

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1911/06/17-1911/06/23.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[Cliquer ici pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

Barbieri, dans le rôle de Louison du sculpteur de masques, par M. Raymond Sudre, la sympathique figure de l'excellent Lucien Fugère par M. Gaston Leroux, un bon portrait du peintre Cormon par M. Henri Greber (qui expose aussi un très beau buste de Frémiet), enfin le masque fort ressemblant de M. Steeg, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, par M. Bloch.

Assez fournie au point de vue de la bimbelerie et de la bijouterie, la section des Arts décoratifs n'apporte aucune contribution sérieuse à notre rubrique théâtrale : des illustrations de M^{lle} Fumière pour contes populaires russes, un panneau de M. Méry, les Heures, un vitrail de M. Lammonnerie, la Musique. Et c'est tout. Bien vide également la section architecturale ; elle serait même tout à fait pauvre si l'on n'y rencontrait, avec le méritoire effort de M. Lévy, six compositions, symbolisant les grandes époques de l'art, d'intéressantes toiles de fond : le Pont d'Avignon — celui où l'on danse en rond, — de M. Laurentie, les parcs nationaux de M. Bion, le Palais-Vieux de Florence, de M. Mulard, la loge municipale de Brescia de M. Titcombs, l'église Saint-Marc de M. Weiler, l'Alhambra de Grenade de M. Guidetti. Nos architectes se désintéressent fâcheusement du théâtre, où il y aurait cependant beaucoup à tenter pour rendre les salles plus élégantes, plus confortables, à la fois pratiques et stylisées. Faisons-leur crédit pour l'an prochain. Il faut toujours laisser une fenêtre de la maison ouverte du côté de l'espérance...

CAMILLE LE SENNE.

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA. *Siberia*, drame lyrique en trois actes, livret de M. Luigi Illica (paroles françaises de M. Paul Milliet), musique de M. Umberto Giordano (9 Juin 1911). — THÉÂTRE-SARAH-BERNHARDT (Saison russe). *La Dame de Pique*, opéra en trois actes et sept tableaux, paroles de M. Modeste Tschai-kowsky, musique de Pierre Tschai-kowsky. — THÉÂTRE DU CHATELET (Saison de Paris). *Le Carnaval, Narcisse, le Spectre de la rose, Sadko ou Royaume sous-marin*, ballets.

Nos amis russes ne se plaindront pas de nous cette fois, car jamais, on peut le dire, nous ne nous sommes tant occupés d'eux au point de vue théâtral, et depuis près de deux mois ils accaparent les colonnes de tous nos journaux, sans compter les colonnes Morris, devenues les colonnes Picard. Aujourd'hui même, avant de rendre compte de leurs exploits sur les deux scènes qui leur sont pour le moment consacrées, aux deux côtés de la place du Châtelet, il me faut d'abord parler de l'Opéra, où nous nous trouvons en présence d'un ouvrage dont le seul titre, *Siberia*, ne suffit malheureusement pas à rafraîchir la température suffocante dont nous jouissons, mais qui prouve à nos « amis et alliés » que nous ne les oublions pas.

J'ai eu l'occasion de parler déjà de cette *Siberia* lors de la courte campagne lyrique italienne que M. Édouard Sonzogno, le puissant éditeur milanais, vint faire au Théâtre-Sarah-Bernhardt il y a six ans, en mai et juin 1903, campagne au cours de laquelle il nous fit entendre un certain nombre d'œuvres de la jeune école italienne : *Adriana Lecouvreur*, de M. Francesco Cilea, *l'Amico Fritz*, de M. Mascagni, *Zaza*, de M. Leoncavallo, *Chopin*, de M. Orefice, et trois ouvrages de M. Umberto Giordano : *Fedora*, *Andrea Chenier* et *Siberia*. De ces sept opéras, tous écoutés avec attention et accueillis avec courtoisie, on peut dire que celui qui excita une véritable et très vive sympathie, qui recueillit surtout les éloges de la critique, fut *Siberia*. Nous fûmes tous heureusement surpris du sentiment dramatique déployé par l'auteur, de la mélancolie et de la poésie qu'il avait su répandre sur un sujet traité un peu à la diable par le librettiste, mais qui, en somme, était douloureux et poignant. Le second acte, œuvre d'un musicien qui avait vraiment le sens du théâtre, réunit tous les suffrages et obtint un incontestable succès. Mon opinion n'a pas changé sur la valeur de *Siberia*, et si le public de l'Opéra est resté un peu froid à l'audition de cet ouvrage intéressant, je dirai ce que je crois être les raisons de cette froideur. Mais auparavant je vais, aussi rapidement que possible, en retracer le sujet.

