

A l'héroïne de ce beau poème, il fallait une interprète magnanime : M^{me} Sarah Bernhardt a été la plus admirable Thérèse qu'on pût rêver. On éprouve, durant tout le drame, une joie parfaite à la voir et à l'entendre. Et, parmi les artistes qui la secondent, de toute leur conscience, il faut mettre à part M. Henry Krauss, qui rend avec beaucoup d'intelligence les effrois de Philippe II, M. Maury (Don Luis de Cyntho), M. Maxudian (Don Tomasso Fargès) et M. Garvary (Ervann).

MM. de Flers et de Caillavet, qui sont des hommes d'esprit et des auteurs habiles, se sont demandé, je pense, s'ils ne pourraient pas inventer des héros meilleurs encore que les héros de M. Alfred Capus, et ils ont écrit **Miquette et sa mère**. Ils ont écrit une comédie peu sérieuse, aimable, facile ; un de leurs personnages réjouira longtemps les spectateurs, le vieux comédien Monchablon, personnage exact, cher, sans nul doute, à MM. de Flers et de Caillavet, et que rend à merveille M. Max Dearly. La fantaisie de M^{lle} Eve Lavallière a de quoi charmer les plus difficiles, et M^{me} Marie Magnier et M. Brasseur contribuent aussi au plaisir que donne la comédie de MM. de Flers et de Caillavet.

MEMENTO. — Au Gymnase, une adroite comédie de MM. Paul Gavault et Robert Charvay, *M^{lle} Josette, ma femme* (16 novembre). — A la Gaieté, reprise d'une des plus célèbres parmi les pièces de M. Victorien Sardou, *Nos bons villageois* (7 novembre). — A l'Odéon, débuts, dans *Polyeucte*, de M^{lle} Barjac : M^{lle} Barjac a joué Pauline avec une correction parfaite ; et l'on a fort applaudi M. de Max, qui donne un si tendre, un si fort lyrisme au rôle de Polyeucte, et M. Desjardins, qui prouve, dans le personnage de Sévère, le tact le plus intelligent (15 novembre).

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Les Grands Concerts. — OPÉRA : *Ariane*, de MM. Catulle Mendès et Jules Massenet. — OPÉRA-COMIQUE : *La Princesse Jaune*, de MM. Louis Gallet et C. Saint-Saëns ; *Le Bonhomme Jadis*, de MM. Franc-Nohain et Jaques-Dalcroze ; *Les Armaillis*, de MM. H. Cain, Baud-Bovy et Gustave Doret.

Quelques nouveautés, dès le début de la saison, accusent de la part de nos chefs d'orchestre un louable souci de renouveler leurs programmes, et témoignent en même temps de la rareté des chefs-d'œuvre. **La Forêt** de Glazounoff, que M. Chevillard présente, est un morceau descriptif d'une élégance mendelssohnienne, harmonieux parfois, mais quoique assurément préférable à la poncive symphonie qui valut au compositeur, en 1900, les honneurs du *Gewandhaus*, de fort mince et superficiel contenu musical. Plus vide encore et dénuée d'intérêt quelconque apparut, chez M. Colonne, la musique

de scène dont M. Léon Moreau illustra le drame de M. Gasquet, **Dionysos**. Le *bis* qui l'accueillit n'entame point l'insignifiance du duo de flûtes et la danse du ventre de l'« air de ballet » serait plus digne de retentir en quelque rue du Caire qu'« autour de l'autel de Bacchus ». **Les Heures dolentes** de M. Gabriel Dupont dénotent un évident progrès sur sa récente *Cabrera*, sans toutefois révéler quelque personnalité bien marquée. On y doit priser pourtant, malgré la recherche visible, une sincérité d'effort dont on a le droit d'espérer toujours mieux. La particularité de ces premières séances dominicales fut l'abondance des extraits de Wagner. M^{me} Litvinne s'y montra d'autant plus parfaite qu'elle n'avait pas besoin de jouer. Préservée des risques éventuels du geste, debout, comme inspirée, elle y chanta de mémoire et admirablement les plus fameuses pages des rôles écrasants de Kundry, d'Isolde et de Brunnhilde. À ses côtés, M. Burgstaller incarna un assez discutabile Tristan ou Parsifal, y déployant une voix inégale et le plus mauvais goût d'une interprétation déclamatoire, brutale et affectée tour à tour que d'ailleurs il lui plut de pareillement infliger à quelques malheureux lieder de Schumann. En dépit de ces teutons méfaits, et si logiquement fondées que semblent les objections contre les auditions wagnériennes au concert, je confesse y avoir éprouvé une joie presque inattendue d'aussi vieilles connaissances. Oui, cela fait du bien, de temps en temps, de reprendre un bain de Wagner. On peut sourire de l'égotisme ingénu de l'homme, des gasconnades du publiciste, des erreurs tendancieuses, bourdes ou bévues de l'historien-théoricien et de la grandiloquence du poète en ses romantico-métaphysico-germaines livrets ; on peut ratiociner à son exemple et, à son propos, ergoter, comme je le fis moi-même, de « musique pure », dramaturgie lyrique ou autres imposants non moins qu'indifférents sujets d'article ; n'empêche qu'au contact des œuvres, en sortant d'en entendre un quelconque lambeau, on ne soit obligé de conclure encore tout frémissant en enfilant son pardessus : « C'est tout de même un rude lapin. » Certes, cet art a ses défauts, ses tares constitutionnelles dont est blessée, inconsciemment, notre sensibilité *welche*, mais on n'échappe pas à sa *puissance*, et, en somme, on n'en rencontre guère d'une aussi formidable envergure, grandiose, véhémente et harmonieuse à la fois, dans la musique de tous les temps, au concert comme au théâtre.



