

Et il a évoqué pour le plaisir de son auditoire, dit **le Jour-Echo de Paris**, le souvenir d'un déjeuner donné six mois avant la guerre de 1914, chez Enrique Larreta, ministre d'Argentine et auteur de *la Gloire de don Ramire*, et qui réunissait, autour de Lugones, Paul Adam, Jacques-Emile Blanche, Blasco Ibanez, Abel Bonnard, Gomez Carillo, Francisco Garcia Calderon, Eugène Montfort, Alfred Vallette, pour célébrer la fondation de *la Revue sud-américaine*.

(Un nom manque, celui de Remy de Gourmont, qui traduisit, pour les éditions du *Mercure*, *la Gloire de Don Ramire*. Mais Gourmont ne se déplaçait pas volontiers.)

Au dessert, Leopoldo Lugones se révéla un très habile poète français. Se levant, il récita une ballade qu'il venait d'écrire, *la Ballade de la bonne amitié*.

Et l'envoi se terminait par un :

Je bois...

A la France que nous aimons.

Tous les convives, alors, de se lever, et de choquer les coupes, en reprenant :

A la France que nous aimons.

Qui n'aime la France? Ceux qui la jalourent, ceux qui l'envient, ceux qui l'insultent, ceux qui lui crachent au visage, ceux qui voudraient la tuer comme on tue pour mieux posséder, — ceux qui l'aiment parce qu'ils l'aiment, l'amour comme la grâce fleurit bien plus qu'il ne s'explique. Et pourquoi pas un vaste, un infini banquet de paix, sous la présidence d'honneur de Pie XII, la France fille aînée, voire fille unique de l'Eglise, à son côté, toutes les coupes sacrées, toutes les coupes saintes de l'amour s'unissant dans un gentil babil, tout cristallin, de cloches, des agapes enfin à vider, avec les caves du Vatican, toutes les querelles?

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Opéra-Comique : Reprise du *Rêve*. — Opéra : « Place aux jeunes »

Le 16 juin 1891, l'Opéra-Comique donnait la première représentation du *Rêve*. Le roman d'Emile Zola parut en octobre 1888. Quelques mois plus tôt, Frantz Jourdain avait

présenté Alfred Bruneau au romancier; le musicien souhaitait de composer un ouvrage lyrique d'après *La Faute de l'Abbé Mouret*, mais Massenet l'avait devancé. A vrai dire l'auteur d'*Hérodiade* ne se hâtait point, mais quand Zola, désireux de laisser à Bruneau ce que Massenet semblait si peu pressé d'accomplir, heureux de surcroît de faire plaisir à un jeune et de l'aider à ses débuts, fit redemander sa parole à Massenet, celui-ci répondit qu'il avait « déjà griffonné en marge de chaque page du livre les divers thèmes de la partition, qui, au surplus, était promise à l'éditeur Hartmann ». Pourtant cette partition, il ne l'écrivit jamais et ce fut bien Alfred Bruneau qui la composa — quinze ans après. Zola, pour dédommager Bruneau, lui dit : « J'écris un roman qui se prêtera mieux que l'*Abbé Mouret* à une adaptation lyrique et où vous trouverez une large part de mysticisme. Il sera terminé dans six mois. Dès aujourd'hui, il est à vous. Il aura un joli titre : *Le Rêve*. » Cette histoire est contée dans les Souvenirs d'Alfred Bruneau, *A l'ombre d'un grand cœur*, un livre attachant et qui offre à chaque page des raisons d'admirer, en effet, une amitié exemplaire où deux hommes, pendant toute leur vie, surent demeurer fraternellement unis.

Louis Gallet écrivit le livret du *Rêve*. Les répétitions allèrent assez vite, malgré la défection de Delaquerrière qui fut remplacé par Engel dans le rôle de Félicien. Les costumes « achetés aux Magasins du Louvre, conte Alfred Bruneau, étaient ultra-modernes et pareils à ceux que nous et nos femmes portions en 1891, ce qui provoqua quelques railleries inoffensives ». On a, pour la reprise, vêtu les femmes de costumes stylisés, robes à crinolines et chapeaux à brides, qui sont plutôt des années soixante que des années quatre-vingts. Quant aux hommes, ils portent des redingotes à grandes jupes et des chapeaux hauts, en tromblon, comme au temps du roi-citoyen. Et tout cela est très bien, car le moment vient où il est nécessaire de replacer les pièces de théâtre dans un cadre approprié à ces ouvrages, au style même dont ils portent la marque, sous peine d'anachronisme intolérable. Il n'y avait aucun inconvénient à donner au *Rêve* plus de recul. Les décors de M. Ernotte, la mise en scène de

M. Mercier, les costumes — disons-le tout de suite — sont fort réussis, sauf cependant l'espèce de blouse dont on affuble Félicien au deuxième acte. Félicien, verrier, au lieu d'une blouse de peintre revêt un sarrau de petit collégien. Mais ce n'est qu'un insignifiant détail. On ne le remarquerait point s'il ne faisait tache dans un ensemble.

