

LES THÉÂTRES

Opéra : *Patrie*, opéra en cinq actes et six tableaux, de M. Victorien Sardou et Louis Gallet, musique de M. Paladilhe (reprise).
Théâtre lyrique : *La Prière du matin*, tableau biblique, poésie de Lamartine, musique de M. de Saint-Quentin ; *L'Enfance du Christ*, d'Hector Berlioz (fragment) ; *Ruth*, églogue biblique de César Franck.

L'Opéra a repris hier le premier des ouvrages que, voilà longtemps déjà, on parlait de remettre au répertoire à l'occasion de l'Exposition universelle.

Patrie a obtenu, en 1886, un succès de public assez grand pour tenir l'affiche une soixantaine de fois, ce qui est fort rare à notre Académie nationale. L'auteur de la partition, M. Paladilhe, n'inspire à tous que sympathie et respect. Son cas est excessivement curieux. Prix de Rome à seize ans, revenu de la Villa Médicis, il fait paraître une chanson napolitaine qui, du jour au lendemain, lui vaut la célébrité. — *Mandolinata* que, raconte-t-on, il vendit cinquante francs à son éditeur, rapporta, on l'affirme, un million à celui-ci. — Aussitôt, naturellement, il débute au théâtre, à peu près sûr d'y réussir. Mais le mauvais sort s'acharne violemment, brutalement, sur *le Passant*, sur *l'Amour africain*, sur *Suzanne*, et sur *Diana*. Enfin *Patrie* vient. Et c'est le gros succès que j'ai dit. Immédiatement M. Paladilhe, en pleine jeunesse, en pleine ardeur productive, se retire sous sa tente et ne donne plus rien à la scène.

Tandis que j'écoutais hier très attentivement son ouvrage, je tâchais de deviner les raisons d'une réserve si brusque, si surprenante et si volontaire. *Patrie*, on se le rappelle, est un opéra de franche allure meyerbeerienne. Écrit avec une évidente sincérité, une indéniable honnêteté, un sens infiniment sûr de l'effet dramatique, il reste tout extérieur, gardant de ses modèles la pompe décorative, l'éclat instrumental et vocal, le

luxe de surface qui déterminèrent leur triomphe. Or, à peine avait-on joué *Patrie*, que *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *la Valkyrie* entrèrent à notre Académie nationale. Les premières pièces qui en souffrirent furent celles de Meyerbeer et, dès lors, le répertoire, qui trouvait en elles son point d'appui, commença à chanceler sur sa base. Il est aujourd'hui complètement déséquilibré. A cette heure, Meyerbeer a perdu la plus grande partie de son prestige et déjà touche à son déclin le règne de Richard Wagner. — J'entends le règne arbitraire, forcément bref, d'une religion tyrannique et non le règne légitime, heureusement éternel, de l'œuvre splendide. — M. Paladilhe, dans sa fidélité à certaines idées, a-t-il été effrayé de la tournure que prenaient les choses et de la difficulté des besognes nouvelles? Je le crois et son silence n'aurait rien que de très digne et de très honorable. Toujours est-il que maintenant pourront seules étayer le répertoire de l'Opéra les musiques véritablement classiques, d'une part, avec leur simplicité, leur noblesse, leur profondeur d'expression, et les musiques véritablement modernes, véritablement françaises, de l'autre, avec leur jeunesse, leur fantaisie, leur originalité et leur audace, avec ce qui, en elles, ne ressemblera ni à celles de Meyerbeer ni à celles de Wagner.

Voilà pourquoi la reprise de *Patrie*, que je ne blâme nullement, puisqu'elle donne une juste satisfaction à un compositeur de loyauté, de modestie exemplaires, n'a pas la signification artistique que les circonstances exceptionnelles comporteraient. Si elle n'aide point les étrangers qui vont emplir Paris à se rendre compte du mouvement lyrique de ce siècle finissant, elle les fera assister du moins à un spectacle suffisamment somptueux, fort bien approprié à la pièce que Louis Gallet a tirée du beau drame de M. Victorien Sardou.

