

J'ai insisté sur ce premier acte pour expliquer le caractère de Léontine. Telle elle nous est apparue jusqu'ici, telle nous allons la retrouver tout le long de la pièce, accomplissant avec une sérénité ingénue les rites de la galanterie. L'un des deux « Messieurs » qui étaient venus la demander tout à l'heure est le baron de la Jambière, lequel est fêru d'amour pour Léontine; l'autre est un agronome distingué, Grimard, « inventeur d'une nouvelle maladie de la vigne ». Et, dès la première rencontre, nous avons la joie de voir faire à Léontine précisément ce que nous attendions qu'elle ferait. Elle accepte l'invitation du baron, et le reste; et elle adjoint d'avance, à leur « ménage » futur, le savant agronome.

Comment nous retrouvons Léontine mariée au baron; comment Adolphe, nommé commissaire de police, se trouve chargé de surprendre Léontine et Grimard; comment il reconnaît la coupable, et comment, terrifié à la pensée de la reprendre, il engage le baron à pardonner; comment celui-ci se laisse convaincre; comment il se prend pour Adolphe d'une amitié reconnaissante; comment Adolphe cache son identité; comment elle est découverte, et comment un beau mariage vient enfin récompenser son abnégation persistante..., c'est ce qu'il me serait impossible de raconter sans trahir et l'ingéniosité et l'esprit de l'auteur; c'est, aussi bien, ce que vous saurez en allant voir la pièce. Je veux seulement faire remarquer ceci :

Les complications et les rencontres imaginées par M. Capus sont, sans contredit, du pur vaudeville. Mais les conséquences de ces faits sont créées par les caractères. Il fallait la sérénité de Léontine et la naïveté sympathique du baron pour que tout s'arrangeât comme l'a voulu M. Capus, surtout pour que nous acceptions le dénouement qu'il a donné. Le fait est qu'il ne nous choque pas. Et c'est là, peut-être, que se manifeste avec le plus de sûreté le talent de M. Capus. Il nous a si bien fait connaître, — et au théâtre, connaître les personnages, c'est les aimer; — il nous a si bien fait connaître ses héros que nous sommes charmés d'une conclusion qui leur assure à tous le bonheur. Songez qu'Adolphe devient le cousin de sa première femme, et qu'il va continuer à vivre près d'elle et de son second mari... Supposez un peu moins de finesse et de tact, ou quelque incertitude dans les caractères, ce dénouement aurait offensé la respectabilité du public. Il a, comme le reste, été reçu par les applaudissements de toute la salle.

Son grand succès, M. Capus le doit surtout à lui-même. Si M. Germain est toujours irrésistible, et si, cette fois, il a fort joliment joué certaines scènes de comédie (notamment au premier acte); si M. Colombey est d'un ahurissement agréable; et si M. Torin

est amusant malgré un peu trop de vulgarité, dans le délicieux personnage du baron, M^{lle} Cassive est simplement exécration dans le rôle de Léontine. J'ose dire que nous sommes habitués à voir mal jouer la comédie. Cette fois, c'est vraiment un peu trop mal...

A la semaine prochaine, la reprise de *Diane de Lys*.

JACQUES DU TILLET.

CHRONIQUE MUSICALE

« Siegfried » au théâtre de Rouen.

L'œuvre de Wagner est tellement connue de tous ceux qui s'intéressent au mouvement musical de notre temps, elle a été si souvent analysée, commentée, résumée et discutée partout et en tous pays que nous n'entreprendrons pas, une fois de plus, de raconter le poème de Siegfried comme si la représentation que nous en a donnée le théâtre de Rouen eût été véritablement la première. On s'entend, aujourd'hui, à demi-mot, sur ce sujet, et il nous suffira sans doute de rappeler les principales lignes de l'« action » pour être compris.

Car nous trouvons dans *Siegfried* une action véritable, et ceci est une nouveauté dans l'œuvre de Wagner. Expliquons-nous. Par *action* nous entendons ici le mot pris dans son sens ordinaire au théâtre « vieux jeu », c'est-à-dire *action scénique*. Wagner se flattait d'avoir introduit toujours une action très serrée et très vivante dans ses drames. Nous admettons, nous sommes même convaincus avec lui, que l'action se passe beaucoup plus dans l'âme des personnages que dans leurs gestes et dans les péripéties sans fin d'événements accumulés. Un homme et une femme peuvent rester assis une heure l'un devant l'autre sans bouger, et si leurs paroles nous font connaître la passion violente dont ils sont la proie, l'amour qui les brûle, la jalousie qui les mord ou la haine qui les soulève, nous pensons que l'action ne saurait être plus intéressante et plus tendue. Ainsi l'estimait Wagner quand, par exemple, dans *Tristan*, il marque dans un crescendo puissant et magnifique, la marche et les ravages de l'amour au cœur de deux amants. Mais ainsi ne le comprend pas la majorité du public et — il faut bien le dire — des dramaturges qui confondent l'action avec l'agitation, et ne la conçoivent que traduite en gestes violents, faite d'entrées et de sorties, accompagnée de cortèges et de défilés pompeux, agrémentée de danse, et pimentée d'exhibitions.

