

lamentable, déchirant, qui répondit à l'autre cri. Un flot de larmes inonda ses joues.

Et voilà que sur la chaussée toute noire, telle une vision terrible, s'avança un convoi qu'éclairaient des torches et qu'entourait une foule hagarde et hurlante. C'était un chariot bondé de cadavres. Les flammes dansantes dessinaient des ombres mouvantes sur les visages des morts contorsionnés et rigides, et faisaient luire des plaques de sang. Des membres inertes pendaient, des gouttes rouges pleuvaient, semant la route.

Éperdue d'horreur, Corinne se détourna. Alors, elle aperçut, immobile sous le drap, le corps de sa mère qui depuis un instant avait cessé de vivre.

JEAN DE FERRIÈRES.

(A suivre.)

THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : reprise de *Mireille*. — BOUFFES-PARIISIENS :
les *Travaux d'Hercule*.

Œuvre incomplète, et surtout morcelée, *Mireille* est une œuvre exquise. Elle date aujourd'hui de près d'un demi-siècle. Nous pouvons donc la juger avec sûreté : constater ce qui, en elle, était « passager » et ce qui a survécu. Si certaines pages de *Mireille* ont gardé leur jeunesse et leur charme, même après la surprenante révolution musicale dont nous avons été témoins, c'est que cette jeunesse et ce charme ont en soi quelque chose qui les sauvera de l'oubli. Ce quelque chose c'est, avant tout, la musique, de la vraie musique. Car ce n'est pas assez de parler de charme, un mot qui, dans l'esthétique nouvelle, devient presque une injure. Il faut dire et répéter que Gounod fut un musicien, notre plus grand musicien de théâtre depuis Méhul et Berlioz, un musicien qui fut le digne héritier de Mozart... Et je m'excuse sans doute de « découvrir » Gounod et de révéler *Mireille*. Mais tous deux sont si singulièrement méconnus !... La beauté est aujourd'hui aux mains de gardiens farouches et implacables. Ils n'admettent que des chefs-d'œuvre ; et ces chefs-d'œuvre « le » sont, si je puis dire, avant même que d'être nés. Il n'est de beauté que leur beauté à eux, celle qu'ils chérissent et que, peut-être, ils ont inventée. Et elle est faite moins de beauté que de grandeur et de profondeur. Là-dessus, ils sont sans pitié ; ils ne se contentent pas à moins de la Vie, de la Vie tout entière, et d'une explication du Monde. Ils estiment la beauté au mètre et au poids. Tout ce qu'ils aiment ou vantent, ils le trouvent profond. Et ce qui n'est pas profond, ce qui n'a pas même tenté de l'être, n'existe pas pour

eux... Et, puisque enfin nous parlons de *Mireille*, ils la jugent par une phrase brève et dédaigneuse où ils signalent la « grâce mièvre » de quelques airs, et désignent à l'indignation des snobs certaines formes surannées. Eh ! nous savons bien que la valse du premier acte est fâcheuse et que l'autre valse, celle d'Ourrias (au troisième tableau), est plus regrettable encore. Mais aimez-vous l'air à vocalises d'*Orphée* ? Et serait-ce une manière de juger le chef-d'œuvre de Gluck que de montrer la niaiserie de ces vocalises dans un rôle aussi tragique, et que de reprocher à l'auteur d'avoir conclu *Orphée* par un chœur écrit naguère pour un autre ouvrage?... Toutes proportions gardées, il en est de même pour *Mireille*. « Ces choses étaient impunies !... » disait un de nos confrères. C'est une erreur. Elles passaient pour trop avancées et de forme trop libre, et on les « punissait » comme telles. Si l'on peut aujourd'hui écrire des « drames musicaux », c'est en grande partie à Gounod qu'on le doit, à la souplesse et à la liberté qu'il a su donner à la musique dramatique. Il fallait plus d'audace pour écrire, il y a quarante ans, le premier acte de *Mireille* qu'il n'en faut aujourd'hui pour écrire un drame musical agrémenté de symboles et de « leit-motiv ».