La belle courtisane Stephana, l'héroïne du drame, est une pauvre fille qui a été séduite à quinze ans par un gredin, un certain Gléby, dont la spécialité est de voler au jeu. Après en avoir profité pour lui-même, ce misérable l'a vendue à un grand seigneur, le prince Alexis Frouwor, qui l'a installée somptueusement dans un superbe palais. Mais la jeune femme s'est éprise d'un jeune officier nommé Vassili, qui en est fou lui-même, et auquel elle a dû cacher sa fâcheuse condition, se faisant passer à ses yeux pour une modeste ouvrière et ne le voyant

qu'en secret, sous ce costume et hors de chez elle. Par malheur, la brave servante dévouée de Stephana, Nikoula, est la marraine de Vassili, qui, sur le point de partir en campagne, vient dire adieu à sa marraine et se trouve tout à coup en présence de Stephana, au milieu du luxe dont elle est entourée. Après un moment de stupéfaction douloureuse, la vérité qui lui est révélée n'altère pourtant point son amour, et les deux amants tombent dans les bras l'un de l'autre lorsque subitement arrive le prince. Altercation entre les deux hommes, querelle, insultes, les épées se croisent bientôt, et le prince tombe mortellement blessé, tandis que ses amis, accourus au bruit, arrêtent le meurtrier.

Quelques mois se sont écoulés. Nous sommes sur la frontière qui sépare la Russie proprement dite de la Sibérie. Paysage de neige, morne, silencieux et glacé. Aussi loin que la vue peut s'étendre, la neige, la neige, la neige !... Un poste de soldats est là pour recevoir et surveiller les convois de prisonniers qui passent et s'arrêtent pour prendre quelques instants de repos, poursuivant ensuite leur route à pied, jusqu'au fond des mines de Sibérie, où ils trouveront la misère, le travail et la mort... Voici qu'arrive une longue file de ces malheureux, dont les chants plaintifs se font entendre au loin à peine perceptibles d'abord, puis se rapprochant de plus en plus jusqu'au moment où tous, hommes et femmes, pénètrent sur cette terre désolée. Parmi eux est l'infortuné Vassili, condamné pour avoir tué son supérieur. Fatigué par une longue marche, hâve, déguenillé, comme tous ses compagnons de chaîne, il est sombre et désespéré, lorsqu'un éclair de joie vient illuminer son visage. Qu'est-ce donc ? C'est Stephana qui arrive auprès de lui. Elle a tout quitté, tout abandonné, tout sacrifié pour le rejoindre, pour se dévouer à lui, décidée à partager le sort, sinon la captivité de celui qu'elle aime plus que tout au monde.

Troisième acte : aux mines du Transbaïkal. Tandis que les pauvres prisonniers préparent un semblant de fête pour célébrer la Pâque russe, Stéphanie prépare, pour elle et pour Vassili, un projet d'évasion. Mais voici qu'arrive l'infâme Gléby, que ses vols ont fait déporter à son tour. Gléby reconnaît Stéphanie et insulte cette femme déshonorée par lui devant Vassili, qui lui saute à la gorge et l'étranglerait si on ne l'arrachait de ses mains. A ce moment la nuit tombe, les cloches du soir, annonçant la résurrection du Sauveur, sonnent l'appel à la prière, et tandis que tous s'agenouillent, Vassili et Stephana s'éloignent mystérieusement, disparaissent et prennent la fuite. Par malheur pour eux, le misérable Gléby a surpris leur secret, il donne l'alarme, les trompettes appellent aux armes les soldats, qui courent à la poursuite des fugitifs, des coups de feu retentissent et bientôt des soldats ramènent rudement Vassili, pendant que d'autres rapportent sur un brancard improvisé le corps sanglant de Stephana agonisante. C'est elle qu'une balle a frappée, et elle meurt, victime de son amour, sur cette terre maudite de Sibérie, ne laissant à celui qu'elle adorait qu'un adieu, un regret et un souvenir.