Donc *Siegfried* comporte une action véritable dans

le sens usuel admis au théâtre. C'est qu'en effet le jeune héros du drame n'a pas encore de vie intérieure. Son âme est nouvelle, innocente, sa vie est toute sylvestre, de « plein air », comme nous dirions aujourd'hui. Siegfried est l'homme des bois, l'enfant de la nature, des impulsions irrésistibles et promptes; son ignorance de toutes choses est complète, et les questions qu'il pose à son affreux tuteur, Mime, tellement naïves, que celui-ci le rabroue à mainte reprise de l'épithète de sot, *dumen* dans le texte allemand. Comme un grand enfant il s'amuse à jouer de bons tours au nain qu'il déteste, et voilà que dès la première scène il lui amène un ours du fond de la forêt; d'un revers de main il envoie au diable l'écuelle de soupe préparée pour lui.

Puis il se précipite sur l'enclume de Mime, et il forge lui-même l'épée solide avec laquelle il combattra, puis tuera le dragon gardien de l'or du Rhin. Au second acte, nous surprenons Siegfried en flagrant délit de conversation intime avec les oiseaux. Enfin, il tue Fafner, sous les espèces du monstre, et transperce aussi Mime qui veut lui dérober son or. Au troisième acte, il passe au travers des flammes pour atteindre la belle jeune fille qui attend son amour, plongée dans un long sommeil. Il la baise sur la bouche; elle se réveille, ils se disent leur amour et s'étreignent passionnément.

Voilà un bon sujet de féerie ou de mélodrame. C'est cependant celui dont Wagner a tiré l'un de ses chefs-d'œuvre.

Nous n'avons d'ailleurs donné là que le côté pour ainsi dire extérieur du drame, celui que les yeux voient représenté devant eux. Mais l'on sait aussi de quel symbolisme compliqué et abscons sont entourées toutes les œuvres de Wagner, et comment elles cachent leur signification profonde et humaine à la foule ignorante et superficielle, pour ne livrer leurs secrets qu'aux initiés, aux véritables disciples d'amour et de foi. — « Les féeries m'ont toujours amusé », me disait un abonné de l'Opéra qui croit connaître Wagner et a fait, d'ailleurs, le voyage de Bayreuth.

Ce n'est cependant pas une féerie que Wagner eût appelée « le plus beau rêve de sa vie », ainsi qu'il l'écrivait à Liszt en parlant de *Siegfried*. Non, dans la conception wagnérienne, Siegfried est l'incarnation de la joie, de la jeunesse, il est l'action, il est la liberté. Siegfried ne connaît aucune contrainte, il n'habite pas la demeure des hommes, mais la forêt où il est né; s'il est ignorant et naïf, il ne connaît pas non plus la crainte et la cupidité. Ses plaisirs sont ceux de l'humanité primitive, ceux que procure le libre usage de sa force dans des entreprises même dangereuses, et s'il tue le dragon, ce n'est pas pour lui prendre son or, mais pour le plaisir de com-

battre et de le pourfendre avec sa bonne épée. Siegfried vit près de la nature et dans la nature: c'est pour cela qu'il est joyeux, qu'il est fort, qu'il est beau. Il ne connaît pas les soucis des hommes, les ambitions de richesses qui les tourmentent et les rendent criminels. L'or qui a perdu les dieux mêmes, et dont la convoitise allume nuit et jour la forge empestée d'un nain sordide, est pour lui sans attrait. Seulement pour lui, la possession de l'anneau ne sera pas une cause de mort et de catastrophe, parce que, pour lui seul, il ne sera pas le symbole de la richesse, mais de l'amour, et de la fidélité. C'est à l'amour que marche Siegfried d'un œil clair et d'un pas assuré. Avec le même mépris héroïque de la mort qui l'a jeté au-devant du dragon, il passera au travers des flammes pour secourir Brunnhilde.