En vérité, le sentiment qu'inspire Gounod à certains est tout à fait surprenant. On devrait le vénérer comme une ancêtre, et on le bouscule comme un gêneur !... C'est que — peut-être ! — son mérite est le plus inimitable de tous. Comme pour Mozart, il est presque exclusivement musical. Et la bonne musique, même « jolie », est encore ce qu'il y a de plus difficile à faire. Sans doute, il y a chez Gounod des procédés surannés. Mais songez aux *codas* de Mozart ! Songez aussi que, jusqu'à la conquête du public par Wagner (et même depuis), Gounod a été le grand inspirateur de notre théâtre musical. Et considérez qu'il serait tout de même un peu injuste de lui reprocher certaines formes, réellement inventées par lui, parce que ses successeurs en ont usé ou abusé après lui ! A ce compte, de quelles malédictions ne faudrait-il pas accabler Richard Wagner, pour toutes les fadaïses dont ses imitateurs se sont rendus coupables ?

La reprise de *Mireille*, disais-je, vient à son heure, parce qu'elle rappelle et renouvelle un succès uniquement musical, dû à la musique seule, à la musique spontanée, si l'on peut ainsi dire. Et c'est précisément ce que la musique a cessé d'être depuis quelque temps.

Je n'ai pas la prétention de tout comprendre dans les œuvres de Wagner, ni d'être toujours d'accord avec les wagnériens orthodoxes. J'ose dire seulement que nul n'admire et n'aime ces prodigieux ouvrages d'une tendresse plus ardente et plus reconnaissante.

Il n'en est pas moins vrai que, grâce à elles, — grâce surtout aux musiciens qui n'en ont pas compris la nouveauté féconde, et qui n'y ont vu que des formes musicales, différentes des anciennes, — la musique est en train de devenir une sorte de langage singulièrement conventionnel, analogue en vérité aux « chiffres » des télégrammes soi-disant secrets. On dirait qu'il est désormais impossible d'exprimer certains sentiments sous une forme autre que celle que Wagner leur a donnée. Et, comme le maître de Bayreuth a exprimé presque tous les sentiments humains, les ouvrages contemporains semblent des collections d'instantanés exacts et fragmentaires. Combien d'*Incantations du feu* avons-nous entendues depuis qu'a flambé le bûcher de Brünhild ! Nos musiciens font leurs musiques comme certains collégiens font leurs discours latins, avec des « cahiers d'expressions ». Au lieu de Cicéron, de Tacite ou de Virgile, c'est Richard Wagner. Et c'est là toute la différence. En moins d'une semaine, nous avons entendu, il n'y a pas quinze jours, deux ouvrages aussi opposés que possible, comme tendances comme genre, comme sujets, et comme valeur. Ils avaient du moins ceci de commun qu'ils contenaient de l'amour, tempéré ici, et là frénétique. Et, dans chacun, ce n'a même pas été une surprise (oh ! non) de retrouver l'inévitable ascension chromatique de *Tristan* servant à traduire deux formes d'amour presque contraires ! Ainsi, une phrase inventée par Wagner pour exprimer une sorte d'amour particulière, personnelle, presque unique, en arrive à être l'expression obligée d'un amour quelconque où l'on ne trouverait presque rien de l'amour de Tristan ; et pas un musicien n'aurait maintenant l'audace de rendre l'amour autrement !

Et cette imitation attentive et maladroitte, on la retrouve même dans les formes purement musicales ou orchestrales. Wagner a su greffer en quelque sorte sur le *quatuor*, base de toute musique, des effets de sonorité imprévus ; et nos musiciens n'ont vu que ces effets : ils ont fait tonner les cuivres et grincer les bois, convaincus qu'ils faisaient du Wagner ; comme un architecte qui copierait les tours de Notre-Dame en oubliant la base élégante et solide sur laquelle elles s'appuient.

On sait quel parti Wagner a su tirer des modulations, avec quelle brutalité saisissante il les « affiche » parfois, donnant ainsi au drame une force d'expression sans pareille. Encore convient-il d'ajouter que ces modulations « voyantes » ne sont en somme que l'exception, et qu'elles doivent un peu de leur « expressivité » à la forte tonalité de la trame musicale. Chez nos musiciens, l'exception est devenue la règle. Ils modulent pour le plaisir, sans aucune raison valable ; leur but n'est plus de renforcer le drame par

une brusque transition musicale, mais de retenir l'attention par des tours de passe-passe musicaux. Il y a plus de modulations dans une scène de « drame lyrique » moderne que dans une symphonie de Beethoven. On peine à les suivre, à retrouver sous ces broussailles volontaires la ligne tonale de leur musique. « Ce n'est pas même dans un ton, disait naguère un auditeur découragé ; c'est dans un demi-ton !... »

