

pour mieux dire, la vie, et voilà ce qui manque à l'œuvre, d'ailleurs très empreinte de poésie, représentée hier à l'Opéra-Comique.

Je n'en accuse de manière précise ni les librettistes, ni le compositeur. Je ne pensais pas, avant d'écrire ce compte rendu, qu'il fût possible de tirer un véritable drame du *Roman d'un Spahi* de M. Pierre Loti, et j'avais raison. Le livre est fait de brèves notations pittoresques, de descriptions rapides résumées souvent en des chapitres de quatre ou cinq lignes. Ses personnages, de psychologie très sommaire, et voulus ainsi, vont et viennent dans des décors changeants qui captivent toute notre attention. A la scène, il ne demeure rien de cela, pas même les étranges et jolies silhouettes dont nous, lecteurs, nous gardons le souvenir, et il y faudrait trouver bien davantage cependant des caractères dessinés, une action suivie. Nulle trace n'existe plus ici de l'horreur de l'homme blanc pour la négresse, horreur vaincue par la nécessité triomphante de l'amour. Là seulement, rien que là était le point de départ d'une pièce qui restait à imaginer, à développer. Les auteurs, simplifiant encore l'anecdote, l'ont réduite à une mesure d'abréviation trop usuelle, à une façon d'immobilité presque complète. Voici, sur la place de Saint-Louis du Sénégal, Cora, la riche créole, qui passe, silencieuse, au bras de l'officier de marine, successeur immédiat de Jean, le pauvre beau spahi, somptueusement déniaisé et joyeusement abandonné par la femme que nous ne reverrons plus. L'esclave de Cora, la petite négresse Fatou-gaye, aime le soldat et s'en fait aimer, grâce à une amulette que lui vend le vieux jeteur de sorts Samba-Hamet, l'ennemi des blancs. Sous le grand baobab ils se retrouvent et chantent, avec la nature entière, l'hymne d'hyménée du printemps tropical. Pour être plus désirable, pour avoir des bijoux, l'enfant prend au spahi les quelques pièces d'or que celui-ci allait envoyer en France et Jean, pourtant furieux, n'a pas la force de chasser Fatou. Mais Samba-Hamet a jeté le mauvais sort sur le camp, qui est attaqué et détruit. Le beau spahi, frappé d'une balle, tombe et meurt, tandis que la petite négresse, désespérée, l'embrasse une dernière fois.

Les scènes de marché, les danses, cérémonies pittoresques, chansons militaires, dont je n'ai pas parlé, et qui sont nombreuses, n'apportent à l'ouvrage qu'une animation factice et extérieure. Le drame d'âmes, le vrai, n'existe pas, par suite du manque de caractère des personnages. Ces hors-d'œuvre ont cependant bien servi le musicien et on découvre en certains d'entre eux de très « jolis coins », comme on dit. Si M. Lambert n'a pu peindre avec des couleurs assez spéciales, assez violentes, les villes, les pays embrasés, si son alleluia d'amour nègre : *Anamalis fobil ! Anamalis fobil !*... n'est pas le hurlement de désir fou, d'hystérie torride qu'il eût fallu, si le sens du théâtre, de la vie, que possède probablement le contemplatif sertisseur de sons du *Spahi*, ne saurait s'affirmer ici, au moins sa partition est-elle écrite d'un bout à l'autre de main habile, est-elle instrumentée parfois avec une charmante délicatesse. Cette partition, ni très avancée, ni très en retard, n'apparaît pas symphoniquement bâtie. Le compositeur y accompagne de son mieux et fort bien les voix, ne développant point, ne transformant point de rigoureuse façon ses thèmes, se contentant de rappeler, çà et là, quelques motifs et il s'y applique, non sans justesse expressive, à la traduction fidèle des sentiments. Le dernier tableau, très supérieur à ceux qui le précèdent, simple, net, est d'une belle et noble allure tragique. On l'a fort applaudi et il a valu à Mlle Guiraudon un succès considérable. Cette jeune fille, pendant toute la soirée d'hier, a témoigné des plus précieuses, des plus rares qualités de chanteuse et de comédienne. D'un trait sûr et original, elle a dessiné une exquise Fatou-gaye, aux menus gestes joyeux, aux gentils bonds d'enfant et de petite bête à la fois, et elle a atteint, dans la scène finale, à une éloquence dramatique qui nous a surpris. Le rôle de Jean devait être créé par M. Mondaud ; il n'a été qu'esquissé par M. Badiali, à qui il ne convient nullement. Les personnages de moindre importance sont joués de la meilleure manière par MM. Carbonne et Gresse, et les chœurs de M. Carré contribuent au bon ensemble. Au reste, l'Opéra-Comique a luxueusement monté le *Spahi*. Quatre décors superbes de M. Jambon encadrent l'ouvrage, dont la partie orchestrale a été mise en parfaite valeur par M. Lui-

