

scène. « Le citoyen Lazzary, disait encore un contemporain, joue les Arlequins avec un véritable comique. Cet homme est souvent même extraordinaire dans plusieurs pantomimes, et en général dans les canevas italiens qu'il a apportés de son pays et qui rappellent ceux où le célèbre Carlin déployait tant d'esprit, de grâces et de souplesse (1).... Ce spectacle joue tous les jours ; on y voit la comédie, l'opéra-vaudeville, la pantomime et des ballets dont plusieurs font honneur au citoyen Chenu, premier danseur. Ses décorations y sont piquantes et les machines servies avec beaucoup d'intelligence. »

Il est certain que sous la direction de Lazzary les Variétés-Amusantes jouirent d'une sorte de prospérité et furent classées au nombre des meilleurs parmi les petits théâtres du boulevard, sinon à l'égal de celui des Jeunes-Artistes, du moins bien au-dessus des Délassements-Comiques, du théâtre des Associés et du théâtre Sans-Prétention (surtout de celui-ci, qui justifiait trop largement son titre). Cette prospérité, malheureusement, ne devait pas tarder à être engloutie dans un désastre.

Dans la soirée du 11 Prairial an VI (31 mai 1798), vers neuf heures, au moment où le spectacle venait de se terminer par la représentation d'une grande pantomime intitulée *le Festin de Pierre*, le feu se déclara tout à coup dans les combles du théâtre, et avec une telle intensité que tous les secours furent impuissants et qu'en peu d'instant celui-ci fut complètement détruit. On supposa que l'incendie avait sa cause dans une pluie de feu qui, à la grande satisfaction du public, illustrait la dernière scène de la pantomime, et qu'une étincelle, en s'échappant, était tombée sur un décor et avait suffi à provoquer le désastre. Toujours est-il qu'il ne resta rien du théâtre et qu'il fut complètement réduit en cendres. C'était la ruine pour l'infortuné Lazzary. Mais comme si ce n'était assez déjà de ce malheur, la malveillance s'empara de l'événement et s'efforça de l'en rendre personnellement responsable. De bonnes âmes, comme il s'en trouve toujours en pareil cas, répandirent le bruit que les affaires du directeur étaient embarrassées, qu'il se voyait dans l'impossibilité de satisfaire à ses engagements, et que pour échapper à une situation inextricable il n'avait vu d'autre moyen que de mettre lui-même le feu à son théâtre. C'était une calomnie odieuse et une simple infamie, les Variétés-Amusantes, je l'ai dit, étant au contraire dans une situation presque florissante, et, d'autre part, Lazzary étant fort justement respecté et estimé de tous. Mais le pauvre homme avait l'esprit faible et restait sans force pour lutter contre le destin qui l'accablait. Après le malheur qui l'avait frappé il ne put supporter les indignes soupçons qu'il voyait planer sur lui. Il perdit la tête, et peu de jours après le désastre qui avait causé sa ruine, il se brûla la cervelle d'un coup de pistolet.

Qui eût pu prévoir, pour le pauvre Arlequin, un sort si funeste et une fin si lamentable!

(A suivre.)

ARTHUR POUGIN.

## ETHNOGRAPHIE MUSICALE

Notes prises à l'Exposition Universelle de 1900

(Suite.)

### III

#### LE THÉÂTRE JAPONAIS

Les représentations de M<sup>me</sup> Sada Yacco ont pu être le principal succès théâtral — le seul — de l'Exposition ; il n'en est pas moins vrai qu'elles ont donné une idée beaucoup moins juste et moins sincère de l'art japonais que les danses dont nous avons précédemment entretenu le lecteur.

Un seul fait montrera à quel point cette exhibition fut peu digne de confiance. Tout Paris est accouru — et a payé très cher — pour contempler, sinon toujours pour applaudir la « grande tragédienne » japonaise. Or, au Japon, il n'y a pas de tragédiennes, petites ni grandes, par la simple raison que, dans ce pays, les rôles de femmes sont interprétés par des hommes. Cela est si vrai qu'au théâtre même de l'Exposition Sada Yacco fut la seule femme de sa troupe, bien que les pièces représentées comportassent plusieurs autres rôles de son sexe. L'on nous dit, à la vérité, qu'il existe aussi au Japon des troupes de femmes, mais de femmes seules : en tout cas les deux sexes ne s'y rencontrent jamais sur les planches.

