

La pièce n'a pas le sens commun, mais elle est amusante; c'est une simple fantaisie, imaginée pour faire briller un artiste. La raconter serait aussi difficile qu'inutile. Comment vous narrer toutes les sottises inconscientes de cet infortuné Jocrisse, qui prend le contrat de mariage de son maître pour allumer une bougie; qui renverse un encrier sur un dessin précieux qu'il flanque ensuite, pour le faire sécher, dans la corbeille de noces, où l'encre se répand généreusement sur tous les objets; qui laisse envoler un perroquet et le remplace dans sa cage par un chat avec l'espoir que la substitution paraîtra toute naturelle... Il faut voir cela pour rire de toutes ces folies qui n'ont ni queue ni tête, et qui valent surtout par le jeu de l'artiste chargé de représenter le personnage.

Était-ce une idée heureuse de transformer ce vaudeville à couplets, dont la marche doit être surtout rapide et serrée, en un véritable opéra-comique, dans lequel la musique ralentit je ne dirai pas l'action, celle-ci n'existe pas, mais simplement le jeu scénique? Je n'en suis pas bien sûr. Certains morceaux, particulièrement, tels que le quintette de la table, me semblent sous ce rapport, en dehors des bonnes conditions théâtrales. Ceci n'est point pour critiquer la musique en elle-même, qui est aimable et gentiment venue, mais la façon dont elle a été employée. La mignonne partition de M. Banès est en effet agréable à entendre, écrite avec goût, orchestrée avec soin; mais je lui reprocherai peut-être un peu trop d'ambition, et de ne pas s'effacer parfois comme il eût fallu. De petites ariettes, des couplets rapides eussent suffi. Mais des morceaux d'ensemble, mais des cocotes, comme celles que M. Banès a introduites dans le rôle de Charlotte, la gentille sœur de Jocrisse!...

Il est juste de dire que le public n'a point paru se soucier de ces remarques chagrines. Il a ri, il était désarmé, et les bêtises monumentales de Jocrisse l'ont mis simplement en belle humeur. M. Mesmaker a représenté ce personnage falot avec un ahurissement plein de naturel et de conviction; à lui revient une bonne part du succès. M^{lle} Baux est tout aimable et toute charmante sous les traits de Charlotte, et M. Allard a déployé une bonhomie très sympathique dans le rôle de Duval, le maître très patient de son domestique imbécile. Et l'interprétation est heureusement complétée par M. Gourdon dans le rôle de Béchamel et par M^{lle} Chevalier, qui a donné un très bon type à celui d'Herminie, la fiancée qui ne se marie pas.

ARTHUR POUGIN.

PORTE-SAINT-MARTIN. *La Case de l'Oncle Tom*, drame en 8 actes de Dumanoir et d'Ennery. — CLUNY. *Les Provinciales à Paris*, vaudeville en 4 actes, de E. de Najac et M. P. Moreau.

Homériquement braves les théâtres qui, à cet époque de l'année, renouvellent leur affiche pour tenter une lutte inégale avec le soleil. Découvrons-nous et souhaitons-leur bonne chance, encore que *la Case de l'Oncle Tom* ou *les Provinciales à Paris* soient d'intérêt plutôt fragile pour contrebalancer l'appât d'une soirée passée à chercher quelque air respirable au Bois.

Mais il y aura quand même, peut-être, des amateurs pour aller pleurnicher à l'histoire humanitaire, exotique et sentimentale des bons nègres que Dumanoir et d'Ennery recueillirent, voilà un demi-siècle déjà, en un roman américain de vogue universelle. Ah! les bords de l'Ohio! (la Porte-Saint-Martin ne s'est vraiment pas foulé pour la mise en scène; sans doute crainte de transport au cerveau. Dame par ces chaleurs!) Ah! la chasse à l'homme! Ah! la vente des esclaves! Palpitant, palpitant! Surtout cette dernière scène fort adroitement traitée. C'est joué très estivalement par MM. Jean Coquelin, Volny, Guyon fils, Gravier, Péricaud, M^{lle} Gilda Darthy, etc., agrémenté par une bande de Minstrels qui chantent *a capella* en obtenant des pianos surprenants et dont l'étoile, Miss Sielids, a, dans le grave de la voix, des notes fort agréables. Terriblement dommage qu'elle se croie obligée de faire admirer son timbre plus qu'aignelet de soprano.

Les Provinciales à Paris sont de pas mal les cadettes de l'Oncle Tom, puisqu'elles ne naquirent qu'avec l'Exposition de 1878. Elles firent beaucoup rire lorsqu'on les exhiba pour la première fois, au Palais-Royal; n'étaient les 30 degrés à l'ombre, il n'y aurait nulle raison pour qu'il n'en soit pas de même, cette fois, à Cluny, d'autant que MM. Dorgat, Muffat, Arnould, Villaret, Gaillard, M^{mes} Cuinet, Dupeyron, Foucher, Cardin, marchent d'ensemble, comme c'est de bon usage au bon théâtre Cluny.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

PETITES NOTES SANS PORTÉE ⁽¹⁾

XIX

MOZART ET WAGNER

Pour Adolphe Boschot.