Dans le sujet choisi par le librettiste, il y avait incontestablement les éléments d'un bon drame, que par malheur il a à peine ébauché. Il n'importe ; tel qu'il est, ce drame a suffi à exciter l'inspiration du musicien, qui en a tiré une œuvre forte, rapide, émouvante, dont je me rappelle l'impression lorsqu'elle nous fut offerte pour la première fois. Cette œuvre, à la fois puissante, sobre et sincère, dans laquelle l'intérêt ne faiblit pas, où les situations sont traitées avec vigueur et dans la note juste, sans jamais une exagération, avait provoqué chez les auditeurs une émotion intense. Or, il faut se rappeler les paroles de Musset : — « ... Mon esprit peut porter un faux jugement ; mais quand je suis ému, je ne saurais me tromper ; je puis lire ou écouter une pièce de théâtre et m'abuser sur sa valeur, mais eussé-je le goût le plus faux et le plus déraisonnable du monde, quand mon cœur parle il a raison. Ce n'est pas là une vaine prétention à la sensibilité, c'est pour vous dire que le cœur n'est point sujet aux méprises de l'esprit, qu'il décide à coup sûr, sans réplique, sans retour, que ni brigues ni cabales ne pourront rien sur lui, que c'est, en un mot, le souverain juge (1) ».

En réalité, l'émotion, c'est le vrai but de l'art. Et nous avons été émus à l'audition de cette musique de *Siberia*, dont je ne voudrais pas faire un chef-d'œuvre, mais qui est une œuvre vraiment intéressante, et dont le second acte surtout me paraît hors de pair. Et je ne rougis pas du tout de répéter ici ce que j'en disais alors :

Au second acte, après une introduction symphonique très émouvante, vient la scène curieuse et très bien traitée des marchands, avec tout son mouvement pittoresque. Puis le chœur si touchant de l'arrivée des prisonniers, qu'on entend au lointain, sans accompagnement, qui se rapproche en augmentant peu à peu de sonorité, les instruments faisant leurs entrées successives à l'orchestre, à commencer par les contrebasses, et qui se fait entendre enfin plei-

(1) *Mélanges de littérature et de critique.*

nement lorsque les prisonniers se présentent. Suit la rencontre de Vassili avec Stephana et le long récit, très pathétique et très expressif, qu'il lui fait de ses souffrances. A signaler encore le second chœur des prisonniers s'éloignant après l'étape, page pleine de puissance et de l'accent le plus douloureux. Ce que je ne saurais rendre en parlant de cet acte, le meilleur de la partition, c'est le sentiment de mélancolie poignante qui s'en dégage, c'est son caractère profondément dramatique, en même temps que la couleur avec laquelle le compositeur a peint en quelque sorte cette nature âpre, sauvage et désolée. Vraiment, il y a là quelque chose de saisissant et qui vous étirent le cœur.