Il faut secouer cette hantise, chasser de sa pensée et d'un inimaginable « théâtre » la grande ombre de Richard Wagner, pour avoir le courage de commenter l'ultime exploit de notre Opéra subventionné. Livret, musique, mise en scène, on ne sait par quel bout commencer

pour raconter l'inénarrable ou le falot : il y en aurait trop à dire et ça en vaut si peu la peine. Ce n'est pas que M. Mendès n'ait peut-être manifesté, dans cette *Ariane*, une conception de vrai poète et des velléités de psychologue, mais, selon sa coutume, il en gâcha la réalisation par une agaçante ou inane préciosité du discours, le chiqué de son vers parnassien et la mirobolance de sa rime. Il fut d'ailleurs incomparablement secondé par ses deux collaborateurs, en cet office inopiné de se ridiculiser soi-même. La musique inventée par M. Jules Massenet pour *Ariane* est d'une rare faiblesse, la plus terne, la plus monotone qui soit sortie de sa plume incontinent. L'inspiration commune ou de banalité mièvre, pauvre jusqu'à déconcerter, l'orchestre sourd ou criard, le métier même apparaissent indignes du passé d'un vétéran si réputé pour son adresse. Tout cela sonne comme un glas. Mais le compositeur ne se contenta point de n'aboutir ici qu'à une kyrielle assommante et têtue de « mélodies de Massenet » entrelardées de fracas insipides ou de pseudo-récitatifs pompiers, de traduire « la mélancolie d'Ariane » trahie par la sœur et l'époux qu'elle adore, en *Valse lente* à l'usage prémédité des tziganes de nos cafés ou restaurants de nuit, il réussit à galvauder de niaiserie sentimentale et trémoussante la plus heureuse intention du poète. C'était certes une jolie trouvaille de M. Mendès que cet émoi soudain de Perséphone en face « d'une vivante », son « délice », après si longtemps, exilée Reine chez les morts, de « pouvoir toucher la peau vive de ces mains de chair », puis son ravissement de respirer un peu de vie dans le parfum des fleurs apportées par Ariane. Par malheur, juste à ce moment, on voit la souveraine des Enfers qui dégringole de son trône avec des gloussements de petite femme qu'on chatouille, pour se précipiter vers le souffleur et roucouler sa « romance des roses » à l'instar d'un Fragson implacable. Evidemment, ce beau bouquet lui fait plaisir, à la morose Perséphone. On n'en peut point douter, pas plus que se tenir de songer, sinon de fredonner *in petto* : « Ce sont les roses... qui l'ont charmée... » — Seulement, le charme est rompu par la bêtise, celui du moins qu'avait ici révélé dramaturge. Mais si, un peu partout, bien plus que des imperfections du poème, la tragédie pâtit d'analogues excès de zèle prodigués par un toujours jeune et trop ardent compositeur, c'est cependant de son metteur en scène que l'*Ariane* de M. Mendès a reçu les soins les plus redoutables. On ne peut guère imaginer spectacle plus ridicule, plus gauchement adapté aux exigences du texte, que les évolutions de tous les personnages, chanteurs, choristes ou figurants, au milieu de décors — et quels décors ! — qu'on croirait bien souvent élaborés et commandés sans avoir lu la pièce, rien que d'après la description qu'en fournit le livret au début de chaque acte. L'indifférence bien connue de notre Opéra pour les styles et les époques n'est pas moins féconde

