

M^{mes} Yahne, Valdey, Bignon, Derval, Demay, Demarsy, beaucoup d'autres encore. Plusieurs d'entre elles ont du talent, et le prouvent, une fois de plus, dans la pièce de M. Germain. MM. Tarride, Deval, Tréville, Hirsch, et beaucoup d'autres aussi, leur donnent avec agrément la réplique.

A. -FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Théâtre national de l'Opéra-Comique: *La fille de Tabarin*, comédie lyrique de MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier, musique de M. Gabriel Pierné. — Concerts.

De la **Fille de Tabarin** on ne pourra pas dire, selon le cliché, « il n'y a pas de pièce », mais peut-être on pourra insinuer qu'il y a trop de pièces dans cette comédie lyrique: une par acte, et même deux au troisième! Hommes de théâtre avisés, MM. Sardou et Ferrier ont tenu à honneur d'éviter le reproche si habituellement jeté à la tête de leurs confrères moins arrivés. Ils nous ont comblés!

C'est d'abord une idylle amoureuse entre Roger, vicomte de la Brède, et sa voisine de campagne, Diane de Beauval. Les jeunes gens sont d'accord et échangent les serments d'usage. Mais, si le sire de Beauval accepte volontiers Roger pour gendre, soldat blanchi sous le harnois — qui garde des temps d'autrefois — un orgueil que rien ne tempère, — le père de celui-ci se révolte contre cette union. Un Brède peut-il, sans déchoir, épouser une Beauval? Et qu'est-ce que ces Beauval? — De la petite noblesse. — Ne chuchote-t-on pas même que le seigneur actuel, venu il y a dix ans dans ce pays poitevin on ne sait d'où, a acheté son tortil, on ne sait à qui, tout comme un moderne financier? En outre, ce baron qui ne semble pas être

un baron
pour de bon,

comme dit un vieux refrain, est très riche, tandis que le noble gentilhomme possède, pour toute fortune, l'honneur de son nom illustré dans sept croisades. En 1640, le procédé si connu de nos jours sous le nom de « dorez » ou « redorez vous-même » et applicable surtout aux blasons, était à peu près inconnu. Les princes pauvres n'avaient pas encore inventé le mariage israélite. En permettant à son fils d'épouser la riche héritière, le comte de la Brède croirait jouer le rôle d'un coureur de dot: à cela surtout il ne peut consentir. Un moyen

existe cependant de tout arranger, et tout s'arrange en effet : le sire de Beauval donnera sa fille et gardera son argent. Diane sans dot, Roger ne fait plus un marché ; l'honneur est sauf et le comte de la Brède, pour le bonheur de son fils, accepte la mésalliance.

Ces pourparlers, qui ont rempli tout l'acte, aboutissent à un repas joyeux où les fiançailles sont officiellement annoncées aux hobereaux du voisinage qui, bruyamment, les célèbrent le verre en main.

Mais Beauval n'est même pas le douteux baron qu'on croit : c'est Tabarin, l'ancien valet de Mondor, le pitre de la place Dauphine. Après fortune faite, il s'est retiré sous un faux nom dans cette lointaine province, où il vit en bon seigneur, adonné aux œuvres pies, tel un « monsieur de charité ». N'importe, le présent n'efface pas le passé, et ce passé, aux XVII^e siècle, est assez infâme et n'attire pas la considération. Les gens de théâtre sont hors l'église, et « hors l'église, pas de salut ! » Aussi Tabarin-Beauval tremble-t-il d'être découvert. Il nous le confie en un aparté tragique, et cependant commet mille imprudences qui doivent amener la catastrophe redoutée. Cette catastrophe, tout le second acte, consacré à une brillante fête foraine, se passe, sinon à la préparer, du moins à nous la faire attendre. A la fin, Mondor, qui a installé ses tréteaux sur le mail, reconnaît son ancien valet sous les traits du seigneur auquel il demande humblement une faveur : la permission de dresser son théâtre dans l'orangerie du château. Mais ce Mondor est un brave cœur, il sera discret.