Imaginez-vous la stupeur d'un Eugène Delacroix dilettante en lisant ces deux noms réconciliés? Comment! Ce fou de Wagner pouvait admirer Mozart, « la perfection même », et le Beau qui est la simplicité!

Sans doute, ajouterait le peintre mélomane, « les émotions usent la vie autant que les excès »: voilà pourquoi le maître de Salzbourg disparut si tôt! Mais son art qui plane appelle l'évocation des grands siècles; son sourire atteste la régularité des belles époques. On dirait la politesse française incarnée, qui régnait alors sans tyrannie sur l'Europe entière, en lui conseillant la douceur de vivre. Son expression semble trop délicate et trop rare pour devenir jamais populaire et conquérir d'emblée le gros du public. Gluck lui-même, après Mozart, « sent un peu le plainchant... » Comment les sans-culottes de l'art contemporain devineraient-ils « cette perfection, ce complet, ces nuances légères »? Beethoven, le premier, ne prend-il point l'aspect de ruines sauvages, auprès de ce Mozart passionné qui disait: « *Les passions violentes ne doivent jamais être exprimées jusqu'à provoquer le dégoût; même dans les situations horribles, la musique ne doit jamais blesser les oreilles, ni cesser d'être de la musique* (2) »? Et le plus classique des romantiques invoquait à l'appui de ses citations la *Revue des Deux-Mondes* du 15 mars 1849, page 892, afin d'écraser Berlioz en glorifiant Mozart...

C'est le goût qui classe les talents, poursuivait le peintre, et l'adorateur du suave Mozart n'aurait pas manqué d'exiler le shakespearien Wagner parmi ces « hommes sublimes, remplis d'excentricité, qui sont comme ces mauvais sujets dont les femmes raffolent: ce sont autant d'enfants prodiges, auxquels on sait gré de certains retours généreux au milieu de leurs déportements... » S'il avait pu connaître son *Tannhäuser* en 1861, nul doute qu'il aurait ri, tout comme Berlioz, en accusant ce « besoin de raffinement » qui caractérise les décadences, et le temps « qui marche vite pour les modes dans les arts... » Mais le peintre ne connaissait pas une note du musicien; Delacroix n'entrevoit Wagner qu'à travers les divagations pédantes d'un bas-bleu de son entourage: « M^{me} Kalergi me parle beaucoup de Wagner; elle en raffole comme une sotte, et comme elle raffolait de la République. Ce Wagner veut innover; il croit être dans la vérité; il supprime beaucoup des conventions de la musique, croyant que les conventions ne sont pas fondées sur des lois nécessaires. Il est démocrate: il écrit aussi des livres sur le bonheur de l'humanité, lesquels sont absurdes, suivant M^{me} Kalergi elle-même... »

Telle était l'opinion française, vers 1855: on s'explique aisément les sifflets qui suivirent. Mais, quoi! « ce Wagner » serait le meilleur avocat de l'immortel Mozart, « qui respire le calme d'une époque ordonnée »?

— Frappe, mais écoute! dirai-je au dilettante, héritier des Delacroix et des Stendhal, dont l'étonnement n'est pas éloigné de faire chorus avec les rancunes de plusieurs jacobins du wagnérisme qui reprocheraient volontiers à Wagner son culte pour Mozart... *Antis et ultras*, wagnérophobes et wagnéromanes, il faut en prendre votre parti: Wagner adorait Mozart. Tout comme Delacroix lui-même, ce novateur parle en classique. Dès qu'il prend la plume de l'écrivain, le compositeur se calme; le passionné devient un sage. Est-ce Delacroix ou Wagner qui s'en prend à notre Berlioz, affirmant qu'il ne peut écrire pour l'art pur, que le sens du Beau lui manque? Est-ce Delacroix ou Wagner que ravit le *Don Juan* de 1787, si personnel, si parlant, si vivant, si varié surtout, avec une admirable fusion de tous les caractères, — œuvre « parfaite » qui est en même temps le plus « romantique » des chefs-d'œuvre? Perfection, romantisme, voilà deux termes encore à réconcilier, et nous allons voir comment... Mais quel plus édifiant spectacle qu'une telle parenté d'opinions? Peintre ou compositeur, les deux révolutionnaires s'accordent pour exalter la Beauté. C'est bon signe!