Eh bien, cette émotion que nous avons ressentie il y a cinq ans, — car je n'étais pas le seul à parler de la sorte, — comment se fait-il que les spectateurs de l'Opéra ne l'aient pas éprouvée, et que nous-mêmes n'ayons pas retrouvé nos sensations ? Cela tient, me semble-t-il, à deux causes essentielles. La première, c'est que le cadre immense de l'Opéra est beaucoup trop vaste pour une œuvre ainsi conçue, où la sobriété devient facilement de la pauvreté. (Qu'on se rappelle l'échec à ce théâtre de *la Statue* de Reyer, œuvre pourtant de premier ordre et que l'auteur avait complètement remaniée.) La seconde tient à une exécution déplorable de la part des chœurs, dont l'action est si importante, souvent prépondérante, au second et au troisième acte. Or, ces chœurs, surtout du côté des femmes, ont été désolants. Manque de justesse, manque de rythme, manque de mesure, ç'a été complet ; et alors tout l'effet a été perdu. Non seulement plus d'ensemble, mais plus de couleur, plus d'accent, partant, plus d'émotion. Une telle insuffisance et une telle froideur dans l'exécution des masses vocales devaient nécessairement porter leurs fruits, et tout le talent déployé par les interprètes principaux restait impuissant à rendre à l'œuvre, avec son équilibre, sa chaleur et son caractère. Il faut rendre justice à ceux-ci. M. Muratore, qui a peut-être le tort de trop pousser la voix dans une musique qui ne demande pas tant d'efforts, n'en est pas moins remarquable à maints égards dans le rôle de Vassili, où il déploie surtout un superbe sentiment dramatique. M^{lle} Lina Cavaleri, toujours intelligente, mais dont la voix paraît avoir besoin de ménagements, est charmante comme femme et bien intéressante au point de vue scénique, à la fois touchante, émouvante et pathétique. Et M. Dangès est tout à fait excellent dans l'ignoble personnage de Gléby, dont il a su faire un type plein d'originalité. Tous les autres rôles sont plus ou moins secondaires. Il n'en faut que louer davantage, entre autres, M^{mes} Lejeune, Campredon et MM. Cerdan et Dubois, du soin qu'ils y apportent.

* * *

Scribe, à qui l'on peut justement reprocher sa manière d'écrire et son style plus que lâché, n'en était pas moins, en matière de théâtre, un inventeur prodigieux et un *trouveur* de situations. Néanmoins il n'inventait pas toujours ses sujets, et il les prenait volontiers où il les rencontrait, sachant le parti qu'il en pourrait tirer grâce à son adresse et à son expérience. A une époque où la littérature russe était encore peu connue en France, il ne s'en inspira pas moins. Après lui avoir emprunté, d'après une nouvelle traduite par Mérimée, *la Partie de tric-trac*, le sujet du joli livret d'*Haydée*, dont Auber sut faire une manière de chef-d'œuvre, il s'adressa à Pouschkine, et de son curieux récit intitulé *la Dame de Pique* tira un autre livret, auquel il conserva ce titre et qu'il confia à Halévy. Il fut moins heureux cette fois. On n'était pas encore habitué, à l'Opéra-Comique, aux drames sombres qui sont de mode aujourd'hui. Or, le sujet de *la Dame de Pique* est d'un caractère assez lugubre, et quelque habileté qu'aient déployée le poète et le compositeur, quelque talent qu'aient dépensé leurs interprètes : Couderc, Bataille, Boulo, Ricquier, M^{me} Ugalde et M^{lle} Meyer, *la Dame de Pique*, offerte au public le 28 décembre 1850, si elle ne fut pas un insuccès, ne put cependant atteindre sa cinquantième représentation, après quoi elle disparut pour jamais du répertoire.

Qu'est-ce donc que cette « Dame de Pique » ? Dans la pièce russe, on l'appelle simplement la comtesse. On lui a donné ce surnom, nous raconte-t-on, parce qu'elle fut une joueuse effrénée. Jadis elle fut une des reines de Paris, connue sous le nom de la « Vénus de Moscou » grâce à sa beauté, et très courtisée, surtout par le fameux comte de Saint-Germain. Un jour, à Versailles, au jeu de la Reine, elle a perdu toute sa fortune. Le comte, qui suivait sa malchance, lui dit tout bas qu'en échange d'un rendez-vous il lui fera connaître trois cartes toujours heureuses, qui gagnent infailliblement. La belle se fâche d'abord, mais quand le lendemain elle vient de nouveau tenter la fortune, elle sait les trois cartes, qui depuis lors ne cessent de lui porter bonheur. Mais parce qu'un jour elle révèle son secret à un de ses amants, un spectre blanc lui apparaît et lui dit qu'avant sa mort un homme, victime d'un sombre amour, viendra exiger d'elle le secret des trois cartes fatidiques.