gini, le nouveau chef, adjoint maintenant à M. Danbé, que nous reverrons d'ailleurs à la tête de sa troupe le soir de la première représentation de *Sapho*.

Alfred Bruneau.

Odéon : Le Mariage de Figaro ; débuts.

Pour sa première soirée d'abonnement, l'Odéon a repris le *Mariage de Figaro*. Je note que la salle était absolument bondée. Il y a là une indication et je me réjouis de voir le public s'empresser aux œuvres classiques. Il est vrai que ce jour-là les places sont à très bon marché. Mais c'est encore là une indication dont on peut faire profit.

Cette reprise était marquée par trois débuts. M. Chelles abordait le rôle de Figaro. C'est un comédien excellent, qui, même dans des rôles assez médiocres de mélodrame, a su montrer un pittoresque charmant et une grande sensibilité. Il me paraît visible que, un peu troublé peut-être par les traditions et les souvenirs qu'impose et évoque ce rôle écrasant de Figaro, M. Chelles n'a pas eu encore l'allure assez libre. J'ai eu l'impression qu'il ne s'y abandonnait pas assez ; et, pour nous donner un Figaro qui n'ignorait rien des effets à produire, qui avait étudié à fond son personnage, qui voulait que rien n'en fût perdu, il nous a donné un Figaro sans assez d'entrain et de gaieté. Ceci, du reste, est une impression qui peut très bien n'être pas un jugement définitif si, à une représentation suivante, l'ensemble de l'interprétation montre plus de cohésion et s'entraîne à accélérer le mouvement. Songez donc que tous ces personnages du *Mariage* sont en leur première jeunesse. Rosine a vingt ans, le comte vingt-cinq, et il lui est resté de l'Almaviva qui chantait des sérénades sous les balcons des jolies filles. Certes, l'amertume et la passion ne sont pas étrangères à Figaro. Mais elles apparaissent par éclairs en son âme, dont rien encore n'a pu altérer la gaieté et l'ironique belle humeur.

C'est dans le personnage de Suzanne que débutait Mlle Samé. Suivant un exemple assez souvent donné en ces derniers temps, Mlle Samé a quitté le chant, où elle avait eu de brillants succès, pour la comédie. Pierre Berton, l'excellent maître, a aidé à la transformation de la chanteuse en comédienne. Suzanne, d'ailleurs, la soubrette fûtée dont la tendresse reste gaie, est un excellent personnage de transition. Mlle Samé y a réussi et y a plu. A elle aussi je donnerai le conseil de ne pas craindre de s'abandonner. Plus un rôle comme celui de Suzanne sera légèrement joué, mieux il le sera. Il ne faut pas redouter de mettre toutes voiles dehors. Oubliez, oublions la majesté de l'Odéon, que c'est le second Théâtre-Français et que le *Mariage* est un chef-d'œuvre consacré par un siècle. Mlle Samé a de la finesse et de la grâce, qui tempéreront toujours assez le diable au corps auquel elle ne perdra rien de ses qualités en se livrant sans scrupule. Elle est actrice assez sûre pour n'avoir pas peur de sa propre originalité.