Avec le 3^{me} acte, l'œuvre devient non pas lyrique, car cette partie de son titre n'est guère justifiée, mais psychologique. L'âme du comédien s'y va dévoiler. Ce fatal amour des planches qui, les soirs de relâche, incite les cabots et les « masturbus » à errer autour de leur théâtre, va pousser Tabarin à reprendre, comme malgré lui, son rôle ancien. Tandis que, sur la scène improvisée entre les caisses d'orangers, se répète la pièce (une 4^e pièce) *le Capitain mort et rescuscité*, Beauval, qu'impatiente la maladresse du jocrisse chargé des répliques où il triomphait jadis, ne peut se tenir de lui donner quelques conseils, puis, s'oubliant peu à peu, de prendre sa place, emporté par sa verve, et criant son boniment, sans s'apercevoir que Roger, que Diane, que tous ses invités sont entrés et le regardent stupéfaits. Soudain, tous l'ont reconnu ; un cri unanime « Tabarin ! » le rappelle à la réalité. Il chancelle ; hélas ! c'en est fait du mariage de sa fille, jamais un

Brède ne sera le gendre d'un pitre! Le vieux comte le lui dit durement et le pauvre comédien comprend que désormais l'obstacle c'est lui-même. Longuement il réfléchit, puis il sort. Un coup de feu retentit... l'obstacle n'existe plus... Les valets se précipitent, ils rapportent leur maître blessé à mort, et, ému devant cette immolation qu'il comprend, alors que tous croient à un accident, le hautain comte de la Brède met dans la main de son fils la main de la fille de Tabarin.

Ce drame, car c'est ainsi qu'on dénommait jadis les œuvres de théâtre qui transgressaient la défense faite par Aristote d'ensanglanter la scène, est égayé par plusieurs épisodes dont quelques-uns ressortissent de l'opérette. N'est-ce pas un des moyens spéciaux de ces sortes d'ouvrages, en effet, que le souci de rendre ridicules ceux que leurs fonctions ou leur caractère semblent destinés à inspirer le respect? La liste serait longue des monarques et ministres gâteux auxquels elle a constamment réservé ses premiers rôles. Celui qui, ici, « fait le Jacques » est un moine, frère Eloi, qui mêle *Oremus* et *Benedicite* à de continuelles et basses papelardises, inconvenance bien inutile, à laquelle les préoccupations législatives actuelles ajoutent quelque chose d'odieux. La pièce ne perdrait rien à la suppression de ce personnage grossier et encombrant; d'autres détails aussi pourraient disparaître sans nul dommage. Le désir de remplir trois actes apparaît trop manifeste, les hors-d'œuvre nombreux qui séparent les quelques événements dont ils se devraient contenter d'indiquer le décor, assument une importance telle qu'ils permettent d'oublier ce qui précède, et donnent à ces événements l'apparence de dénouements.

Le 1^{er} acte est employé à unir Roger et Diane. Le 2^e ne s'occupe plus d'eux, et, au 3^e, s'il est encore question de ce mariage, c'est vraiment *in extremis*. Mais le plus grave défaut de cette *Fille de Roland* — fils de traître ou fille de pitre, l'obstacle, avec les idées du temps, n'est-il pas le même à un établissement honorable? — c'est qu'elle n'appelle pas la musique.

Celle-ci n'y apparaît que comme illustration; elle se juxtapose mais n'est pas nécessaire à cette pièce où aucun personnage, aucun sentiment ne sont franchement lyriques, et qui se pourrait réciter sans rien perdre de son intérêt.

M. Pierné est trop adroit cependant pour n'avoir pas su tirer le meilleur parti du rôle qui lui était dévolu. Le 1^{er} acte, rempli de conversations sur lesquelles il était dangereux de

s'appesantir, offrait peu de matière à expansion musicale, aussi a-t-il fait de son mieux pour le traiter légèrement. C'est ce désir qui, sans doute, l'a poussé à l'emploi presque continu de rythmes ternaires. Peut-être s'est-il trompé à cet égard ; de ces 6/8 et de ces 3/8 accumulés résulte une fâcheuse monotonie. Mais il a pris sa revanche au second. Sa fête foraine, où circule un thème de caractère populaire qui se développe symphoniquement, révèle une main très habile ; c'est, en outre, un tableau plein de vie, qui ne doit rien aux *Maîtres chanteurs*. M. Pierné trouvait là l'occasion de donner libre carrière aux qualités spéciales de gaieté et d'espièglerie dont déjà témoignait la 2^e partie de l'*An mil*. Il n'y a pas manqué, et si, malgré sa verve naturelle, la variété de ses combinaisons harmoniques et l'amusante recherche de timbres à laquelle il se complait, ici encore on éprouve parfois une impression de longueur, c'est qu'il est contraint de suivre ses librettistes, même s'il plaît à ceux-ci de revenir constamment sur leurs pas et de piétiner dans cet espace étroit du mail où se multiplient les épisodes aussi étrangers à l'action générale que les *ballabile* dans les anciens opéras.

Au 3^e acte, *le Capitan mort et resuscité* est un très divertissant pastiche. Mais la plaisanterie est trop prolongée, elle devient lourde et le talent du musicien n'y peut rien, quelque alerte que soit sa musique. Une livre de plumes ne pèse pas moins qu'une livre de plomb.