On raconte cette histoire devant un jeune officier nommé Hermann, qui est lui-même un joueur incorrigible, et elle le laisse rêveur. Hermann est précisément épris de la belle Lise, la nièce de la comtesse, dont il a su se faire aimer, mais qui redoute les conséquences de cette passion terrible. Cependant elle consent à l'écouter et à lui donner un rendez-vous. Mais Hermann ne veut pas seulement l'amour de celle qu'il aime ; il lui faut aussi la fortune, et il est sans cesse poursuivi par l'histoire des trois cartes victorieuses dont la comtesse a le secret. Il veut le lui arracher. Pour ce, il pénètre un soir dans sa chambre, tandis qu'elle est seule, et la supplie de lui révéler ce secret. Il se met à ses genoux et l'implore, mais la comtesse, outrée de son audace, lui fait signe de sortir ; alors, pour l'effrayer, il tire de sa poche un pistolet, et elle, prise en effet de terreur, s'affaisse et tombe morte sans pouvoir prononcer une parole. Hermann n'a point le secret.

Ici, le drame prend un caractère presque fantastique, Hermann est seul, la nuit, dans sa chambre de la caserne, sombre, préoccupé, et n'ayant plus l'espoir de connaître le talisman qui devait le conduire à la fortune. Assis devant sa table, il se laisse peu à peu envahir par le sommeil et ne tarde pas à rêver. Dans son rêve, il est poursuivi par la vision des funérailles de la comtesse, dont il voit le cadavre, tandis qu'au loin retentit le chœur des cantiques. L'air est chargé d'électricité, le vent hurle, on frappe à la fenêtre, où subitement apparaît le spectre de la morte, pour s'évanouir aussitôt. Bientôt un nouveau coup est frappé à la fenêtre, que la rafale ouvre brusquement, éteignant la bougie, tandis qu'une ombre passe. Hermann, terrifié, court vers la porte et se trouve devant le spectre, qui l'arrête ; il recule, le spectre s'approche de lui, lui disant qu'il est venu pour exaucer son désir. Il lui recommande d'épouser Lise, et lui nomme les trois cartes : le trois, le sept et l'as de pique, qui gagnent fatalement.

L'action, telle qu'elle nous est présentée, devient ensuite quelque peu incohérente. Hermann va trouver Lise, qui est tout heureuse de le revoir, mais qui est désolée en voyant que la passion du jeu l'égare plus que jamais. Il lui raconte qu'il a le secret de la comtesse, et qu'avant toute chose il faut qu'il gagne une fortune. La jeune femme, désolée, le supplie de renoncer à ce projet et s'efforce de le retenir, mais en vain ; il la repousse pour courir au jeu. Alors la malheureuse, au comble du désespoir, se jette dans le fleuve, où elle trouve la mort. Le dernier tableau nous conduit dans un tripot, où nous voyons rassemblés tous ceux qui s'en remettent au hasard pour favoriser leur destinée. Hermann arrive, et, fort de son secret, défie les joueurs, qui répondent à son défi. La partie s'engage, furieuse, et tantôt avec le sept, tantôt avec l'as, tantôt avec le trois, Hermann gagne, gagne toujours... Bientôt tout le monde, surpris de cette chance insolente, s'écarte de lui. Alors, pris d'une hallucination, il revoit le spectre de la comtesse, la maudit, et, voyant le fantôme s'approcher de lui et croyant qu'il en veut à sa vie, saisit un stylet et s'en frappe avec vigueur. Il meurt, en demandant pardon à tous.

On voit que dans ce drame, bizarrement lugubre, les trois personnages principaux, Hermann, la comtesse et Lise, meurent l'un après l'autre de mort violente ; et de ces trois personnages, le seul qui excite la compassion, qui soit vraiment sympathique, est celui de l'infortunée Lise, victime de son amour. En réalité, dans tout cela l'émotion est un peu bien factice, et il est difficile de prendre au sérieux cette série de rêves et d'hallucinations transportés matériellement aux yeux du spectateur, un peu étonné de cette singulière fantasmagorie.