en rencontres ahurissantes que propice aux économies. On retrouvait dans *Ariane* maint costume cousu pour *le Fils de l'Etoile* : Thésée, Bar-Kokéba ou Julius Severus, Jérusalem, Athènes, le Minotaure et l'Empire romain, tout ça se ressemble tellement vu de loin par M. Gailhard, qui n'en est pas et qui n'en fut jamais à une douzaine de siècles près. Témoin encore ici, dans l'antique Naxos du mythe, un bas-relief alexandrin lequel, par surcroît, se transforme bientôt en carte-postale coloriée, puis en tableau vivant descendu d'un panneau de Natoire ou d'un paravent de Boucher. Mais il faut avoir vu « la galère » où s'aiment Ariane et Thésée, galère pontée s'il en fut, aux flancs béants percés de larges trous carrés pour les rameurs, avec les rideaux à coulisse, la portière en moquette et passementerie de la tente abritant des contemporains de Bacchus. Soustraite aux plus inéluctables lois de la physique élémentaire, affranchie du tangage autant que du roulis, inerte comme un roc et droite comme un pieu sous la tempête déchaînée, pour ne faire semblant de bouger que quand le temps s'est tout à fait remis au beau, cette insoupçonnable galère porta le coup de grâce à l'œuvre de M. Mendès. Le public de notre Opéra, blasé par l'habitude, est pétri d'indulgence à l'égard du local et de ses traditions guignolesques. Cette fois, ouvertement il rigola. Aujourd'hui comme hier en l'endroit, cependant, par insouciance ou distraction, il tolère aisément qu'on lui monte un bateau. Mais M. Gailhard exagère.

§

Comme on finit par s'y accoutumer sans surprise, ce fut M. Albert Carré qui nous offrit un reconfort trop nécessaire en réhabilitant d'honneur notre théâtre et notre art national par la reprise de **Pelléas**. Il fut récompensé par des recettes si inespérées, une affluence et un enthousiasme tels qu'il osa soumettre le pur chef-d'œuvre à l'épreuve démocratique des matinées du dimanche. Et *Pelléas* triomphateur est en train de devenir populaire en encaissant le maximum. Précieux signe des temps et dénouement dont on doit rendre grâces au goût d'artiste de M. Carré autant qu'à son audace. Car on vient au théâtre pour regarder autant que pour entendre, et l'harmonieuse beauté du cadre est particulièrement tutélaire aux hardiesses des novateurs. Qu'eût fait notre Opéra de *Pelléas*? Un four, probablement. M. Carré en tira un « succès » avec ses conséquences pour l'essor de notre musique et sa gloire. Sans s'endormir sur ces lauriers, l'infatigable directeur, obéissant à son cahier des charges, nous conviait dès après *Pelléas* à un spectacle coupé composé de deux œuvres nouvelles et d'une autre depuis plus de trente ans disparue des affiches. La réputation du maître Saint-Saëns n'eût assurément rien perdu à ce qu'on ne repêchât point de l'oubli **la Princesse jaune**. Avec son livret enfantin, sa musique