Enfin, dans *Chérubin*, nous avons eu le début de Mlle Lucy Gérard. Très goûtée aux théâtres des boulevards, où elle a eu mieux que des succès de jolie femme, Mlle Lucy Gérard a trouvé qu'elle restait trop inactive et a été à l'Odéon, théâtre où, grâce au répertoire classique, on travaille beaucoup. Je ne saurais que l'en louer. Et, du premier coup, elle a trouvé un rôle tout à fait approprié à son talent. Elle a été charmante dans ce *Chérubin* où Beaumarchais a mis tant de grâce et tout ce qu'il pouvait y avoir de poésie en lui. Elle a été ce page à la fois effronté et timide, mauvais sujet et tendre, où la galanterie du siècle dernier se mêle à l'éternel émoi des premières amours. Et, en somme, les trois débuts auxquels on ne nous avait pas conyiés, mais qu'il m'a paru plus que juste de ne pas passer sous silence, ont été, tous les trois, fort intéressants. Peut-être l'eussent-ils été davantage encore si l'ensemble de l'interprétation avait été réglé sur un mouvement plus vif. Je ne saurais trop le répéter. Il faut avoir le respect des chefs-d'œuvre. Mais ce respect ne doit pas nous empêcher de les interpréter tels qu'ils ont été conçus, et nulle solennité ne doit en diminuer la vie. Le *Mariage de Figaro*, avec ses hardiesses, alors extrêmes, son allure « fin de siècle » — déjà ! — son mouvement de vaudeville, ses imbrolios et ses quiproquos, est une comédie rapide, batailleuse, riieuse, toute

LES THÉÂTRES

Opéra-Comique : *Le Spahi*, poème lyrique en quatre actes, tiré du roman de M. Pierre Loti, par MM. Louis Gallet et André Alexandre, musique de M. Lucien Lambert.

C'est la première fois, depuis la création du concours de la Ville, que le Conseil municipal couronne une œuvre de théâtre. Je m'en réjouis d'abord pour M. Lucien Lambert qui, insuffisamment connu jusqu'à cette heure par quelques morceaux de concert exécutés çà et là et par un opéra représenté à Rouen, entre, du coup, dans la pleine lumière d'une scène parisienne, et je suis heureux de voir dans l'événement, sinon dans l'œuvre elle-même, comme une affirmation nouvelle des tendances de la jeune musique française.

Certes, il n'est rien de plus glorieux que la composition d'un poème instrumental, d'une symphonie. N'en doutons pas : il ne sera jamais permis qu'à un artiste vraiment haut et fort et tout à fait supérieur d'exprimer sans le secours d'aucune parole et par la seule éloquence orchestrale les tristesses et les joies de l'âme humaine. Je comprends donc parfaitement que certaines personnes montrent un grand dédain pour la forme dramatique, car, là, trop souvent, l'arbitraire, le ridicule, la convention et le mensonge remplacent la libre fantaisie, le bon sens, la logique et la vérité. Cependant, créer des êtres de chair et de sang qui rient, souffrent, aiment et vivent, n'est-ce point là le secret désir de tout esprit de réelle puissance? Mozart et Beethoven, si sublimes symphonistes qu'ils fussent, n'ont pu se refuser le bonheur suprême d'écrire *Don Juan* et *Fidelio*. Obéissant, eux symphonistes, à la nécessité impérieuse et magnifique de l'enfantement, apportant, eux symphonistes, la symphonie au théâtre, la mêlant déjà au drame, ils ont préparé à Richard Wagner la tâche que celui-ci a si superbement accomplie. L'opéra, rendu à la musique, guéri de la plaie horrible des faux sentiments dus à la virtuosité, au mauvais goût, à l'inspiration stérile, l'opéra, ayant enfin conquis l'indépendance, devait séduire la jeunesse de chez nous. Et, en effet, nos modernes compositeurs, restés fidèles aux traditions de race, s'efforcent à continuer l'œuvre française, l'œuvre théâtrale. Combien ils ont raison ! La clarté, le mouvement, la franchise, la tendresse, l'émotion, qui, en dépit de ce que peuvent penser les uns ou les autres, demeurent nos qualités dominantes, ne trouvent nulle part plus judicieux emploi qu'à la scène où ces qualités sont essentielles et où, malheureusement, elles ne brillent pas toujours de l'éclat qu'il faudrait.

Donc, la poussée vers le théâtre s'indiquant de plus en plus sérieuse d'année en année, il était juste que le prix de la Ville de Paris servit à reconnaître — autant qu'un prix peut servir à quelque chose — l'importance de cette poussée qui va devenir irrésistible. Et, puisque le Conseil municipal offre à la musique française l'occasion d'affirmer ses tendances nouvelles, puisqu'il favorise officiellement ces tendances, il devra se soucier à l'avenir, en choisissant les ouvrages qu'il couronnera, des conditions nécessaires à toute bonne pièce de théâtre. (Car, enfin, il ne suffit pas de se truer à l'assaut des vieilles forteresses, il faut encore avoir à la main les armes qui assurent un jour ou l'autre la conquête.) La première de ces conditions est le mouvement ou,