Il repousse Wotan qui lui montre en vain le danger. Il sait qu'une femme est là qui l'attend, belle et désireuse de sa caresse; son oiseau le lui a dit, son oiseau, c'est-à-dire son imagination vagabonde et son cœur chaud de vingt ans que gonfle l'ardeur de sa jeunesse ardente et chaste. Comme un autre Hercule, après ses grands travaux, l'image souriante de la femme lui apparaît avec son charme irrésistible; cette conquête sera la dernière et comme la récompense et la couronne de toutes les autres. L'amour sera pour Brunnhilde; et il n'y a peut-être point de scène au théâtre où l'amour soit exprimé en termes plus brûlants qu'entre ce héros et cette Walkyrie, vierge, fille des dieux, qui pour l'amour des hommes, consent au sacrifice de sa divinité.

On voit qu'étudié d'un peu plus près, le poème de *Siegfried* prend une tout autre signification.

Wagner a insisté souvent sur le terme de « drame musical » dont il entendait que ses œuvres fussent désignées. Cependant, certains commentateurs ingénieux ont considéré la *Tétralogie* comme une colossale symphonie dont, disent-ils, *Siegfried* peut être regardé comme le *scherzo*. Ce point de vue, s'il n'est pas conforme à la pure tradition wagnérienne, a du moins cet avantage de caractériser d'un mot l'ensemble du drame de *Siegfried*, et de l'éclaircir pour ceux qui ne connaîtraient pas encore la partition. Le *scherzo*, c'est-à-dire, dans une symphonie, la partie la plus vive et la plus enjouée, où la grâce domine et non la force. Et c'est aussi en quelques notes claires qui s'envolent à grands coups d'ailes vers les bois, que s'ouvre la symphonie de *Siegfried*. Ces notes envoyées à l'écho lointain par des voix de cuivre, c'est la fanfare joyeuse de Siegfried, qui reviendra souvent à sa bouche quand il prendra son cor passé à sa ceinture. Pourtant, Mime forge à tour de bras la lame rebelle, et le *leitmotiv* qui revient à satiété dans la première partie de l'œuvre, c'est le bruit du marteau sur l'enclume.

Harmonie imitative très heureuse, mais qu'on a trop vantée, à notre sens, comme une trouvaille de génie. Tous les musiciens ont ce don de transposer musicalement les impressions habituelles de leur oreille, car c'est là le propre de leur organisation spéciale d'artiste et d'artiste musicien. Ce qui fait bien plutôt la force et l'originalité du génie de Wagner, c'est de ramener cent fois son motif en le coupant, en le hachant, en le torturant de mille manières jusqu'à le rendre presque méconnaissable, comme des masques différents appliqués sur le même visage. Et ces redites ne nous lassent pas, car chaque fois elles nous sont nouvelles par les agréments d'ornements nouveaux. Ainsi Victor Hugo savait revenir plusieurs fois sur la même pensée, l'exprimer toujours avec d'autres images et d'autres mots, et associer la permanence de l'idée à la variété et à l'abondance de la forme. Naturellement, après le motif de la forge, c'est celui de l'épée, bref et pénétrant comme une lance, que nous rencontrerons le plus souvent, enchevêtré d'autres qu'il faut bien connaître pour les retrouver sous leurs travestissements habiles, dans le chatolement, des couleurs complémentaires. Car on pourrait encore comparer l'orchestration de Wagner au prisme qui décompose le même rayon de lumière dans toutes les teintes de l'arc-en-ciel, ou mieux encore à la goutte d'eau qui se détache à chaque instant du jet dont elle est née et se joue en miroitant au soleil. Elle retombe, mais elle est aussitôt remplacée : c'est une autre, et cependant c'est la même ; c'est un perpétuel échange, une constante métamorphose ; c'est le mouvement, c'est la vie.

Un tout autre mouvement domine dans la seconde moitié de *Siegfried* à partir d'un moment où le motif de la forge, brisé, étranglé, sort comme un râle ou un hoquet de l'âme des violoncelles lorsque Mime tombe percé de l'épée fatale. Alors c'est l'anneau, c'est l'or du Rhin qui va sortir de l'autre de Fafron et briller à la ceinture de Siegfried.

Mais le Rhin, c'est le fleuve auguste et pompeux qui roule ses eaux profondes dans un étirement sans fin. Et le motif de l'*Or du Rhin*, celui qui ouvre le fameux Prélude, va se glisser entre les instruments comme une onde continue qui s'écoule entre deux rives, remplaçant, de ses longues et tranquilles sinuosités, les coups répétés de l'enclume, le cri perçant de l'épée.