vieillot, étriquée, sur des vers de collégien signés feu Louis Gallet, elle fit triste mine même auprès d'un **Bonhomme Jadis** qui n'était pourtant pas méchant. Mais du moins la bluette empruntée de Murger provoquait-elle le sourire à bon escient. On était désarmé par sa candeur naïve et, somme toute, on ne s'ennuya point à ce spectacle où se fussent délectées nos grand'mères. Le musicien, M. Jaques-Dalcroze, y dépensa sans compter les trésors d'un esprit qui, s'il n'a pas la légèreté des bulles de savon, ne manque pas de verve. Plus discrètement pitre qu'à l'ordinaire, donc excellent, M. Fugère y fut fort applaudi, M^{lle} Mathieu-Lutz apparut une toute exquise Jacqueline et M. Francell un très gentil clerc de notaire. En ce régal varié, les **Armaillis** constituaient le plat de résistance, et il n'a pas déçu l'attente des organisateurs du festin. C'est à coup sûr le meilleur des innombrables livrets portant le nom de M. Henri Cain, auquel s'adjoint ici celui de M. Daniel Baud-Bovy. On a comparé ce court poème aux drames véristes italiens. Il leur est de beaucoup supérieur, encore que constitué comme eux, au fond, d'un fait-divers. Mais ce fait-divers est une tranche de vie, de la vie simple, sinon simpliste de ces braves bergers de la haute montagne ou « armaillis », race rude et impropre où on taille plus de bûches que de bavettes après avoir vendu ses fromages, et où on s'aime, meurt ou tue sans phraséologie. Aussi ne péroreront-ils point, et si leur sentimentalité s'exhale en quelque romance, ils n'y expriment guère que des sentiments naturels. Aussi en semblent-ils plus vrais, ces humbles personnages, plus humaine leur âme fruste, plus favorable à l'émotion leur aventure, résultat à quoi, le plus souvent, la musique de M. Gustave Doret concourt le plus heureusement du monde. Non pas que, pour l'inspiration, l'harmonie ou quelque autre chose, on y puisse découvrir une personnalité originale ou un bien transcendant intérêt purement musical. A la vérité, ce serait plutôt le contraire. En sa correction conservatoriale, l'art de M. Doret retarde à tous égards et d'un bon quart de siècle au moins. Mais il y règne une sincérité profonde, un accent sobre, un souci constant de la justesse d'expression dont les bienfaits s'attestent le plus remarquablement éloquents. Comme M. Jaques-Dalcroze, M. Doret est un compatriote de Guillaumé Tell, et il n'a point omis de parsemer sa partition de mélodies nationales. Une fraîche saveur de poésie rustique et populaire s'en épand sur le sombre drame, et en allège et renforce à la fois l'action par le contraste. Les auteurs enfin profitèrent d'une interprétation unanimement excellente où, auprès de M. Dufranne superbe, M^{lle} Lamare et M. Devriès réussirent à se distinguer. Nonobstant tous ces avantages, pourtant, on peut se demander ce qu'il fût advenu des *Armaillis* sans les décors de Jussaume et la mise en scène de M. Carré. Si vraiment victoire il

y a, ce sont eux qui l'auront remportée. Sur cette scène minuscule, inconmode, d'une douzaine de mètres carrés, ces incomparables artistes ont transporté deux coins de Suisse merveilleux de réalisme pittoresque et d'immensité. Il n'y a pas un « accessoire » ici qui ne soit authentique ; pas un détail caractéristique de costume, de geste, de maintien qu'on n'ait observé et qui ne contribue à la vivante vérité d'un réel autant qu'harmonieux ensemble, dans ce peuple de montagnards laborieux traversant les alpages ou dansant, robustes et lourds, devant une auberge, tandis que le soir descend sur la vallée et que les cimes de neige ou de glaciers se dorment, s'empourprent, puis peu à peu s'éteignent dans la nuit. C'est un enchantement des yeux où on applaudit ce qu'on voit quoi qu'on entende, et souvent même avant d'avoir entendu ; telle, aussitôt le rideau levé, l'ovation qui salua le décor du second tableau. Et il n'y a pas de « claqué » à l'Opéra-Comique. Quelle leçon pour M. Gailhard !

JEAN MARNOLD.

CHRONIQUE DU MIDI

Les Mémoires et Récits, de Frédéric Mistral. — Deux poètes occitans : Antonin Perbosc et Prosper Estieu. — Exposition de Fragonard à Nice.

Les **Mémoires et Récits** de Frédéric Mistral ne traitent pas de toute la longue et heureuse vie de l'écrivain, de cette belle existence féconde en chefs-d'œuvre et dont le déclin actuel a la majesté de ces couchers de soleil qui remplissent tout le ciel. Ils ne nous entretiennent que des origines du poète, de ses années d'enfance et de jeunesse et ils s'arrêtent à la naissance de *Mireille*. « Me voilà arrivé, nous dit Mistral, au terme de l'*elucidari* (comme auraient dit les troubadours) ou explication de mes origines. C'est le sommet de ma jeunesse. Désormais, mon histoire, qui est celle de mes œuvres, appartient, comme tant d'autres, à la publicité. »

Il nous faut donc nous contenter de ce qu'on nous offre, et, à vrai dire, le plaisir est grand à suivre, page à page, le petit Mistral dans le mas paternel, puis aux diverses écoles qu'il fréquenta. Tous les hommes aiment à revenir ainsi en arrière et il paraît qu'aux dernières années de la vie les premières années d'enfance sortent des abîmes de la mémoire, éblouissantes et parées de poésie et de regrets. Mistral en est un bel exemple. A lire ces récits d'autrefois, ces tableaux de l'existence patriarcale qu'on menait au mas du Juge, ces descriptions des antiques coutumes, des fêtes et des labeurs, on se prend à penser que Mistral, par un effet de l'âge ou du génie, a retrouvé son âme d'enfant. Pour lui, maintenant comme alors, tout était beau, tout était grand et noble, les gens et les travaux. Son père, à un demi-siècle de distance, est toujours maître François Mistral et