

Oh! clairvoyante angoisse de la Femme
 Dans son désir prématurément las...
 Pour un peu de joie, ici, qui l'enflamme,
 Quelle cendre amère là-bas?
 — « Jamais! » répond d'abord son âme,
 Et puis : « Toujours! » et puis : « Hélas! »

Quand l'espoir, conseiller de bonheur, qu'elle écoute,
 Est de durable amour plus que de volupté,
 Elle sent si brève la route
 Où pourra régner sa beauté,
 Qu'elle hésite à s'embarquer toute
 Sur ce vaisseau d'éternité.

Elle hésite à ce *Oui* suprême :
 Consentement n'amène que chagrin,
 Quand un *Non* douloureux à l'être aimé lui-même
 Fait l'esprit maître souverain...
 Elle hésite, elle tremble, — elle aime!
 Et vogue au désespoir avec un cœur serein.

Elle se sait plus tôt que l'homme condamnée
 A voir humilié l'orgueil d'une beauté
 Que l'excès précipite à la brièveté...
 Mais elle aime!... Et domptant l'humaine destinée,
 Cette amour perverse et bornée
 S'épurera dans l'immortalité!

PAUL MARIÉTON.

THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *La Troupe Jolicœur*, comédie musicale en trois actes et un prologue; paroles et musique de M. Arthur Coquard, d'après une nouvelle de M. Henri Cain.

M. Albert Carré a tranché à sa façon, qui me paraît être la bonne, cette question des répétitions générales, laquelle a passionné et passionne encore le monde des théâtres. Quelle solution adoptera-t-on en fin de compte? Nous n'en savons rien encore, et ne serons guère fixés à cet égard avant la rentrée d'automne, puisqu'il y a là tout un jeu d'intérêts fort complexes et rivaux à plus d'un titre. Le problème se présente de la façon suivante: la critique dramatique indépendante ou qui prétend l'être céderait-elle le pas à l'information payée, c'est-à-dire aux notes émanant des directeurs de théâtre et, bien entendu, favorables sans restriction à l'œuvre nouvellement donnée? Autrement dit, verrons-nous la disparition presque complète de la critique dramatique, comme nous avons assisté à celle de la critique littéraire?

Le directeur de l'Opéra-Comique, qui semble être l'homme des moyens termes, a profité de l'indépendance relative que lui conférait, vis-à-vis de ses autres confrères, sa situation de directeur d'une

scène subventionnée, et il a fait le raisonnement suivant: maintenir l'état antérieur en donnant une répétition d'ensemble publique, ce serait peu confraternel, puisque j'aurais l'air, ainsi, de blâmer la décision des auteurs et directeurs. D'autre part inviter les critiques à la seule première représentation et les contraindre à juger une œuvre musicale sur une seule audition, c'est risquer de les indisposer, c'est leur imposer une besogne odieuse autant qu'impossible. Je vais donc faire une répétition qui sera fermée pour tous autres que pour eux et quelques amis de l'auteur... Et c'est ainsi que nous nous trouvions une centaine environ dans la salle de l'Opéra-Comique pour la répétition générale de la *Troupe Jolicœur*.

Ce retour aux traditions, aux usages d'autrefois, m'a paru plein de sens et de logique, et la pièce de M. Arthur Coquard a été écoutée dans les meilleures conditions du monde, qui nous ont fait regretter que l'inauguration de ce système ne coïncidât pas avec une œuvre plus substantielle. Du moment que la répétition d'ensemble d'une pièce est donnée pour permettre à quelques personnes chargées de guider l'opinion de prendre contact avec l'œuvre, il est logique que ce premier contact ait lieu dans les meilleures conditions. Or, nul n'ignore que les jolies perruches de toutes catégories parvenues à se faufiler dans la salle aux jours de répétition générale, sont le plus évident obstacle au sérieux d'une audition. Nul plus que moi n'est sensible aux délicatesses, aux élégances féminines, à tout ce joli *mundus muliebris*, habituel rehaut d'une salle de première; mais il faut bien vous résoudre, Mesdames qui composez les devants de loge de nos premières, à être un élément de divertissement et de trouble, ce dont vous n'êtes pas d'ailleurs médiocrement fières. Il est donc juste qu'un directeur de théâtre, soucieux comme M. Albert Carré de l'application de ses critiques, se décide à vous prier d'attendre quelques heures pour satisfaire votre curiosité... C'est ce qu'a fait le directeur de l'Opéra-Comique en inaugurant ce nouveau système qui n'est autre que l'ancien: « Il en était ainsi autrefois, dit M. Albert Carré dans la lettre qui accompagnait son invitation. Alors les répétitions générales plus intimes mettaient en communication directe critiques, auteur, artistes et directeur. De bienveillants avis se transmettaient des uns aux autres, dont souvent j'ai profité, dont la présence de la foule nous a privés depuis. Je voudrais revenir à cet heureux temps. » On ne saurait mieux dire, et je souhaite pour ma part que cette question des répétitions d'ensemble soit tranchée pour la nouvelle saison, c'est-à-dire à compter d'octobre, de manière à généraliser la méthode adoptée par M. Albert Carré.