En les attendant, on a fort applaudi M. Delmas qui a interprété — créé plutôt — en magnifique chanteur et en admirable tragédien le rôle du comte de Rysoor; MM. Alvarez, Vaguet et Bartet; Mmes Bréval et Bosman, et l'orchestre, chaleureusement dirigé par M. Paul Vidal.

Pendant ce temps, le Théâtre lyrique, nouvellement installé rue de Malte, donnait *la Prière du matin*, de M. de Saint-Quentin, un fragment de *l'Enfance du Christ*, d'Hector Berlioz, et *Ruth*, de César Franck. J'ai dû partager ma soirée en deux, et mon regret est vif de ne pouvoir parler que d'une partie de cette représentation.

Car, en dépit de ce que nous savons de ces trois ouvrages, c'est une représentation, et non un concert, que l'on a ainsi préparée pour la semaine sainte. Des décors et des costumes ont été ajoutés à la musique, cela de manière fâcheuse, à mon sens.

En principe, je n'aime pas du tout cette transposition de la pensée des auteurs. Ne voulut-on pas, il y a quelques années, monter de la sorte *la Damnation de Faust* à l'Opéra? On y a sagement renoncé. A la scène, il faut une action suivie qui n'existe pas ordinairement dans les oratorios. Et puis, il y a une raison péremptoire qui devrait interdire ces adaptations. C'est que si le compositeur avait désiré la forme dramatique il l'eût choisie lui-même. Ces réserves faites — qui n'ont trait qu'aux partitions de Berlioz et de Franck, et non à celle de M. de Saint-Quentin, que *Patrie* m'a, hélas! empêché d'entendre et qui, m'assure-t-on, a été bien accueillie — réserves d'ordre uniquement artistique, je m'empresse de constater que le public a paru prendre un certain plaisir à la tentative.

De *l'Enfance du Christ*, il n'y a rien à dire qui n'ait été dit et redit cent fois. C'est un des plus délicieux, des plus touchants chefs-d'œuvre. On y trouve précisément, sans le secours d'aucune toile ni d'aucune étoffe, la calme peinture des lointains paysages; on y subit l'impression d'une vie passée, et l'orchestre y dessine, sur l'idéal fond d'or de la symphonie, de divins personnages de rêve et de légende. La foule connaît moins *Ruth*, un des premiers ouvrages de César Franck, joué assez peu souvent et qui contient en germe le génie radieux du maître. Tout y est non pas puissance, grandeur, austérité, comme dans *les Béatitudes*, par exemple; mais charme, émotion, simplicité, naïveté, primitivité. Tout y est poésie aussi, poésie exquise et mélancolique. Tout y est tranquillité, sécurité et beauté. Déjà s'y élèvent, çà et là, les nobles et pures mélodies que l'auteur a vraiment inventées et qui lui ont valu tant d'insultes, tant de mépris,

tant de boue lancée au visage, avant de lui donner, longtemps après sa mort, la gloire dont témoignera, aux yeux des enfants sans haine qu'il a si bien chantés, la statue que l'on se prépare à lui dresser au milieu des rondes de petits garçons et de petites filles du square Sainte-Clotilde. Les années ayant, selon l'usage, remis les choses en place, la foule d'hier a applaudi les deux musiciens qu'elle siffia jadis et leurs interprètes, excellents pour la plupart: Mme Jeanne Raunay, qui a composé en grande artiste inspirée le rôle de Ruth, auquel, par la parole et le geste, elle a prêté une expression de grâce attristée, un sentiment de sagesse réfléchie dont on ne saurait trop la complimenter; Mmes Emile Bourgeois et Dhasty, MM. Leprestre et Ghasnie, et enfin l'orchestre et les chœurs que M. Danbé a soigneusement stylés.