Autre particularité, de non moindre signification. Les pièces de théâtre japonaises sont, en général, des drames interminables, durant des journées entières. Or, celles qu'on nous a montrées sont expédiées en

quarante minutes. L'une pourtant, *la Ghesha et le Chevalier*, est classique en son pays d'origine ; mais on y a coupé à tort et à travers, de manière à rendre l'action absolument incompréhensible, gardant seulement quelques scènes à effet sans se soucier qu'elles fussent ou non rattachées entre elles, dans la seule pensée de montrer, comme en des tableaux de cinématographe, quelques-uns des gestes et des jeux de scène caractéristiques des acteurs. Imaginez que, pour donner une idée de l'art dramatique européen, nos comédiens s'en aillent donner une représentation d'*OEdipe roi* dépecé en trois ou quatre scènes : d'abord une ou deux apparitions rapides du protagoniste, de façon à faire admirer sa belle prestance, — la scène du sacrifice aux dieux à peu près conservée, de manière à remplir une partie de la représentation par un tableau d'ensemble d'un mouvement soutenu, avec des poses plastiques, — puis soudain Mounet-Sully apparaissant avec ses yeux sanglants et poussant ses clameurs, sans qu'on puisse savoir ni pourquoi ni comment tout cela se produit. Voilà, en vérité, qui donnerait une belle idée du chef-d'œuvre, et nous pouvons dire qu'après cela on le connaîtrait bien. J'ai tout lieu de croire que c'est de même sorte que nous connaissons le chef-d'œuvre japonais, si chef-d'œuvre il y a.

*La Ghesha et le Chevalier* ne fut pas la seule pièce qu'aient représentée les acteurs japonais ; ils en ont donné une autre, *Kesa* ; celle-ci est, dit-on, une pièce moderne. C'est pourquoi l'auteur l'a conçue suivant la poétique de *Cavalleria rusticana*. On y voit coup sur coup — et cela en beaucoup moins d'un tour d'horloge — une femme enlevée par des brigands, obligée de danser devant eux pour détourner leur surveillance, puis sauvée par un galant chevalier, si galant qu'aussitôt son exploit accompli il en réclame impérieusement la récompense, menaçant la femme de tuer sa mère si elle résiste à sa passion. Mais la belle est mariée : qu'importe ! C'est donc le mari qu'il tuera ; il ira, le soir même, le poignarder dans son lit. Dans cette angoisse suprême, l'épouse fidèle sacrifie sa propre vie : c'est elle qui va prendre place sur le lit fatal. Elle est tuée en effet ; mais au moment où le meurtrier va sortir pour l'aller trouver, voilà que le mari paraît à ses yeux ! Coup de théâtre, explications, menaces, désespoir : l'assassin se tue à son tour en s'ouvrant le ventre devant les spectateurs, — et l'on voit le sillage sanglant de ses entrailles se creuser lentement sur le passage de son poignard articulé...

A la bonne heure : voilà qui n'est pas trop mal comme sujet de mélodrame et n'exige pas de longs développements ibsénieniens. De fait, la littérature tient si peu de place dans cette production que toute la dernière scène est traitée à peu près entièrement en pantomime, sans qu'une seule parole soit prononcée.

Pouvons-nous donc, après avoir vu tout cela, dire que nous avons une idée, même lointaine, du théâtre japonais ?

La vérité est qu'il nous est extrêmement difficile de connaître ce théâtre. Nous savons ce qu'est la peinture, l'architecture des japonais ; nous avons appris à apprécier et admirer comme il convient leurs étoffes, leurs bibelots, jusqu'à leur art de faire des bouquets ; mais nous restons encore très ignorants de leur littérature scénique. Même les renseignements de seconde main nous manquent. Il est venu cette année à Paris assez de Japonais instruits, intelligents, artistes, et tout disposés à nous éclairer sur les particularités de la vie et des mœurs de leur pays ; cependant lorsqu'il m'est arrivé d'en interroger quelques-uns sur la musique et le théâtre, je n'en ai rien pu tirer que d'inconsistant et de contradictoire. Il m'a paru ressortir principalement de ces divers échanges de vues que le théâtre est considéré, dans les classes élevées de la société japonaise, comme un art inférieur, avec lequel ne se commettent pas les gens de la bonne société, quelque chose comme est chez nous le café-concert. Cette conclusion m'est confirmée par quelques lectures qui m'ont appris que le théâtre japonais est une institution tout à fait populaire. Voici par exemple une description empruntée aux écrits d'un homme qui a attaché son nom à une œuvre bien mieux faite que n'importe quel livre pour nous faire connaître la vie et les mœurs des peuples d'Extrême-Orient, M. E. Guimet, — musicien remarquable d'ailleurs, et qui a donné des preuves d'un réel talent de compositeur. Au retour d'un voyage au Japon, M. Guimet a publié, avec le concours du crayon vivant et pittoresque de M. Félix Régamey, un travail sur le théâtre au Japon, duquel j'extrais les lignes suivantes :