Sans obtenir le succès retentissant d'*Onéguine* et de *la Pucelle d'Orléans*, *la Dame de Pique* a toujours été bien accueillie du public russe, et a concouru à étendre la renommée du compositeur auprès de ses compatriotes. Pour nous autres « occidentaux », qui recherchons surtout chez les musiciens russes l'originalité, la couleur, le sentiment de nationalité qui les différencie de nos propres artistes, l'intérêt est moindre que lorsque nous entendons une œuvre de Glinka ou de Rimsky-Korsakow, parce que nous n'y trouvons pas cette originalité, cette couleur que le sujet ne comporte pas. Après *la Dame de Pique* comme après *Onéguine*, il nous faut juger Tchaïkowsky non comme musicien spécifiquement russe, mais simplement en tant que compositeur dramatique, et en faisant abstraction de sa nationalité.

Dans ces conditions, il nous faut dire que la partition de *la Dame de Pique*, pour intéressante qu'elle soit, et parfois savoureuse, n'accuse point de personnalité distincte. Nous retrouvons en elle les qualités que nous avons remarquées dans celle d'*Onéguine*, c'est-à-dire l'entente de la scène, un excellent sentiment dramatique, une véritable souplesse de main, un orchestre étoffé, sonore et bien équilibré ; mais l'inspiration, souvent aimable, laisse désirer plus d'accent et de couleur, voire de nouveauté. On sent, en entendant cette musique, qu'on est en présence d'un maître artiste, mais à qui l'on souhaiterait un tempérament

plus accusé, ce tempérament qui s'affirme avec éclat dans ses œuvres symphoniques, et que nous ne retrouvons pas ici.

Ces considérations, toutefois, ne sauraient nous rendre injustes pour la très réelle valeur de l'œuvre et pour son heureuse variété, qui nous montre certaines pages empreintes d'une grâce charmante, tandis que d'autres s'imposent par leur puissance et leur solidité. C'est ainsi qu'au second tableau, qui nous offre une réunion de jeunes filles dans la chambre de Lise, il nous faut signaler une sorte de joli nocturne à deux voix de femmes, que suit une mélodie très expressive dite par Pauline, que M^{lle} Tchaplinskaja a soupirée d'une façon délicieuse. De même, à l'acte du bal, on distinguera, après une gracieuse pastorale en duo, tout l'intermède chanté et dansé, « la Bergère sincère », qui est tout à fait charmant. D'autre part, le quatrième tableau est particulièrement remarquable, surtout par le contraste qu'il présente et qui a bien été saisi par le musicien : tout d'abord la comtesse, entourée de ses femmes, évoque, dans un *racconto* tout aimable, les souvenirs de sa jeunesse et de ses succès à la cour de Versailles (il y a là un rappel d'une chanson de *Richard Cœur de Lion* de l'effet le plus heureux); et après cette scène d'une grâce toute souriante vient celle où, restée seule, la comtesse est surprise par l'arrivée d'Hermann venant lui demander son secret; ici, le compositeur a donné la preuve d'un sentiment dramatique très juste, très intense et très émouvant sans jamais tomber dans l'exagération. Quant au tableau du rêve d'Hermann et des apparitions du spectre, il est bien traité sans doute, mais ne présente rien d'absolument particulier. En résumé, l'œuvre, je le répète, est intéressante dans son ensemble, souvent curieuse en ses détails, et elle inspire, non sans doute l'admiration, mais une estime très sincère pour le talent très distingué de l'artiste qui l'a mise au jour.