Alfred Bruneau.

Théâtre de Monte-Carlo: *Renaud d'Arles*

Sous le haut patronage du prince et de la princesse de Monaco, la direction du théâtre de Monte-Carlo semble, depuis trois ou quatre ans, avoir contracté vis-à-vis du public cosmopolite de la Côte d'Azur l'engagement spontané de créer chaque année une œuvre lyrique de haute portée. C'est à cette généreuse pensée que nous avons dû tour à tour une reprise de *L'Armide*, de Gluck; la première interprétation de *Tristan* de ce côté des Alpes et du Rhin, les inoubliables représentations de *la Hulda* et de *la Gisèle*, de Franck; de *la Jacquerie*, de Lalo et de *la Messaline*, de Lara, dont le rétentissant et complet succès a rempli, en s'accroissant, la première partie de la saison lyrique.

Le choix de l'administration s'était arrêté, pour cet hiver, sur *Renaud d'Arles*. La valeur du nouveau drame lyrique ne pouvait, d'avance, être mise en doute. Le parolier est M. Louis de Fourcaud, qui occupe dignement au Collège de France la chaire illustrée par Taine. Le livret porte la marque de sa vive imagination, de son érudition profonde, du sens critique si ingénieux, souvent hardi, qui inspire ses leçons et ses articles.

Le nom du musicien, M. Noël Desjoyeaux, vient d'acquérir une notoriété nouvelle par la reprise de *Gyptis*, sa première œuvre dramatique, à l'occasion du récent centenaire de Marseille. Ses compositions symphoniques l'ont depuis longtemps fait connaître comme un technicien en pleine possession des formules et des procédés qui ont renouvelés le théâtre lyrique contemporain.

Les auteurs paraissent avoir poursuivi l'idée de rattacher leur tragédie aux traditions nationales, en s'arrêtant sur une période quelque peu obscure du moyen âge. C'est, en tout cas, une tranche d'histoire qui n'a pas encore été exploitée par les romanciers ou les librettistes. L'action n'a d'ailleurs aucun caractère positivement historique. Mais M. de Fourcaud a donné à ses personnages et à leur milieu une réalité impressionnante en associant à ses vastes connaissances archéologiques une resurrexion psychologique très remarquable des âmes et des mœurs de cette période médiévale.

La scène est en Provence, à une époque indéfinie qui flotte entre le dixième et le onzième siècle. Arles, capitale d'un royaume qui n'a pas eu beaucoup d'éclat, est encore Arles-la-Grande. Elle a gardé les souvenirs de l'antiquité romaine, alors qu'elle était la troisième cité du monde. Les nouveaux barbares, les Sarrasins, l'assiègent et la serrent de près. Au lever du rideau, la foule réfugiée sur l'esplanade de la haute ville contemple avec anxiété le combat qui se livre sous les murs. L'évêque (M. Blancard) s'efforce de réveiller les courages. Renaud, le neveu du vieux Roi (M. Ithos) demande à être armé et à combattre; mais survient la reine Guibel dont la superbe allure et l'emportement passionné ont trouvé en Mme Vidal une très éloquente interprète. Renaud a cédé aux séductions de la voluptueuse tentatrice. Elle veut détourner son amant de son intrépide résolution. La fille du premier lit du roi, Juliane (Mme Lafargue) l'encourage, au contraire, et quand Renaud est parti, elle apprend à la reine qu'il est son fiancé. Guibel, éperdue, enfiévrée de jalousie, assiste au triomphe de son infidèle amant qui rentre vainqueur aux acclamations de la foule. Le Roi (M. Daroux) accorde à Renaud la main de sa fille. Dans ce premier acte, où les chœurs ont une fonction capitale, les thèmes qui caractérisent chacun des rôles sont successivement posés.

Nous nous trouvons au second acte, au milieu des préparatifs de l'hymen,