

s'agit de pneus, de changements de vitesse, de muscles. Ils parlent ainsi pendant deux heures. Mais leur conversation est soudain interrompue, par des vociférations enrouées. Une énorme voiture de publicité, multicolore et haut-parlante, s'arrête sur la place. Les petits garçons se trouvent comme par miracle coiffés de casquettes de papier. Une, deux, quinze voitures s'alignent autour de la place. La moitié du village est déjà là. Les garçons complètement débordés ont les mains pleines de prospectus, la bouche pleine de bonbons, les poches pleines de boîtes d'allumettes. Ils vont d'un camion à un autre, en quête de ce qui reste à distribuer : chocolat, photos de coureurs, visières transparentes. Le vacarme est épouvantable. Tous les haut-parleurs crachent en même temps. Et tout le village est massé.

Tout le pays est massé. Tous les pays sont massés. Comme pour un spectacle où tout le monde serait acteur. Qu'est-ce donc qu'il y a à voir? S'il pleuvra? Simplement, l'été s'annonce chaud.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Opéra-Comique : *Mireille*, dans la version originale.

On nous a, grâce à Dieu, rendu le vrai visage de **Mireille**. On sait ce qu'il advint de l'héroïne de Mistral quand **Charles Gounod** la mit au théâtre : Michel Carré, sur son désir, avait suivi exactement le poème, et Mireille mourait en arrivant à l'église des Saintes-Maries de la Mer. Lorsqu'il y fut lui-même en pèlerinage, guidé par Mistral, Gounod écrivit cette lettre citée par Camille Bellaigue :

J'ai visité et en quelque sorte palpé par les pieds cette terrasse de la chapelle supérieure, terrasse du haut de laquelle Mireille expirante plonge ses derniers regards sur cette admirable mer dont l'horizon lui semble le chemin du ciel, indiqué par la vision des trois saintes. Il y a dans le mélange de cette situation dramatique et de cet aspect une grandeur légendaire qui émeut profondément. C'est un beau dernier tableau de dernier acte, et quand on voit ces deux choses à la fois, je t'assure qu'on n'a plus envie de faire revivre Mireille que parmi les anges du ciel.

Voilà qui est net. Et, en effet, Michel Carré fit un dernier acte exactement conforme au poème : Mireille se rappelant dans sa douleur le vœu fait par elle et Vincent, se mettait

en chemin malgré l'ardeur du jour d'été, traversait le désert de Crau, se sentait « blessée » par le soleil, et arrivait pour mourir dans les bras de Vincent. Et Mistral, écoutant les ébauches de son musicien, lui disait : « J'irai pleurer dans un coin en entendant cela. Vous êtes venu au monde pour découvrir la Provence! »

Oui; mais, comme dit Camille Bellaigue, ce que la Provence et la nature avaient fait, Paris et le théâtre allaient le défaire. De l'opéra que Gounod croyait « tenir », bien des morceaux allaient lui échapper :

L'ouvrage ne parut d'abord, et jamais ne reparut sur la scène que mutilé, raccourci, défiguré de mille manières, tel en un mot que ni l'auteur ni les auditeurs privilégiés de la partition primitive ne purent ensuite le reconnaître. Le spectateur et le lecteur même de la *Mireille* traditionnelle y chercherait en vain plus d'une page annoncée et commentée par la correspondance de Gounod.

Le théâtre, complaisant avec excès envers le goût présumé du public, exigea donc que Mireille ne mourût point. Il fallait — dussent s'évanouir l'une des plus belles inventions du poète et l'une des plus belles pages du musicien, — il fallait que les derniers chants du poème devinssent un finale traditionnel d'opéra-comique. Il fallait que Mireille, « blessée par le soleil », retrouvât miraculeusement la santé, et que le pèlerinage devînt cortège nuptial. Il dut souffrir, le musicien inspiré qui avait pourtant écrit, devant le paysage de la Camargue, un soir :

Tu n'as pas idée de la mélancolie douce et un peu triste de ce crépuscule gris. C'est d'un repos, d'un affaiblissement humide incomparable. Les derniers moments de Mireille, par un temps pareil, seraient à fendre l'âme et à faire pleurer des pierres. Il faut que cette âme lumineuse meure devant la mer inondée de soleil. C'est une messe en blanc, et non en noir qu'il lui faut.