Comme les bras du fleuve, ce rythme est enveloppant et tendre, et ce sont ses amoureux enlacements qui vont étreindre de leur voluptueuse caresse Siegfried et Brunnhilde. Siegfried n'a pas été seulement l'homme d'action fort et un peu brutal. Comme nous tous, il a eu ses heures de rêverie, et, fatigué de sa tâche, il s'est couché sous l'ombre des arbres,

écoutant dans son âme troublée le bruit du feuillage qui tremble au souffle du vent tiède. C'est là que, peut-être, pour la première fois il a pensé à l'amour et qu'il a senti mollir son cœur vaillant sous les baisers des chaudes haleines. Quel instant, pour se rappeler ces moments d'émoi et de douce fièvre, que celui où la vierge Brunnhilde va tomber dans ses bras ! Aussi tous les « murmures de la forêt » vont se combiner avec les harmonies du Rhin pour griser de leur souvenir et de leur infiniment douce suggestion le beau couple du héros et de la jeune déesse. Comment résisteraient-ils tous deux à l'entraînement de ces flots harmonieux qui les enveloppent et les pénètrent jusqu'au fond de leur âme ? Et cette œuvre admirable de *Siegfried* se termine sur ce double frisson de l'homme et de la nature.

Le théâtre de Rouen a monté le drame de Wagner de la façon la plus satisfaisante. Le très grand honneur en revient à M. Raoul François, le directeur, et à M. Amalou, le chef d'orchestre. Sans doute l'orchestre pourrait être plus parfait, et nous sommes bien forcés d'avouer que M. Stuart, qui joue le rôle de Mime, mange trop les mots dans sa barbe. Le beau M. Dalmorès (Siegfried) paraît un peu froid et emprunté dans un rôle qui demande beaucoup de naturel, de laisser aller, de pétulance même, mais sa voix est fort bonne et sa plastique avantageuse.

M^{lle} Bossy nous a beaucoup plu dans son rôle de Brunnhilde. Elle a déjà créé le rôle de Dalila en 1889, — car on sait que le Théâtre de Rouen fait volontiers la leçon à nos bons fonctionnaires du ministère de l'Opéra. M^{lle} Bossy a chanté avec succès à la Monnaie de Bruxelles : c'est une excellente artiste et nous l'avons applaudie avec enthousiasme.

Plutôt que de les critiquer, il convient donc de louer très vivement ce groupe d'artistes travailleurs et dévoués qui sont parvenus à monter un opéra aussi compliqué que *Siegfried* en dehors de leur tâche quotidienne ; tâche déjà écrasante, puisque le théâtre de Rouen joue environ six fois par semaine en renouvelant continuellement son programme. Non seulement les décors sont très réussis, mais la mise en scène mérite des éloges particuliers. M. Amalou, avec un goût et un tact qui font absolument défaut en Allemagne, a retranché, abrégé ou déguisé de la façon la plus heureuse, certains détails véritablement grotesques, que les Allemands acceptent avec naïveté, mais qui nous choquent ou nous font au moins sourire. Ainsi, le monstre en baudruche qui se dresse tout entier sur la scène de Bayreuth et ne saurait en aucune manière faire naître le sentiment de terreur que Wagner voudrait nous inspirer, est prudemment relégué dans le fond de sa grotte. Nous ne voyons que sa tête, c'est bien suffisant, et nous entendons

aussi bien la belle voix de basse profonde de M. Vinche (Fafner). Supprimé l'oiseau de carton après lequel Siegfried doit courir comme un grand enfant qui voudrait lui mettre du sel sur la queue. Très abrégé, enfin le baiser par lequel Siegfried réveille Brunnhilde endormie, baiser tellement prolongé sur la scène de Bayreuth, que nous commençons à douter si Brunnhilde se réveillerait — ou bien si ce n'était pas Siegfried qui s'était endormi.

Si son entreprise a le succès qu'elle mérite, M. François nous promet le *Crépuscule des dieux*. Espérons donc que les Parisiens apprendront le chemin de Rouen. La Compagnie de l'Ouest a, paraît-il, promis un train commode qui quittera la gare Saint-Lazare à cinq ou six heures, avec un wagon-restaurant; on pourra revenir à Paris après la représentation. Mon Dieu, c'est l'Odéon !