L'interprétation est généralement très bonne et parfois excellente. M. Bolchakoff, que nous avons remarqué déjà dans *la Fiancée du Tsar* et dans *Onéguine*, est fort bien placé dans le rôle d'Hermann, qu'il joue et chante en véritable artiste. M^{lle} Aurore Marcia (qui est française et qui chante en français auprès de ses camarades russes, ce qui est toujours un peu singulier) déploie aussi d'excellentes qualités dans celui de Lise. Il faut signaler aussi d'une façon toute particulière M^{me} Marakova (la comtesse), qui est tout simplement admirable dans sa scène presque muette avec Hermann, lorsque celui-ci veut lui arracher son secret; ici, ses attitudes, ses gestes, sa physionomie sont d'une expression, d'un pathétique et d'une puissance d'émotion indescriptibles. Enfin, il faut tout au moins mentionner M^{lle} Tchaplinskaja, qui se montre tout à fait charmante dans le rôle de Poline, et MM. Tartakoff et Saltikoff, qui concourent à un très bon ensemble.

*
* *

Eh bien, oui, nous les avons revus, nos aimables danseurs russes, hommes et femmes toujours sveltes, toujours légers, toujours charmants. Et M^{mes} Karsovina, Fokina, Feodorowa, Tcherpanowa, et MM. Nijinsky, Koussow, Semenoff, Orlow, sans compter les autres. Les voici de retour auprès de nous, et ils sont les re-bienvenus, car ils sont toujours pleins de talent, de fougue, d'imprévu, et souvent de charme, de grâce et de poésie. Et puis, ils ont un avantage : ils nous changent de nos coutumes chorégraphiques. Et en disant cela, que l'on ne croie pas que je veuille établir de comparaison et sacrifier notre aimable danse française sur l'autel de la danse russe. A Dieu ne plaise ! Mais l'une ne ressemble pas à l'autre, et nos artistes moscovites nous apportent un art nouveau, original, *sui generis*, qui nous procure des impressions nouvelles aussi, inconnues de nous jusqu'ici, et des sensations d'un caractère particulier. Et puis, ils évoluent dans des décors somptueux, étranges, d'une forme et d'une couleur qui nous sortent aussi de nos habitudes et qui nous prouvent qu'en dehors de ce qui nous est familier il y a place pour un nouveau plaisir, pour une nouvelle jouissance des yeux. A ces divers titres, l'art et les artistes russes méritent toute notre sympathie et toute notre attention.

Je ne reviendrai pas sur *le Carnaval*, arlequinade bizarre que nous connaissions déjà, et qui ne vaut que par certains groupements comiques assez curieux. *Narcisse* a plus d'importance. Je n'ai pas besoin de vous dire que c'est la mise à la scène, dans un décor trop sombre, de la fable antique, jusqu'à la chute de Narcisse dans la source où il se regarde de trop près et à sa transformation en une fleur à laquelle on a donné son nom. Ce petit poème chorégraphique est de M. Bakst et la musique, assez agréable, avec ses effets de chœur invisible, de M. Tcherepnine, le chef d'orchestre. Les deux rôles de Narcisse et de la nymphe Écho sont tenus à souhait par M. Nijinski et M^{lle} Karsavina, et les danses d'ensemble, très curieuses, sont réglées par M. Fokine.

Vous n'êtes pas sans connaître les jolies stances auxquelles Théophile Gautier a donné ce titre, *le Spectre de la Rose* :

Soulève ta paupière close
Qu'effleure un songe virginal ;
Je suis le spectre d'une rose
Que tu portais hier au bal.
Tu me pris encore emperlée
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,
Et parmi la fête étoilée
Tu me promenas tout le soir.

C'est cette poésie qui a servi de thème et de titre à M. Vaudoier pour un petit duo mimique et chorégraphique, que dansent M. Nijinski et M^{lle} Karsavina sur la musique de *l'Invitation à la valse* de Weber. C'est une simple fantaisie, légère comme un pétale de rose et rapide comme la lueur d'un éclair, c'est dansé à ravir et d'une façon délicieuse par les deux artistes, et cela ne dure pas dix minutes; mais c'est tout simplement exquis. A ce point qu'on l'a fait recommencer entièrement, et que nos danseurs ont dû revenir ensuite trois fois, rappelés avec fureur par une salle qu'ils avaient enchantée. Et voilà, comme d'un rien, d'un souffle, d'un rêve, on fait une manière de petit chef-d'œuvre.