La partition est restée d'une fraîcheur qui étonne. Décidément il n'y a, dans l'art, qu'un seul moyen de ne point vieillir, c'est d'être sincère, c'est d'être soi-même. Mais ceci demande à être expliqué : si je dis que le *Rêve* n'a point vieilli, je ne prétends pas affirmer que la partition d'Alfred Bruneau soit comme l'écriraient tel ou tel de nos jeunes musiciens aujourd'hui. Car, d'abord, cette œuvre est signée : elle porte la marque, et très forte, d'un tempérament. Elle a un style — en parfait accord avec le style de Zola, d'ailleurs, ce qui concourt à en renforcer la signification. Elle est ainsi loyalement de son temps, un temps qui n'est pas si loin de nous, mais qui est déjà loin d'aujourd'hui. Cependant elle n'est pas comme ces visages qui cachent les rides sous une couche de fard; des rides, d'abord, elle n'en a point, et si elle porte sa date, c'est comme un portrait, c'est par les détails, par un certain « faire ». Mais la force expressive de cette musique, son éloquence de bon aloi restent aussi convaincantes aujourd'hui qu'en 1891. Le rôle d'Angélique demeure baigné de cette même poésie d'innocence et de rêve, les « voix » qui parlent à la jeune fille trouvent toujours les mêmes accents qui nous émeuvent comme elle-même est émue, les pages où l'évêque exprime ses déchirements se tiennent pareillement sobres, pareillement justes. Et c'est cela qui donne au *Rêve* toute sa signification. En 1891 l'ouvrage d'Alfred Bruneau bousculait bien des idées reçues : il pouvait apparaître comme une tentative révolutionnaire. Ses audaces d'écriture, ses efforts pour s'évader des cadres étroits et des formes usées de l'ancien opéra, — ajoutons à cela les costumes qui, dix ans avant ceux de *Louise*, semblaient un défi aux vieilles traditions — tout concourait à provoquer les éreintements. Et ceux-ci ne manquèrent pas en effet. Mais dans le concert discordant des critiques, les louanges dominèrent. Et le *Rêve* s'imposa, non

seulement à Paris, mais, dans la même année, à Londres et à Bruxelles.

Or, la reprise que vient de faire l'Opéra-Comique a été simplement triomphale. Les acteurs ont largement contribué au succès, certes, mais c'est bien la musique, ne nous y trompons pas, que l'on a applaudie, c'est sa générosité, sa sincérité qui a gagné la partie — une partie peut-être plus difficile que la première, car le public, aujourd'hui désorienté, est souvent sans chaleur, sans passion. Et il a été pris.

Il faut d'abord dire tout le mérite de M. Eugène Bigot; mais on ne fait que se répéter en louant l'autorité et la science de ce parfait musicien. Son exemple prouve l'inanité des subtiles distinctions entre le bon chef d'orchestre de théâtre et le bon chef d'orchestre de concert; ici et là, une seule règle, et qui est de respecter scrupuleusement la pensée des compositeurs et de donner aux exécutants une âme unanime — l'âme même de l'ouvrage. M. Eugène Bigot y excelle.

Au premier rang de l'interprétation se détachent deux artistes : Mme Jeanne Rolland et M. Endrèze. Mme Jeanne Rolland est une de ces cantatrices dont les interprétations dépassent toujours l'idée excellente que, la connaissant, on s'en pouvait faire à l'avance. Elle joint l'intelligence la plus vive à la sensibilité la plus fine et ses moyens vocaux, sa technique sont de premier ordre. Sa grâce fragile convient à merveille au personnage d'Angélique et elle a obtenu un des succès les mieux mérités de sa carrière. M. Endrèze est, lui aussi, un artiste accompli, aussi bon musicien que comédien hors de pair. Et il possède une vertu rare : une noblesse d'attitudes jointe à une aisance, à une simplicité, qui lui permettent d'être aussi bien Metternich que Mgr de Haute-cœur, avec autant de naturel et de vérité. Et sa voix est merveilleuse. Après d'eux, M. Arnoult, dans le rôle de Félicien, Mme Lecouvreur et M. Guénol dans ceux d'Hubertine et d'Hubert, complètent un ensemble très homogène. Les chœurs ont fait preuve d'excellentes qualités.

§

On a fait, à l'Opéra, une petite révolution. Ne s'est-on pas avisé — et grâces en soient rendues à ceux qui en eurent l'idée et à M. Rouché qui leur a permis de la réaliser, — de faire chanter *Faust* en donnant tous les rôles à la « jeune troupe », c'est-à-dire aux artistes sortis du Conservatoire depuis trois ou quatre ans? Révolution, disais-je, et excellente en tous points, si excellente même qu'il la faudrait étendre à d'autres ouvrages du répertoire. Tout le monde y gagnerait — des deux côtés de la rampe. Il ne s'agit pas du tout de déposséder des rôles dont ils sont titulaires des artistes éminents dont les mérites sont incontestables et incontestés, mais de stimuler les jeunes, de leur ôter cette idée qu'ils ne tiendront jamais les grands rôles de leur emploi, ou qu'ils n'y parviendront qu'à un âge fort avancé et quand leurs moyens vocaux et leurs qualités physiques seront déjà sur le déclin. Et il est rafraîchissant de voir et d'entendre des cantatrices qui ont l'âge de leur rôle...

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le centenaire de Cézanne. — Luc-Albert Moreau. — Picasso. — Gimmi. — Lestrille. — Jean Moreau. — Aujame. — Merkel. — César Domela. — Le premier Groupe de l'Art contemporain.

Le **Centenaire de Cézanne** est célébré par une exposition à la Galerie Rosenberg. Trente-cinq peintures seulement, mais soigneusement choisies et dont la réunion offre un intérêt considérable. Onze de ces œuvres n'avaient jamais été exposées en France. Les autres ne sont pas de celles qu'on a souvent l'occasion de voir — ni de celles qui sont très popularisées par l'image. Elles appartiennent à des collections privées françaises ou étrangères. Depuis 1867 — le peintre avait alors vingt-huit ans — jusqu'à la date de sa mort survenue en 1906, du *Portrait du Nègre Scipion* au *Portrait de Vallier*, ces toiles très représentatives sont les justes points de repère d'une production qui n'a pas fini de fasciner.

On a pu noter une fois de plus tout ce que la peinture contemporaine doit à Cézanne. Devant ces bouquets, ces paysages