inoubliables, elle généralise chacune des figures qu'elle représente, l'agrandit, la hausse presque jusqu'au symbole. Et c'est chez elle, croyez-le bien, absolument instinctif. Sans effort, voyante inconsciente, elle devine l'âme du peuple et lui prête le plus sublime langage.

M. Bouvet est aussi un vaillant artiste chercheur et trouveur, que j'admire. Il établit de façon curieuse et pittoresque le rôle de Jacques Bonhomme, faiblement dessiné par les librettistes.

M. Jérôme chante avec flamme ses amours et ses révoltes et Mlle Kerford, une débutante dont la voix, mal assurée, n'est pas sans charme, lui donne bien timidement la réplique.

MM. Belhomme, Devriès et Dufour complètent l'interprétation de la *Jacquerie*.

L'ouvrage sert moins brillamment que d'autres la virtuosité de l'excellent orchestre de M. Danbé. Dans la scène de la révolte, les chœurs de M. Carré font leur devoir.

Alfred Bruneau.

P.-S. — La distraction d'un correcteur m'a fait parler, dans mon compte rendu d'hier des personnages mystiques des *Métamorphoses* d'Ovide. Est-il besoin de dire que j'avais écrit : mythiques et non mystiques?

A. B.

Théâtre des Poètes : *Lysistraté*, comédie d'Aristophane, traduction de M. de La Villehervé.

Lysistraté, pour dire comme M. de La Villehervé qui est un hellénisant terrible, est la comédie d'Aristophane la plus connue, au moins de réputation, à cause, je pense, de la simplicité et de l'indécence du sujet. Pas plus indécot, après tout, que celui de la *Sensitive*, mais traité avec une joyeuse brutalité qui en fait presque une priapée, une pièce de musée secret. L'action se passe au cours d'une des guerres civiles qui déchirèrent la Hellade. Une femme d'Athènes, Lysistraté, imagine, pour faire cesser cette guerre impie, un complot auquel elle convie toutes les femmes de Grèce. Tandis que les Athéniennes s'empareront de l'acropole et du trésor de guerre — l'argent était déjà le nerf des batailles — les femmes de tout pays hellène, comme celles d'Athènes elles-mêmes, refuseront leurs caresses à leurs maris et à leurs amants. Les cruelles moqueries des femmes aux hommes fous d'ardeurs trop longtemps contenues sont l'argument principal de la comédie, dont les acteurs, ne se contentant pas de la parole, vont jusqu'à la pantomime. L'œuvre paraît scandaleuse (elle est exquise, d'ailleurs) aux libres Athéniens eux-mêmes, car après qu'elle eût paru, une loi interdit sur la scène les personnalités et les tableaux trop vifs. Je veux croire que le goût du scandale n'a été pour rien dans la curiosité des Parisiens.

Curiosité un peu déçue. Ce qui fait l'originalité de *Lysistraté*, c'est, à la fois, l'outrance des plaisanteries érotiques et, par un contraste singulier et charmant, le lyrisme de certains chœurs, égalant ceux de la *Paix*, lorsque le poète se prend à célébrer la grandeur nationale.

Le contraste est mieux marqué dans les traductions classiques en prose que dans la traduction en vers libres, très libres, de M. de La Villehervé. Il y a même, dans celle-ci, quelque obscurité, aggravée par la manie un peu pédante de conserver dans la traduction une foule de mots grecs : « Je détache mon strophéon, dit Myrrhiné se déshabillant. « Je vais prendre mon alabastron, » ou bien « Je vais mettre ma kimberique et me fais teindre un khyton, ayant chaussé mes peribarrides... » Par Heraklès! si je ne savais un peu de grec, comme Trissotin, en entendant Lysistraté demander « la kylix et le stamnios », j'aurais demandé à

mon
duct
Un
dicti
cette
pas d
mots
et c
fran
par
Les
été
Nau
lante
le la
Raff
de l
ne p
est
et do
a eu
diso
Cha
J'i
supp
pas
géné
de d
chât
mad
ble
un p
que
et o
but
très
ville
et a
tous
tres
vest
gan
du l
mad

hom
riqu
quin
l'Op
avec
—
aprè
à l'O
Ce
breu
dant
peu
—
valo
a 49
qui
jeun
—
rique
Qu
avec
rece
visit
—
neuf
—
Don
Al
com
de l
—
com
nais
brill
naie
la n
pren
plus
gran
mon
être
dais
> ma
Je
coup
faire
sible
vien
avec
pou
quel
mêl
ress
aime
M
riva
Tho
Jon
dray
core

LES THEATRES

Opéra-Comique : *La Jacquerie*, opéra en quatre actes. Poème de M. Edouard Blau et de Mme Simone Arnaud, musique d'Edouard Lalo et de M. Arthur Coquard.

On n'a certainement pas oublié la longue et substantielle étude que mon regretté prédécesseur Charles Darcours a consacrée, ici même, à *la Jacquerie*, lorsque, il y a quelques mois, le théâtre de Monte-Carlo, avec beaucoup de succès, nous fut-il dit, donna la première représentation de l'ouvrage d'Edouard Lalo et de M. Arthur Coquard.

Depuis cette époque, de fréquents bulletins de victoire ont fait connaître au public l'heureux sort réservé à *la Jacquerie* dans les villes de province ; cela, pendant que des « indiscretions de presse » révélaient à la foule l'histoire de l'œuvre, ses aventures, la genèse d'une collaboration musicale particulièrement intéressante et jusqu'au nombre exact de pages écrites par chacun des signataires de la partition.

Il s'ensuit que ceux qui me font l'honneur de me lire savent aujourd'hui aussi bien que moi, et peut-être même mieux que moi, ce que l'on doit penser de *la Jacquerie*, que le directeur de l'Opéra-Comique, par déférence envers la mémoire d'un maître admirable entre tous, par égard pour le vaillant effort d'un compositeur de mérite, a bien fait d'inscrire au répertoire de son théâtre. Mon compte rendu sera donc assez bref, car l'ouvrage que nous venons de voir est déjà si connu qu'il me suffirait presque de rédiger un simple procès-verbal du résultat de la soirée d'hier pour répondre à la curiosité générale.

Je ne veux cependant pas mettre mon nom au bas de ces lignes sans dire combien doit être cher aux spectateurs de demain le souvenir de l'illustre et pur artiste qui s'appelait Edouard Lalo. Dans ce théâtre de l'Opéra-Comique, qu'honora si grandement la triomphale et trop tardive mise à la scène du *Roi d'Ys*, une des plus nobles œuvres de la musique contemporaine, une de celles où s'affirme le mieux, en la marche nécessaire des idées, l'indestructible génie de notre race, le respect, la vénération, la tendresse pour les dernières mélodies du maître s'imposent. J'aime à croire qu'on n'entendra pas sans émotion les chants du premier acte de *la Jacquerie*, dont la