« La salle se compose d'un vaste parterre et d'un rang de première galerie où sont des loges.

» Ce n'est ni un parterre assis, ni un parterre debout, mais c'est un parterre accroupi. Les spectateurs s'assoient sur leurs talons et restent dans cette position, familière aux Japonais, pendant tout le temps de la représentation, *qui dure souvent la journée entière et une partie de la nuit*.

» Des séparations carrées de trente centimètres de haut divisent le parterre en compartiments, figurant des espèces de loges découvertes. Ces séparations sont assez larges pour qu'on puisse facilement marcher

(1) A la Comédie-Italienne.

dessus; elles forment des sentiers que l'on suit pour gagner sa place ou pour se retirer. C'est aussi sur ces chemins surélevés que, pendant les entractes, les marchands de programmes, les marchands de gâteaux ou de thé passent au milieu des spectateurs, qui généralement, étant venus là pour s'amuser complètement, consomment tout le temps.

« Dans chaque compartiment il y a un petit *brasero*, non pas comme moyen de chauffage, — il fait certes assez chaud, — mais pour que hommes, femmes, enfants, puissent fumer de temps à autre la petite pipe dont on vide les cendres dans un tube de bambou, au moyen d'un coup sec et violent dont le bruit incessamment répété est la première chose que le touriste européen remarque en entrant.

» Le public est toujours très nombreux et fort animé. Il y a beaucoup de femmes et des enfants de tout âge. On voit que l'on est venu là en famille.

» Comme il fait chaud au Japon, les spectateurs se mettent à leur aise en se dépouillant le plus possible de leurs vêtements, que quelques jeunes gens suppriment tout à fait » (1).

L'on voit par cet aperçu que je n'avais rien avancé d'inexact en faisant ressortir le caractère populaire des représentations théâtrales au Japon.

M. Guimet nous donne encore de précieux renseignements sur des particularités qui dénotent un singulier mélange de simplicité et de raffinement, de conventions naïves et de réalisme très accusé. Il nous révèle, par exemple, les procédés enfantins par lesquels les acteurs donnent au public l'illusion d'une mise en scène absente. Il nous apprend que la scène est encombrée de gens étrangers à l'action et qui sont censés ne pas être vus : les musiciens d'abord; puis des gens de service, vêtus de costumes bruns, et circulant librement : les uns vont et viennent pour donner les accessoires ou faire fonctionner l'éclairage; d'autres portent au bout d'un bâton un flambeau allumé qu'ils tiennent devant la figure de l'acteur, afin que les spectateurs ne perdent rien de ses jeux de physionomie; d'autres enfin accompagnent les principaux artistes pour leur offrir au bon moment un tabouret, ou un mouchoir, ou une tasse de thé, ou les rafraîchir à grands coups d'éventail.

Il analyse enfin diverses pièces, desquelles nous ne retiendrons que le détail suivant, montrant à quel point, à côté de ces conventions si foncièrement arbitraires, les Japonais exigent que le théâtre soit la représentation réelle de la vie. Il s'agit d'une femme du peuple qui se sacrifie pour sauver la fille de son seigneur. Elle n'a plus qu'une heure à vivre. L'actrice, ou plutôt l'acteur, laissé seul, s'abandonne aux tristes pensées de l'heure dernière : il parcourt le jardin, où chaque place lui rappelle un souvenir, dit adieu aux objets qui l'entourent, et se lamente longuement. *Or, la scène dure exactement une heure, temps réel de l'action.*

Nous voilà un peu loin des drames express du théâtre japonais de l'Exposition!