Toutes ces qualités, trop absentes de la musique contemporaine et sans lesquelles il ne saurait exister de bonne musique, ces qualités qu'on retrouve chez Mozart comme chez Gluck, chez Beethoven comme chez Berlioz et chez Wagner, Gounod aussi, même le Gounod de *Mireille*, en est abondamment pourvu. C'est pour cela qu'il faut ne pas se lasser de le donner, — sinon comme modèle, car l'art d'il y a cinquante ans ne saurait être tout à fait identique à l'art d'à présent, — du moins comme exemple de ce que peut être la musique libre et spontanée. Il n'est rien de supérieur au premier acte de *Mireille*. Il y a plus grand, plus profond, plus émouvant ; il n'y a rien de plus achevé, de plus juste, de plus « joli », et c'est précisément parce qu'il est joli qu'il est parfait, car les amours enfantines de Vincent et de Mireille sont aussi opposées que possible à la passion désespérée d'Yseult et de Tristan. Une statuette de Tanagra est jolie, et toute la Beauté est contenue sous ses voiles aux plis gracieux et légers.

Et considérez ce premier acte au point de vue musical (j'excepte la valse, bien entendu, qui fut ajoutée on sait comme). Tout s'y tient, tout s'y enchaîne. Il donne l'impression que donnent certains développements mélodiques de Mozart, c'est-à-dire que nulle autre phrase ne pourrait remplacer celle qui est écrite. Celle-ci n'est pas seulement la meilleure ; on dirait qu'elle est la seule. Écoutez le chœur des magnanarelles, d'une si franche venue mélodique, d'un dessin si pur, où les « parties » se suivent avec une délicieuse aisance, avec une élégance parfaite !

A peine une modulation légère, rappelée à la conclusion. Écoutez surtout la seconde phrase (*Fillettes rieuses*) et voyez comme elle fait corps avec la première ; différente de ton et de rythme, elle est étroitement unie avec elle, elle développe et prolonge l'idée première et vient s'y enchaîner sans un heurt, avec une « gentillesse » infinie. Et quelle discrétion encore, et quelle poésie dans ce léger dessin du hautbois qui, pareil à un murmure de cigales, vient souligner la reprise de la phrase initiale !... Cette élégance même et cette discrétion n'excluent pas le drame. Rappelez-vous la saisissante entrée de Taven, et la phrase des cordes qui l'annonce. Ici, sans presque que le rythme change, la musique

s'élargit (il m'a semblé qu'à l'Opéra-Comique on prenait un mouvement un peu trop rapide), la prédiction de la sorcière, d'abord ironique, s'attendrit et pleure pendant que les bois redisent comme à regret la phrase d'entrée. Et cette prédiction, grave, presque pesante, éclate parmi les chants des jeunes filles avec une surprenante ampleur... Et voyez encore avec quel art et quelle justesse sont traités les dialogues entre les chœurs et Taven ou Mireille. Il y a des détails d'expression d'une justesse incroyable; obtenus, là aussi, par d'habiles modulations. (*Et voyez un peu comme tout s'arrange...* avec l'ironique trait des cordes.) Toutes ces « conversations » sont d'une vérité étonnante. Et comme les chœurs sont dans l'action, comme ils tiennent leur place avec justesse!...

Mais je ne puis pourtant pas analyser *Mireille* d'un bout à l'autre et vous faire sentir toute la vérité, toute la grâce, toute la tendresse de cette adorable musique. Je me borne à une seule phrase, parce que, en même temps qu'elle est en quelque sorte la phrase-type de Gounod, elle montre comment l'émotion peut naître, sans effort, par la simple compréhension de la situation.

Je prends donc la phrase de Mireille : *Et moi, si par hasard quelque jeune garçon...* — C'est à la suite des babillages des jeunes filles; elles content leurs espoirs, leur confiance et leurs rêves, et la musique les commente, gaie, pimpante, ironique et ailée. Brusquement, un silence. Puis éclate un large accord, qui se prolonge, élargissant le rythme par une « syncope » presque insensible d'abord. Et, de plus en plus lents, les accords descendent *decrescendo*, jusqu'à ce qu'une longue note de violoncelle s'en dégage, et résonne vibrante et douce... En un instant, et par des procédés dont l'innocence ferait rougir un élève du Conservatoire d'aujourd'hui, notre état d'âme a été complètement modifié. A l'attention amusée que nous prêtions aux bavardages des jeunes filles s'est substitué un intérêt plus grave, plus tendre... Il est toujours périlleux d'« interpréter » un artiste de la valeur de Gounod. Mais il semble bien qu'ici on « voie » agir sa pensée. Il a compris, il a senti plutôt que la « situation » se modifiait. Immédiatement, sa pensée s'est traduite en musique; la musique a rendu l'impression qu'il éprouvait et nous la fait éprouver à notre tour. Un sentiment sincère et tendre remplace les badinages. En quatre mesures, ce sentiment est annoncé, et nous sommes prêts à le comprendre. Il n'y a que les grands artistes capables, avec des moyens si simples, d'obtenir de pareils résultats, — qui, notez-le, sont le drame!...