ÉMILE PIERRET.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Jacquou le Croquant, par EUGÈNE LE ROY
(Calmann Lévy).

Voilà certainement un des plus beaux livres de l'année, une œuvre franche et vigoureuse, d'une simplicité puissante, d'une originalité singulière. C'est l'histoire d'un gueux périgourdin; le paysage et le milieu dans lequel elle se déroule sont peints avec une vérité saisissante : on sent la race en communion avec le sol, les temps nouveaux pleins du souvenir des temps anciens, et Jacquou le Croquant n'est pas seulement Jacquou, mais tout le Périgord de jadis, en révolte, à l'assaut des châteaux, en lutte rancunière et forcenée contre les Féodaux. Jacquou naquit au commencement de ce siècle dans une pauvre métairie du mauvais domaine de Nansac. Il vit son père tuer, par juste vengeance, le régisseur du château, puis passer en jugement, être condamné, attaché au pilori sur la place, envoyé aux galères. Il se retira dans la forêt avec sa mère, vivant de rien. Le père mourut au bagne. De misère et de douleur, la mère mourut. A neuf ans, Jacquou fut orphelin. Mais il avait juré devant sa mère, en crachant dans sa main suivant le rite consacré des serments, de se venger des De Nansac. Il grandit, élevé par un curé; il eut des amours quand l'âge vint. Il n'oublia pas son vœu. Quand éclata dans la Guyenne la révolution de 1830, il amenta contre le château maudit les gens du pays. Le château fut brûlé... Plus tard Jacquou prit femme; il eut treize enfants. Il vieillit au milieu de cette marmaille saine et hardie, et la fin de sa vie fut heureuse. Il était considéré dans le village. On

disait de lui : « Le vieux Jacquou sait mieux que personne les choses anciennes de l'Herm et de la Forêt Barade, car il est le plus vieux du pays, et c'est lui qui a fait brûler le château... » M. Le Roy a écrit l'histoire de Jacquou d'un style vigoureux et plein d'éclat, enrichi des mots du terroir qui donnent une étrange saveur à ce récit. Son œuvre est belle et forte.

Les Médailles d'argile, par HENRI DE RÉGNIER Société
du *Mercur de France*.

On trouvera dans ce recueil quelques poèmes, semble-t-il, « à la manière de plusieurs », à la manière des Parnassiens et de José-Maria de Hérédia par exemple (voir, entre autres, le sonnet du *Maraudeur*). On dirait parfois que Henri de Régnier, l'un des maîtres du vers libre et l'un des promoteurs de la nouvelle prosodie, a voulu montrer qu'il saurait aussi, s'il le voulait, écrire des vers réguliers parfaits, suivant les règles impérieuses, avec des rimes très riches correctement alternées : ainsi d'admirables peintres indépendants s'amuse à avoir eu le prix de Rome. Mais, lors même qu'il semble un Parnassien docile, Henri de Régnier manifeste le don essentiel par lequel il se distingue de tout autre poète, ce don prodigieux de l'image que nul, peut-être, n'eut au même degré. Les idées se présentent à lui sous une forme plastique et colorée aussi, merveilleusement riche et variée. Des poèmes tels que *le Bâcher d'Hercule*, *la Nuit des Dieux*, sont d'un éclat, d'une ampleur et d'une puissance incomparables. Mais, dans ce recueil comme dans les précédents, j'aime surtout et j'aime infiniment ces petites odelles en vers libres, d'une grâce exquise, d'un sentiment très délicat et pénétrant, d'une mélancolie souriante, dirait-on, et plus touchante parce qu'elle est plus discrète, d'une tristesse plus émouvante parce qu'elle affecte de ne pas sangloter.

Le Roman contemporain à l'étranger, par TEODOR
DE WYZEWA (Perrin).

Personne n'aura plus fait que Teodor de Wyzewa pour répandre en France la connaissance des littératures étrangères. Or le cosmopolitisme littéraire n'a pas de pire ennemi que lui ! Il écrit et démontrerait que « l'enseignement des langues vivantes ne sert, en fin de compte, qu'à brouiller les cerveaux des jeunes gens et à leur ôter le sens de leur langue naturelle ». Il se réjouit de constater qu'en dépit de cet enseignement, et des chemins de fer, et du télégraphe, et du snobisme, les frontières restent infranchissables entre les diverses régions littéraires de l'Europe, et que les différences mêmes qui séparent les écrivains anglais, allemands, français, russes, au lieu de s'atténuer, s'accroissent au contraire. De