Et, pour s'en tenir au musicien, n'est-ce pas, à son tour, un WAGNER INCONNU que cette antithèse dévoile? Oui, le plus fervent des *Mozartiens*, c'est celui que les caricatures germaniques ont si longtemps appelé *Der grosse Componist Rumorhäuser*, le Rubens du Venusberg qui a fait de l'opéra le drame musical et du drame musical un paroxysme, un abîme où la pure statue de la forme se fond sans trêve dans les ondes incandescentes de l'orchestre, sous les remous indéfinis des *leit-motive* qui s'entre-dévorent? Son admiration, pourtant, ne saurait être soupçonnée.

(1) Voir le *Ménestrel* des 14 avril, 19 mai, 16, 23 et 30 juin 1901.

(2) Extrait d'une lettre de Mozart, deux fois cité dans le *Journal d'Eugène Delacroix*.

Après Weber, dont le fantastique a fasciné son enfance, c'est Mozart qui le transporte à vingt ans, à l'âge même où le printemps parle au printemps. Écoutons de près ce qu'il en dit. La nature de son admiration nous révélera le pourquoi de cette admiration. C'est un cas psychologique, un chapitre inédit du *Cas Wagner*. A ses yeux, Mozart n'est pas seulement l'étonnant précurseur de la *Zauberflöte*, le génie qui réalise un pas de géant en créant du premier coup « le type le plus accompli de l'opéra allemand », qui n'existait pas encore; Mozart est, d'abord, « ce très grand et très divin génie, en qui la musique fut, complètement, ce qu'elle peut être en une créature humaine, précisément quand elle est la musique selon son entière et pleine essence et qu'elle n'est rien que musique... » (1). L'art de Mozart n'est pas seulement « de la musique de l'avenir », mais « la musique même ». Aux yeux du géant de Bayreuth, le rossignol de Salzbourg semble surtout « le délicat génie de vie et d'amour » dont il excuse les trilles les plus italiens en faveur de leur pureté même, et qui, de tous les génies chanteurs, lui procure clandestinement « la souveraine jouissance ».

Retenons ce propos de table, car cet aveu contient la clef du mystère.

En dépit des systèmes et des temps, Mozart et Wagner sont deux génies fraternels. Tous deux magiciens, tous deux poètes, — puisque c'est Delacroix encore qui nous invite à discerner, parmi les artistes, « des prosateurs et des poètes ». Tous deux ne sont-ils pas des hommes de théâtre avant tout, souverainement et diversement expressifs, qui, par des moyens divergents, selon les vœux secrets de leur époque et de leur âme, ont exprimé victorieusement sur la scène la poétique vérité par la séduction sans pareille de la féminine musique? Et quelle plus légitime reconnaissance que l'affection du tumultueux poète pour son riant ancêtre?

Mozart, lui, n'a pas été victime de sa propre magie, comme Wagner le sera plus tard, — au dire morose des philosophes (2) : car l'auteur si méconnu d'*Idoménée* n'a jamais prétendu se dresser en réformateur; l'opéra lui suffit pour s'exprimer; les airs ni les ornements ne lui font peur; il ignore le Drame musical. N'écrit-il point, l'année même, en 1781 : « Dans un opéra, je sais qu'il faut absolument que la poésie soit la fille obéissante de la musique... Quand la musique domine, elle fait tout oublier. » Partagé délicieusement entre le siècle et son âme, qui fut divine, entre la mode et le style, le candide poète a butiné toutes les fleurs, souvent amères, de la Vie; et cet hiver, à la *Société Mozart*, ses amis inconnus ont pu sentir un instant ce génie aérien, sensuel, céleste, ineffable, dont l'âme toujours mélodieuse nous apparaît comme une oasis de fraîcheur, comme un autre monde plus parfait qui ne ferait cependant que transfigurer nos désirs et transposer nos sentiments. Delacroix l'appelait « romantique ». Et ce paradoxe est profond.

Eh bien! le poète plus subtilement décadent, Richard Wagner, n'a pas été moins *musical* : de là sa religion pour Mozart. Il aurait pu dire, comme l'Italien Rossini du chevalier Gluck, qu'il continuait à sa manière l'auteur de *Don Juan*. Dans ses violences les plus audacieuses, Wagner est un voluptueux. Et sa volupté native entraîne souvent son idéal dans le tourbillon de ses vagues. Est-il musicien? demandaient les pires sourds qui ne voulaient pas entendre... Et, maintenant, le musicien paraît avoir dominé le dramaturge, plus d'une fois infidèle à sa propre mission. Sa muse est une Loreley doctement enchanteresse, dont la voix tonne ou se pâme, toujours langoureuse, et parfois pénible, — une Fille-Fleur, maligne enfant du vieux Klingsor. Ses trop puissants parfums ne triomphent pas du blanc Parsifal, mais dans quelle atmosphère grisante ils baignent le *Pur Simple!* Point efféminée, mais essentiellement féminine, l'âme wagnérienne a chanté le plus vibrant Cantique des Cantiques. Et les puritains de son temple lui reprochent des italianismes... Mais voilà pourquoi le philtre d'Yseult, inspiré des tièdes nuits de Venise, a si violemment charmé les névroses contemporaines; voilà pourquoi, dans une situation pareille et quand l'action suspendue fait place au lyrisme, le révolutionnaire des *Maitres-Chanteurs* recourt aux triomphants essors d'un quintette canonique, à l'instar du classique de *Cosi fan tutte!* Le théoricien du Drame musical ne déclarait-il pas lui-même, sans arrière-pensée ni remords : « *La musique n'est que mélodie* »?