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

## REVUE DES GRANDS CONCERTS

Concerts Colonne. — Le dernier concert dirigé par M. Félix Mottl avait attiré une affluence considérable. Le programme était des plus attrayants. L'éloge de M. Mottl, comme chef d'orchestre, n'est plus à faire : tout le monde sait avec quelle sûreté, avec quelle autorité il conduit. — Au début, l'admirable ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, dite avec un entrain merveilleux, puis trois *lieder* avec orchestre, qui ont été dits par M<sup>me</sup> Henriette Mottl; l'instrumentation de *Marguerite au rouet* (Schubert) est de Liszt, celle de la *Sérénade* (Schubert) et de la *Berceuse* (Mozart), de M. Mottl. Le talent de M<sup>me</sup> Mottl s'est beaucoup développé depuis sa dernière audition à Paris, la voix est étendue, bien timbrée, admirablement juste, elle a dramatisé, d'une façon remarquable, la *Marguerite au rouet*, dit avec une douceur mélancolique la *Sérénade du soir*. — La *Berceuse* a été bissée; mais je doute encore que cette œuvre soit bien de Mozart; s'il en est ainsi, Mozart pâlisait devant Schubert. *Harold en Italie*, de Berlioz, n'avait pas été entendu à Paris depuis de longues années. C'est un poème descriptif en quatre parties. Harold assiste successivement à une scène de mélancolie, à une procession de Pèlerins, à une sérénade rustique, et à une orgie de brigands. Harold, c'est l'alto solo, M. Monteux, qui a vraiment bien du talent et qui a été justement applaudi. Quant à l'œuvre, elle est inégale; l'introduction du premier tableau est superbe; la marche des Pèlerins est de toute beauté; la sérénade est agréable à entendre; mais l'orgie de brigands n'est que bruyante. Somme toute, l'œuvre est intéressante et a été bien accueillie. — Les *Préludes*, 3<sup>e</sup> poème symphonique de Liszt, d'une orchestration un peu massive, sont d'un beau caractère. C'est peut-être le meilleur des 14 poèmes symphoniques du maître hongrois et celui qu'on joue le plus souvent. — Après une audi-

tion de la belle Marche en *si* mineur de Schubert, très bien orchestrée par le même Liszt, M. Mottl a terminé le concert par la *Mort d'Yseult* de Wagner. C'était une fin un peu lugubre pour cet intéressant concert; — mais M<sup>me</sup> Mottl meurt si gentiment!