De la phrase même, je n'ose rien dire, tant elle est connue, sinon qu'elle est un chef-d'œuvre de

charme et de tendresse, de déclamation expressive, et, — j'insiste sur ceci, — un modèle d'aisance et de liberté. Personne, sauf Mozart, n'avait écrit avant Gounod une mélodie plus expressive, plus simple, plus belle, et surtout plus libre. Vous n'y trouverez pas une de ces « réponses » si difficiles à éviter. Elle se développe suivant le sens des paroles et son propre rythme, sans un arrêt, sans une répétition, sans que ses modulations fassent oublier la tonalité. Écoutez-la, vous serez ravi de la pureté continue et souple de la ligne mélodique. Examinez-la avec soin, vous serez émerveillé de la force, de la justesse et de la finesse de l'expression. Il y a certaines phrases dont on ne pourrait concevoir autrement la traduction musicale. C'est le « langage » le plus pur, le plus charmant, le plus pénétrant!...

Mais il faut s'arrêter. Je voudrais que la reprise de *Mireille* rassurât nos musiciens sur la puissance de la musique. Ces timides semblent ne plus oser rien dire par eux-mêmes. Qu'ils renoncent aux « cahiers d'expressions ». Qu'ils disent franchement, simplement, courageusement, ce qu'ils ont à dire, sans chercher à répéter ce qu'on a dit avant eux. On ne leur demande pas d'imiter Gounod. On leur demande d'être sincères, surtout d'être indépendants, et d'avoir quelque souci de la beauté, — qui, tout de même, est quelque chose.

L'interprétation de *Mireille* est la meilleure, je pense, qu'on ait pu donner en ce moment. M^{lle} Riottan chante avec adresse un rôle un peu élevé pour elle; elle donne à son personnage infiniment de grâce et de jeunesse. MM. Maréchal et Dufrane font sonner, avec quelque excès, leurs belles voix. M^{lle} Marié de l'Isle a dit avec un goût exquis l'exquise chanson de Taven. Il n'est pas de petit berger plus délicieux que M^{lle} Eyrems.

Les décors sont admirables. Celui du Rhône est un prodige; celui des Arènes d'Arles une merveille. Mais ce qui me touche plus encore, c'est l'intelligence de la mise en scène et la vie qu'elle sait donner à l'ouvrage. C'est un délice que le premier acte. Voyez comme, au second, la foule vient peu à peu prendre part à la scène entre Mireille et son père. L'Opéra-Comique est le seul théâtre de Paris où l'on pense qu'on n'a pas tout fait quand on a brossé des décors et cousu des costumes.

*
*
*

Je m'étais promis de revenir sur les *Travaux d'Hercule*. Il me reste tout juste assez de place pour dire mes regrets de n'en pas avoir davantage. Cette opérette (à laquelle la musique, je pense, n'ajoute pas grand'chose) est tout simplement une légère et charmante comédie, toute pleine d'esprit, de bonne

grâce et d'observation. Nos lecteurs ont reconnu jadis ces qualités dans les articles que M. Robert de Flers a donnés ici même. Ils ne seront pas plus surpris que je ne l'ai été moi-même en les retrouvant dans la pièce qu'il a signée avec M. Arman (de Cailhavi). — Enfin, car la *Revue Bleue* envahit tous les théâtres, je parlerai la semaine prochaine de la *Pente douce*, l'intéressante comédie de M. Fernand Vandérem.

* * *

Pour n'en pas perdre l'habitude, notons les spectacles de la semaine à la Comédie-Française. Lundi, mardi, jeudi et samedi : *Patrie*. Mercredi : *le Monde où l'on s'ennuie*. Vendredi : *Adrienne Lecouvreur*. Jeudi (matinée) : *Cinna* et *Bataille de Dames*... Soit une pièce classique sur huit, et jouée pour l'abonnement, c'est-à-dire un jour où le public ne peut entrer. — N'oublions pas que la Comédie est subventionnée, logée, « décorée »..., et le reste, pour maintenir à la scène notre répertoire classique...