Cette messe, il l'avait écrite, et elle était parfaitement ce qu'il avait souhaité qu'elle fût : une page comparable aux plus belles qu'il a laissées. Il l'avait écrite, mais on en voulut une autre, et on exigea bien autre chose : il fallut ajouter une valse brillante au premier acte pour satisfaire Mme Miolan-Carvalho; puis, on raccourcit, on tripota la partition pour la reprise du 15 décembre 1864; elle avait paru en cinq actes

en mars, au Théâtre Lyrique; elle n'en eut plus que trois. On supprima l'un des tableaux les plus parfaits, le Rhône et la mort d'Ourias, où le musicien avait réussi pourtant une évocation fantastique, digne de Mistral; on supprima un autre tableau, et qui est comme un second volet du diptyque où se retrouve, mais transposée sur le plan mystique, la même poésie, le tableau où Mireille, seule, se sent mourir et doute de pouvoir parvenir jusqu'à l'église des Saintes pour y retrouver Vincent; la fièvre la brûle; elle entend le chant des anges qui l'appelle — comme, tout à l'heure, les chants maléfiques attiraient Ourias. Mutilations inexcusables et compliquées encore d'un mélange traditionnel sur certaines scènes provinciales, et qui fait fondre en un seul les deux rôles de la sorcière Taven et de la douce Vincenette. Car il n'y a point de lois qui protègent efficacement les chefs-d'œuvre et punissent leur profanation.

On savait que la musique originale existait — ou qu'elle avait existé — mais l'incendie de l'Opéra-Comique en avait détruit des fragments orchestrés; si bien que reconstituer Mireille dans la version primitive semblait presque impossible. M. Henri Büsser — dont on sait la piété envers son maître — y est pourtant parvenu, à force de patience et de soins attentifs, à force d'érudition et de ferveur. Il a rassemblé tout ce qui subsistait de ces pages dispersées quelquefois dans les collections particulières (l'une — un duo du troisième acte — fut miraculeusement retrouvée par M. Raoul Brunel). Et s'il eut assez de chance pour restituer une *Mireille* conforme au manuscrit primitif; encore fallut-il qu'il orchestrât les fragments dont il n'avait pu retrouver que l'autographe piano et chant. Ce travail ingrat et difficile, il l'a fait avec tant de tact et de ferveur, tant de bonheur aussi, qu'il n'a point laissé de trace.

M. Reynaldo Hahn doit avoir sa très grande part d'éloges : il a conduit tout le travail des répétitions et dirigé la représentation avec cette même ferveur, cette haute conscience et ce goût qui ont eu leur récompense dans les acclamations d'une salle marquant son admiration avec un bel enthousiasme. Enfin l'interprétation de cette reprise, qui est tout autant une création, ne mérite, elle aussi, que des éloges.

Mme Jane Rolland, dont la voix fraîche et sûre donne au personnage toute sa poésie, compose une Mireille conforme au vœu de Mistral : une jeune fille de seize ans, toute pure, toute simple, et qui, meurtrie et désespérée, ne songera pas plus à désertier son amour que sa foi et s'en ira tout naturellement chercher refuge près des saintes protectrices des pauvres gens de Provence. Un être de lumière, une des créations les plus émouvantes que le génie d'un poète ait conçues, mais, à cause de cela, un des personnages les plus difficiles à représenter sur un théâtre. Mme Jane Rolland a su l'être comme il fallait qu'il fût : simplement. Mme Madeleine Sibille, dans Taven la sorcière, fait preuve des qualités qui lui sont coutumières et compose son rôle avec autorité; Mlle Lucie Thélin fait souhaiter que le rôle de Vincenette fût plus long, tant elle y est délicieuse. Le duo de Vincenette et de Mireille fut un moment exquis, si bien s'accordaient les deux voix qui le chantèrent. Encore que, physiquement, M. Arnoult fasse de Vincent un vannier un peu trop athlétique, il chante le rôle avec tant de grâce et de sûreté qu'on est vite conquis. M. José Beckmans donne au personnage d'Ourias toute son ampleur; j'entendais dire auprès de moi qu'il le « grandit », mais j'estime qu'il n'y serait pas parvenu si l'étoffe avait manqué : Gounod la lui fournit et il faut féliciter l'interprète de savoir en user. Même éloge doit être fait de l'interprétation de Ramon par MM. Etcheverry et Clavière; M. Derenne s'est fait le succès le mieux mérité dans le rôle épisodique du petit berger; Mlle Angelici ne paraît point en scène, mais elle fait entendre, au finale, une voix qui semble en vérité venir du ciel. Il faut citer encore Mlle Gaudinau, MM. Barbero et Ravoux. Les décors de M. André Marchand, bien ensoleillés, sont profonds à souhait.