Ce qu'on nous présente sous le titre de *Sadko* est plus compliqué. C'est l'acte « sous-marin » d'un des opéras les plus célèbres de Rimsky-Korsakow, *Sadko de Nowgorod*, qui fut représenté au Théâtre-impérial de Moscou le 6 janvier 1898. Ce n'est donc pas ici un simple ballet, mais un fragment d'action dramatique où le chant tient une place importante. Le héros, Sadko, est descendu au fond des flots pour obtenir du Roi des Mers la main de sa fille, la princesse Volkowa, qu'il aime et dont il est aimé. La jeune princesse l'engage à chanter devant son père, et Sadko déploie son talent dans une ballade qui enchante tellement le monarque que le mariage est aussitôt décidé et célébré.

On devine ce que peut être, sous la main des peintres russes, le décor dans lequel se déroule une action de ce genre. Celui-ci, dont l'originalité et la splendeur dépassent l'imagination, est l'œuvre de M. Anisfeld, à qui l'on doit aussi les costumes étranges et singulièrement variés de ces habitants des mers. Le spectacle des yeux est ici aussi enchanteur que celui des oreilles. La musique de Rimsky-Korsakow, dont certains fragments ont été produits dans nos concerts, est étincelante, et les trois rôles chantants ont été tenus à souhait par M^{me} Sapanowa-Chevtenko (Volkowa) et MM. Issatchenko (Sadko) et Zaporozetz (le Roi). Quant aux danses, elles sont réglées d'une façon pleine d'originalité et exécutées avec une précision et un ensemble merveilleux. En réalité, le spectacle est superbe.

ARTHUR POUJIN.

*
* *

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Cher Maître*, comédie en trois actes, de M. Fernand Vandérem. — THÉÂTRE DES ARTS. *Le Sicilien* ou *l'Amour peintre*, de Molière, ballet de Lulli; *le Chagrin dans le palais de Han*, drame en cinq actes, de M. Louis Laloy, d'après le drame chinois de Ma-Tcheu-Yen (XIV^e siècle), musique de scène de M. Gabriel Grovlez; *les Fêtes d'Hébé*, opéra-ballet de Rameau. — DÉJAZET. *Au Pays du Manneken-Pis*, farce bruxelloise en trois actes, de M. Pitje-Pocleyntje.

Frédéric Ducrest, à quarante-cinq ans, est l'avocat le plus célèbre, non seulement du barreau de Paris — pour tout dire, c'est un ancien garde des sceaux — mais encore dans les salons parisiens. Très fat, très encombrant, en somme tout à fait superficiel comme la plupart des célébrités de baudruche qui font le paon dans notre société moderne essentiellement gobeuse, il rafle aussi facilement les causes sensationnelles et grasses payées que les belles madames du monde qui se laissent prendre à sa tapageuse suffisance et à la chaleur d'un organe pieusement surveillé. M. Fernand Vandérem, qui faisait ses débuts d'auteur à la Comédie-Française, a plaisamment présenté son *Cher Maître*, peut-être même un peu trop plaisamment, car le personnage, fort souvent, chavire dans le vaudeville; et pour encadrer sa petite étude de caractère, M. Vandérem a jeté son héros dans le classique et sempiternel adultère qui, depuis tant d'années déjà, fait que plus nous allons au théâtre moins nous connaissons de pièces « nouvelles ».

Faut-il dire que M^{me} Ducrest marche terne et soumise dans le sillage aveuglant de son mari, jusqu'au jour où la déclaration d'un tout jeune secrétaire lui ouvre les yeux? Elle serait bien nigaude de ne point, puisqu'elle le peut, jouir de la vie comme le fait monsieur son époux. Vous devinez la scène de jalousie du « Cher Maître », arrivant avec peine à comprendre qu'une femme ait pu tromper un homme tel que lui. Convaincu, plus qu'il ne l'aurait voulu être, surtout pour éviter le scandale et ménager sa situation, il pardonne.

Tout cela vaut surtout par la manière aimable, facile, alerte, agréablement spirituelle et doucement dramatique dont M. Vandérem nous le présente, et vaut beaucoup aussi par le talent de M. de Féraudy, qui