JACQUES DU TILLET.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE

La Becquée, par RENÉ BOYLESVE (Éditions de la *Revue Blanche*).

Ce petit livre a d'abord cette qualité délicieuse d'être à peine un roman : vous n'y verrez pas s'organiser laborieusement l'une des trois ou quatre intrigues qu'ont à leur disposition les narrateurs d'aujourd'hui pour amuser le public par des moyens éprouvés. Mais voici seulement, groupés avec goût, les souvenirs très simples d'une enfance provinciale. L'auteur ne s'est efforcé que d'être véridique et de raconter d'une façon juste et sincère ce qu'il se rappelle avoir vu, jadis, autour de lui, quand il était un bébé quelconque au milieu de sa famille, et ce qui fait l'émouvante beauté de son récit, c'en est l'accent de parfaite vérité. René Boylesve s'est aperçu que tout l'intérêt de la vie n'est pas dans les événements considérables et rares qui font du bruit, mais plutôt dans l'apparente monotonie de la destinée quotidienne. Les exceptionnelles aventures ont si bien séduit les romanciers qu'ils en oublient toute l'essentielle vérité de la vie, laquelle est humble et tragique surtout dans sa simplicité. Mais René Boylesve a si bien saisi le caractère profond de ce qu'il eut sous les yeux, que c'est, comme il le souhaitait, « la famille provinciale française » de ce temps qu'il a représentée. Il n'y a pas d'observateur plus clairvoyant, plus consciencieux, ni d'écrivain plus habile à dire

tout juste ce qu'il veut, sans dépasser, par l'expression son idée, sans non plus l'appauvrir. Il ne s'enthousiasme, ni ne s'indigne, ni ne se moque, ni ne s'attendrit, et si chacun de ces divers sentiments se retrouve dans l'impression complexe qu'on éprouve à la lecture de son livre, tout cela vient des faits, non des mots, et c'est la vie même, ici, qui nous touche et qui nous émeut. Le style est charmant, très sûr, très approprié, très délicat, — et parfois ingénieux, comme ceci : « Au potager, le vieux domestique Cadoudal marchait, entre deux arrosoirs ébouriffés de pluie scintillante, aussi attentif que s'il eût tenu à bout de bras des crinolines de cristal... »

Les Rayons de l'Aube, par LÉON TOLSTOÏ,
trad. J.-W. Bienstock (Stock).

Sous ce titre, un peu trop flambant, à mon gré, M. Bienstock publie une traduction soignée de tous les articles philosophiques et sociaux écrits par Tolstoï au cours de ces trois dernières années. C'est un très curieux et beau recueil. Tolstoï se révèle, dans ces pages vaillantes, avec toute la tranquillité dogmatique de ses convictions. Il y donne cet étonnant spectacle, d'un homme qu'aucun doute ne tourmente, qu'aucune hésitation n'embarrasse. A toutes les questions compliquées que posent des événements tels que la guerre du Transvaal, la conférence de la Haye, l'assassinat du roi Humbert, l'émigration de Doukhobors au Canada, etc., sa doctrine évangélique lui fournit une immédiate et catégorique réponse. Cette doctrine très simple consiste essentiellement dans l'acceptation absolue jusqu'en leurs dernières conséquences logiques de deux ou trois principes tels que le « Tu ne tueras point ». Nulle considération secondaire de pratique ou de tradition, de « sens commun », comme on dit, n'autorise à discuter avec ces postulats de l'éthique chrétienne. Et nulle précaution n'empêche Tolstoï d'écrire sa pensée complète au sujet de Nicolas II lui-même lorsque, « sans raison aucune, inutilement, impitoyablement, il offense et tourmente tout un peuple, — les Finlandais ». Peu lui importe, après cela, que la police impériale le surveille et que les synodes lancent contre lui de brutales et grotesques excommunications.

La Saison à Baïa, par HUGUES REBELL (Borel).

Ce petit livre est un chef-d'œuvre de grâce légère et d'ironie délicate, et jamais Hugues Rebelle ne s'est montré plus habile écrivain. Le style est charmant, vif, alerte, point encombré, d'une parfaite élégance et d'une justesse impeccable. Ce joli tableau de la vie latine vers le temps de Néron n'a pas de prétentions à l'archéologie, — et c'est un de ses mérites, — mais on le sent composé par un humaniste averti