Cette reprise — ou pour mieux dire, cette résurrection — d'un ouvrage extrêmement populaire, au moment même où les théâtres lyriques viennent d'être pourvus d'un nouveau statut, est parfaitement opportune. Elle ouvre la direction de M. Henri Büsser, à l'Opéra-Comique, sous les plus heureux auspices. Il est souhaitable que le théâtre garde à son répertoire cette *Mireille* conforme au vœu de ses auteurs. L'objection qu'on a faite — et qu'on fera sans doute encore — est

sans valeur : les théâtres nationaux se doivent de respecter les chefs-d'œuvre qu'ils ont mission de révéler. Leur rôle n'est pas de les accommoder aux caprices de la mode. *Mireille* est une épopée familière, mais exempte de fadeur, et qui fut écrite, Mistral le dit expressément, pour les pâtres et les gens des mas :

Car cantan que per vautre, o pastre e gènt di mas...

et point spécialement pour les abonnés et les habitués de l'Opéra-Comique, tels qu'ils étaient en 1864. On ne fera pas à leurs neveux l'outrage de les supposer incapables d'apprécier la vraie *Mireille* : ils ont pris l'habitude de voir, sur la scène de leur théâtre, des drames plus noirs, et de les applaudir.

RENÉ DUMESNIL.

LA MUSIQUE DES DISQUES

L'Amour de Moy; Fanfarneto (« Le Chant du Monde » 525). — *Le Bouvier; Dessous le rosier blanc* (D° 524). — *Rosignolet sauvage; La belle Isabeau* (D° 523). — *Danses et Chants Limousins* (Pathé PA 1720). — Les Petits Chanteurs de Hochstatt : Chansons alsaciennes (D° PA 1599, 1607, 1605). — Suzy Solidor : Chansons diverses (D° PA 161, 1065, etc.) Jean Suscinio et ses matelots : Chansons de bord (D° PA 1681, 82, 83, 1567 et 68). — *Escale* : M. Monnot, J. Marèze (Nadia Dauty) (Columbia DF 2451). — *La Passion du doux Jésus, Aux marches de Palais* (Germaine Sablon (Gramophone K 8254). — *Balbâtre* : Deux Noël's instrumentaux (Gerlin) (Lumen 33161, 33111, 33128). Vieux Noël's populaires, reconstitués et harmonisés par F. Agostini (D° 33, 111, 128, 134, 135). — Quatuor vocal ABCD : *Le Petit Jésus est né, O nuit brillante* (D° 33176). — *Venerabilis barba capucinatorum, L'Alphabet, Les Canards* (D° 3175). — Memento.

FOLKLORE. — On ne peut imaginer sans un plaisir impatient tout ce que le disque doit apporter, va apporter, de neuf, de riche et de vivant à la connaissance et à la renaissance du folklore. Il y a quelque temps déjà qu'on a enregistré des chants et des danses, principalement en Afrique. Mais à qui ne peut ou ne souhaite aller si loin, il n'est que de parcourir nos pays avec un appareil enregistreur. Fixer, conserver et répandre les voix anciennes de nos terroirs, puis exploiter le filon du folklore français (en France et hors de France et surtout au Canada), puiser dans le fonds de nos provinces d'Afrique, d'Amérique et d'Asie, voilà ce que permettra le disque grâce auquel on pourra constituer des recueils d'une variété et d'une richesse incomparables. Ce serait une belle et populaire illustration de l'Empire.