Des coupures — on en a fait déjà, on en fera de nouvelles — allégeront-elles cette œuvre où tant de qualités sont éparpillées, de manière à confirmer pour longtemps un succès qui fut brillant le soir de la première ? On se doit de l'espérer pour M. Carré qui a entouré la pièce de décors exquis et lui a réservé une mise en scène incomparable ; pour M. Messenger, qui conduit magistralement un orchestre toujours ingénieux, presque trop constamment ingénieux même ; pour Mlle Garden et M. Beyle qui incarnent de leur mieux les pâles amoureux Roger et Diane, et pour M. Périer plein de finesse et d'émotion dans le rôle, si réussi d'ailleurs, de Mondor. Mais parmi tous ceux — ils sont très nombreux — qui doivent revendiquer leur part des applaudissements, il faut, comme presque toujours, mettre hors de pair M. Fugère, merveilleux dans ce rôle de Tabarin qui semble, du reste, fait pour lui et composé sur mesure. Sans paradoxe exagéré, peut-être on pourrait remarquer ici que la présence d'un aussi excellent artiste est un danger pour les auteurs, en ce qu'elle les

incite à travailler pour lui, ce qui, malgré sa merveilleuse aptitude à se diversifier, engendre une certaine monotonie de composition dans toutes les œuvres destinées à l'Opéra-Comique depuis vingt ans.

En tout cas, ce danger, M. Pierné ne regrettera pas de l'avoir couru, car, s'il remporte une durable victoire, le valet de Mondor n'y sera certes pas étranger, et cette victoire je la souhaite avant tous à ce musicien de bonne éducation musicale qui, lui, jamais n'offense les oreilles. C'est un mérite plus rare qu'on ne croit, et il n'est pas besoin de monter sur des tréteaux pour le proclamer aujourd'hui, car, en vérité, ce n'est pas là du boniment.

§

Les concerts Chevillard nous ont, pendant le mois passé, donné seulement deux premières auditions, on peut en effet compter comme telle l'exécution de *Lénore*, poème symphonique de M. Henri Duparc, non joué depuis 1876. A cette époque, tout musicien était nécessairement traité de wagnérien s'il employait les cuivres, s'il se permettait la moindre dissonance, ou simplement s'il était encore inconnu. On sifflait de confiance le prélude de *Tristan*, on siffla aussi *Lénore*. Aujourd'hui, le public écoute religieusement des actes entiers de ce même *Tristan* et applaudit l'œuvre du compositeur français, œuvre si forte que, 25 ans après son apparition, elle a conservé toute sa vigueur. Et cette audition, en rappelant à certains les souvenirs de leur jeunesse musicale et des belles luttes de jadis — c'était alors les temps héroïques! — a renouvelé pour eux l'amer regret de voir muet depuis de longues années l'auteur de *Lénore* et des admirables mélodies longtemps inconnues, aujourd'hui célèbres.

Si M. Fauré eût écrit en 1876 sa musique de scène pour *Peléas et Mélisande*, nul doute que lui aussi eût été enrôlé dans le grand régiment du wagnérisme. Et cependant si quelqu'un a échappé à l'influence du maître allemand, — influence qui fut en réalité plus imaginaire que réelle sur les musiciens français du dernier quart de siècle, — c'est bien l'auteur génialement personnel des deux quatuors et de tant d'exquises œuvres vocales. Cette personnalité, elle émane de la moindre de ses phrases mélodiques, comme de l'harmonie dont il l'accompagne, comme aussi de la sonorité orchestrale dont il l'enveloppe. « C'est du Fauré », et cela signifie : c'est la grâce et c'est le charme. A ce titre, c'est bien du Fauré, ce prélude où, sans

vaine prétention à raconter l'histoire de Mélisande et à écrire un poème symphonique, le maître nous transmet l'intime émotion que lui a suggérée cette frêle et douloureuse figure de « femme enfant ». C'est encore du Fauré cette *Fileuse* aux fines élégances, et aussi cette courte page qui chante la mort tragique et douce.

Chez M. Colonne la grande œuvre attendue n'a pas vu le jour, et un gracieux *nocturne* pour flûte de M. Hüe et trois courtes mélodies de M. Kœchlin semblent avoir seuls accaparé toute l'activité du chef d'orchestre du Châtelet.

Par contre, dans les petits concerts, on travaille sans relâche. Les suivre tous est impossible, impossible aussi de parler d'eux comme presque tous le mériteraient. A peine peut-on énumérer les artistes qui y ont pris part ; on semble faire le dénombrement de l'armée des dix mille !