Ainsi paraît se rétablir la tradition de la musique allemande, logique comme la statuaire grecque et la peinture italienne. Et cela, grâce au plus original admirateur de Mozart,

Richard Wagner, grand homme et peu wagnérien...

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

LE TOUR DE FRANCE EN MUSIQUE

Bourgogne

(Suite.)

XI

EN JUSTES NOPCES

Ils ont des peines de cœur, tous deux. Amoureux éconduit, il chante tristement :

Quand ils étaient tous deux dedans la chambre,
On n'entendait que des embrassements
Entre la belle et son fidèle amant.

. . . . Grand Dieu, que je suis malheureux
D'avoir aimé une si jolie brune,
Lui avoir donné tout c'que son cœur charma!
Dire qu'aujourd'hui il me la faut quitter.

Elle a plus de raisons, peut-être encore, de se plaindre; mais elle prend son parti en philosophe :

J'avais un' ros' nouvelle,
Rin, din, di, di, di di, diou,
Fla, la, la, la, la,
Rin, din, di, di, di, di, diou.
J'avais un' ros' nouvelle,
Galant, tu m'as volée;
Galant, tu m'as volée.

. . . . C'est pas des chos' qui s'rendent
Comm' de l'argent prunté.

Uniront-ils leurs deux infortunes? Saluera-t-elle d'un air joyeux... *le mois des fleurs, des chansons et des chanteurs?* Et dira-t-elle d'un cœur ému, trois fois de suite, en regardant la nouvelle lune, avant d'aller se coucher :

Salut, beau croissant,
Fais-moi voir en rêvant
Qui j'aurai dans mon vivant?

Pourquoi pas? La campagne, en Bourgogne comme ailleurs, a d'infinies miséricordes. Elle tentera donc le sort la première fois qu'on jouera à la *Pucelle*.

La *Pucelle*, c'est la pierre de touche des filles à marier. La curieuse d'amour, a conté Rétif de La Bretonne, est couverte de tabliers de ses compagnes, ainsi que des *chemisottes* ou vestes des garçons, le tout formant pyramide. Les filles cherchent à défendre leur compagne... « *Nous la voulons l'épouser par mariage* », disent les garçons. — « *Non, non, mariée, vous la battrez avec rage* », répondent-elles... L'adresse des assiégeants consiste à enlever, sans qu'aucune fille ne parvienne à les toucher, tout ce qui couvre la *pucelle*. Alors elle leur appartient, et les filles se lamentent :

Comme la rose effeuillée,
Elle sera bientôt;
Comme la prune secouée
Elle sera mangée
Par le ravousiau!
La pauvre infortunée
Elle sera fanée
Comme la fleur de choqueriau
Qui teint les roulées.

Le *ravousiau* c'est le rat des champs, et la fleur du *choqueriau* c'est la fleur de l'anémone pulsatile, qui sert à teindre en rouge les œufs de Pâques. L'infortunée sera-t-elle mangée par l'un, fanée par l'autre, l'avenir le dira. Entre temps, les garçons protestent en chantant :

Viens, viens, mieux te garderons
Que ces filles à cotillons.

Et ils entraînent la pucelle, à qui ses compagnes ont, en signe de désespoir, éparpillé les cheveux sur la nuque. Elle pousse les hauts cris, se jette à genoux, lève les bras au ciel; mais ses ravisseurs sont inflexibles. Finalement la belle se rend, et le garçon qui l'a remarquée — s'il en est un — l'entraîne vers le bal, tandis que ses compagnes lui chantent :

Il faut suivre l'époux,
Mais vous serez pleurée
Toute l'année
En entendant les coups.

L'une après l'autre, les filles résolues à subir l'épreuve dont elles connaissent bien d'avance le résultat, et qui n'est autre, suivant Rétif de La Bretonne, que l'ancienne cérémonie du mariage chez les Gaulois, passent à la pyramide... Et ensuite, on se réjouit au son de la corne-muse et de la vielle ou des violons et de la grosse caisse, avec accompa-

(1) Belle définition de Mozart par Wagner, citée par M. Henri de Curzon.

(2) Nietzsche et M. Teodor de Wyzewa.