H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — M. Henry-J. Wood est un très habile chef d'orchestre, correct, précis, soucieux du détail, sachant poser très brillamment les œuvres qu'il dirige sur leur piédestal sonore. La sensibilité, l'âme, l'émotion sincère lui manquent un peu, et aussi le sentiment d'une poésie, d'un coloris supérieurs permettant d'indiquer, par un détail heureusement trouvé, une nuance bien sentie, un trait compris d'intuition, la caractéristique de chaque ouvrage, son « contenu idéal, » comme on dit au cénacle. Il faut souvent fort peu de chose pour transformer la physionomie orchestrale d'une exécution et l'on peut affirmer, sans cultiver témérairement le paradoxe, qu'un violon, une clarinette, un hautbois ne doivent pas avoir *le même son* dans deux morceaux d'une signification très différente, par exemple dans la Symphonie pastorale et dans celle en *ut* mineur. Cette dernière figurait au programme. Son premier thème a été conduit avec un geste de parade compliqué, impérieux, presque géométrique, où rien n'indique l'ondulation de la vie. L'effet a été de raidir entièrement tout le morceau. Un chef d'orchestre n'est pas un général commandant un bataillon; c'est une âme faisant mouvoir un organisme vivant et participant. Là est le secret de l'influence inexplicable de certains artistes sur les exécutants. Malgré tout, la Symphonie a été rendue avec une belle maestria, surtout la fin du soi-disant scherzo et le finale, qui a sonné d'une façon victorieuse, entraînant et grandiose. La *Danse Macabre*, la *Chevalchée*, l'ouverture du *Vaisseau-fantôme* n'ont rien laissé à désirer. J'ai peu compris le poème symphonique de M. Percy Pitt. Le motif rapide du milieu m'a entièrement dérouté. Il s'agit du *Sang des Crépuscules*, autrement dit de nuages formant des accumulations de traînées sanglantes, ou, symboliquement, d'une âme qui s'enfonce dans les ténèbres; le seul thème initial m'a paru justifié par l'image du soleil couchant. La petite suite d'orchestre de Tchaïkowsky, *Casse-Noisette*, a charmé quelques personnes; d'autres ont protesté. Toute mélodie, si simple et naïve qu'elle soit, peut être ravissante; je puis citer au hasard du souvenir la *Scène du bouquet* dans le *Roi s'amuse* de Léo Delibes, mais ces danses de la « Fée Dragée », danse russe, danse arabe, danse chinoise, danse de mirlitons, produisent la satiété, comme ces choses exquises que l'on offre dans les bals, lorsqu'elles passent trop souvent devant nous sur leur joli plateau de Sèvres, orné délicieusement d'amours roses ou bleus. « Le poulx baisse à prendre des sorbets », disait énergiquement un de nos grands peintres qui n'aimait que la bière. Usons discrètement des douceurs musicales; la mièvrerie en art est un indice de dépression du sens de la Beauté.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Symphonie en *ut* mineur (Brahms). — *Hymne* (Mendelssohn), solo : M<sup>me</sup> Jane Arger. — *L'Arlésienne*, première suite (Bizet). — *Crucifixus* (Lotti) et *Ferme les yeux* (Schumann), solo : M<sup>me</sup> Jane Arger. — Overture de *Léonore*, n<sup>o</sup> 3 (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : Marche du Synode d'*Henry VIII* (Saint-Saëns). — Concerto en *si* bémol (Tchaïkowsky) : M. Léopold Godowsky. — Overture de *Pyrame et Thisbé*, 1<sup>re</sup> audition (Trémisot). — 3<sup>e</sup> acte de *Siegfried* (Wagner), chanté par M<sup>mes</sup> Adiny et Olga de Roudneff, MM. Cazeneuve et Ballard. — Prélude du 3<sup>e</sup> acte de *Lohengrin* (Wagner).

Nouveau-Théâtre, concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard : Overture de *Gwendoline* (Chabrier). — *Symphonie espagnole* (Lalo), solo de violon par M. Géloso. — *Rapsodie cambodgienne* (Bourgault-Ducoudray). — Air de Cassandre de la *Prise de Troie* (Berlioz), par M<sup>me</sup> Jeanne Raunay. — Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — *Absence* (Berlioz), par M<sup>me</sup> Jeanne Raunay. — Overture du *Carnaval romain* (Berlioz.)

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 novembre). — La reprise de *Tristan et Iseult* (devenu *Tristan et Isolde*, de par l'auvergnate et macaronique version de feu Ernst, que Dieu ait son âme !) a été l'événement théâtral de la semaine. On se souvient que c'est à la Monnaie que l'œuvre de Wagner fut représentée pour la première fois en français, — avec la traduction un peu capricieuse, mais correcte au moins, de Victor Wilder; — c'était il y a six ans, sous la direction Stoumon-Calabresi; les principaux rôles étaient tenus par M<sup>mes</sup> Tanésy et Wolf, MM. Cossira et Seguin; l'exécution était convenable, inégale, très méritante pourtant, étant donnée la difficulté de la tâche, et le succès fut grand. C'est par ce même ouvrage, qui sommeillait depuis ce temps-là, que la direction Kufferath-Guidé a voulu entamer le cycle d'œuvres wagnériennes annoncées dans son programme, dont elles constituaient une partie essentielle. Il faut rendre cette justice aux jeunes directeurs qu'ils ne sont pas pressés. Depuis le mois de septembre, c'est la première fois que Wagner paraissait sur l'affiche. Mais ils voulaient frapper à coup sûr, et ne livrer la bataille qu'après s'être entourés de toutes les chances de succès. Il eût été vraiment trop cruel d'échouer sur le terrain même où ils s'étaient engagés, en arrivant, à être surtout victorieux. Et disons bien vite que leur victoire a été complète, éclatante. L'interprétation du chef d'œuvre le plus pur, le plus élevé et le plus humain, tout à la fois, du maître allemand, a été dans tous ses détails admirable de conviction et de sentiment artistique. Jamais on n'avait vu, dans une entreprise aussi lourde, apporter autant de

(1) *Bulletins du Cercle Saint-Simon*, 1885.