Ce sont : M. Oswald qui, en deux séances, avec l'aide de M. Bron, a fait connaître quelques-unes de ses intéressantes œuvres de musique de chambre ; Mlle Renié, la si distinguée harpiste, qui a joué avec orchestre un concerto de son frère pour harpe non chromatique ; le quatuor Sechiari, nouvellement formé, qui a eu l'heureuse inspiration de se mettre sous le patronage de M. Fauré ; le quatuor Marteau, qui nous rend visite et interprète avec émotion et puissance Franck, Savard et Dalcroze ; la société de musique Fernandez, Buisson, Seitz et Feuillard, dont les programmes accueillent nombre de musiciens vivants et même presque des débutants. C'est le grand violoniste Ondricek ; le quatuor Parent qui poursuit à la Schola ses exécutions magistrales de Beethoven ; MM. Dressen et Desespringalle qui, dans la même salle de la Schola, font l'histoire de la sonate de violoncelle ; puis Mme Mockel qui, dans la salle du Journal, donne régulièrement ses artistiques séances de lieds, et Mlle Darnaud qui, elle aussi, chante les vivants et les morts. C'est encore la *Schola* qui clôture triomphalement ses auditions de Bach et prépare des concerts de musique française du xviii^e siècle ; c'est la jeune *société Mozart*, fondée par MM. de Wyzéwa et Boschot ; c'est enfin la *Société nationale* qui continue à consacrer la majeure partie de ses séances aux jeunes. En ses deux dernières réunions, elle a fait entendre un *quintette* pour cordes et cor de M. Roussel, dont le scherzo est piquant, mais dont les autres parties se ressentent fâcheusement du choix d'instruments auxquels l'auteur a voulu confier sa pensée. Dans ces conditions, le cor se marie mal aux cordes.

il ne peut jouer parmi elles qu'un rôle épisodique, par conséquent restreint, ou de remplissage, et partant inutile. Notons en outre qu'il leur communique, par contraste, une sonorité mince et aigre des plus pénibles. La tentative était intéressante néanmoins, et dénote un esprit curieux. Ajoutons, ce qui ne gâte rien, que M. Roussel sait écrire. De M. Vreuls une sonate pour piano et violon, fort bien jouée par Mlle Germain et M. Parent, réalise les promesses qu'avait fait naître, l'an dernier, un trio du même auteur. On peut même dire que M. Vreuls est en progrès et que ces progrès sont même surprenants. Sa facture s'est clarifiée, ses idées se sont ordonnées, elles ont acquis un charme qu'il n'avait pas encore manifesté. Bref, son œuvre a été accueillie avec une faveur très marquée et dont il se peut légitimement montrer fier. M. Henry Février lui aussi est en progrès ; son trio, encore que visiblement inspiré de M. Fauré, dénote de précieuses qualités personnelles et un goût pour la musique pure qu'on ne saurait trop encourager.

La partie vocale de ces séances comportait d'agréables mélodies de M. Levallois et de M. Bardac, d'autres vraiment lyriques de M. Lazzari, et deux chœurs de E. Chausson, interprétés en perfection par les élèves du cours de Mme Roger. Ce n'est pas sans émotion que fut écouté le premier *chœur funèbre*, par ce public de la Société nationale en qui le souvenir du cher musicien disparu demeure toujours vivant. Chacun semblait participer à l'exécution elle-même et suivre, dans cette lente plainte où la douleur s'exhale en gémissements d'une poignante intensité, l'expression de sa propre pensée.

PIERRE DE BRÉVILLE.

PUBLICATIONS D'ART

LES LIVRES : André Hallays : *À travers l'Exposition de 1900*, Perrin, 3.50. — Pierre Valdagne : *Les Minutes Parisiennes : 4 heures*, illustrations de Balluriau, Ollendorff, 2 fr. — Henry Fèvre : *Les Minutes Parisiennes : 5 heures*, illustrations de Sunyer, Ollendorff, 2 fr. — Jossot : *Femelles*, Ollendorff, 3 fr. — LES REVUES : *Les Maîtres du Dessin ; L'Art Décoratif ; Le Journal des Artistes ; La Plume ; Les Partisans ; Le Cri de Paris ; Le Rire ; Le Sourire ; L'Imprimerie Revue ; Revue des Arts graphiques ; L'Art Moderne, The Studio ; The Artist ; Deutsche Kunst und Dekoration ; Mir Iskousstva.*

LES LIVRES. — Il y a longtemps qu'en fait de « notes d'art » je n'en avais lues d'aussi attachantes que celles prises par