*
* *

La *Troupe Jolicœur* est la suite, ou, si vous voulez, la conséquence de la *Louise* de M. Gustave Charpentier; — j'entends que, si M. Charpentier n'avait pas imposé le genre par l'ardente et profonde musicalité qu'enferme son œuvre, jamais la représentation de la *Troupe Jolicœur* n'eût été possible sur la scène de l'Opéra-Comique. Et je n'ai pas besoin de dire combien m'est antipathique ce genre d'ouvrage. Je demeure intimement convaincu que, si nous nous plaçons au point de vue de la convenance de l'accord entre la musique et la parole, il ne saurait rien exister de plus faux, de plus artificiel, de plus contraire à une saine entente des rapports nécessaires entre les différents arts...; intimement convaincu aussi que le grandissement poétique communiqué à une œuvre dramatique par l'atmosphère musicale qui l'enveloppe, ne saurait avoir sa valeur et sa raison d'être que dans les sujets précisément qui échappent aux contingences de la vie journalière, — que ces sujets soient mythiques et légendaires comme les drames de Wagner, ou bien que, par leur caractère d'imprécision et de flottante rêverie, ils appellent comme complément l'illustration musicale, tel, en certaines scènes, le *Pelléas* de M. Debussy.

Formuler une semblable doctrine d'art, c'est repousser l'esthétique de M. Charpentier, aussi bien que celle de M. Arthur Coquard, ce qui ne veut pas dire que les œuvres relevant de cette esthétique soient indignes de l'attention du critique. Si la *Louise* de M. Charpentier a eu la fortune que nous savons, si elle s'est imposée au répertoire avec un succès grandissant, c'est beaucoup moins, soyez-en sûrs, à cause de l'imprévu, de la nouveauté du sujet, qu'à raison de la vivante et ardente musicalité qu'elle enferme, et qui fait regretter qu'une pareille verve d'invention ne s'applique pas à un sujet d'une autre catégorie.

J'ai éprouvé quelque chose de cette impression en suivant la comédie musicale de M. Arthur Coquard. Ces histoires de forains qu'il nous raconte ne sont vraiment pas faites pour échauffer l'imagination musicale, et le prodigieux, c'est qu'un musicien soit parvenu à en tirer semblable parti. Ces amours de la petite Geneviève, recueillie tout enfant par une troupe de forains, puis devenue étoile, désirée par l'Hercule de la troupe, Jean Taureau, puis aimée de passion profonde et discrète par un jeune clown, le frêle Loustic, recherchée enfin par un bourgeois artiste qui tient ici l'emploi de l'amoureux dans *Louise*, on se demande ce que tout cela peut bien avoir de commun avec l'essence de la musique. On se demande ce que la musique vient faire ici, et ce qu'elle peut ajouter à l'intérêt de ce fait-divers réaliste.

L'intérêt dramatique de la pièce réside dans la lutte pour l'amour de Geneviève, dite l'Alouette, entre ses trois prétendants : Jean Taureau, la puissante brute qui veut imposer ses volontés; Loustic, l'amoureux sentimental qui se contenterait à la rigueur d'un sourire et d'une pression de main, et qui finit d'ailleurs par s'éteindre doucement en regardant ses rivaux sans colère; et Jacques l'artiste, lequel, vous l'avez deviné, est aimé par l'Alouette. C'est là une matière assez médiocre pour le développement d'une action dramatique : on ne peut qu'en admirer davantage la virtuosité du musicien qui est arrivé, avec ce thème insuffisant, à soutenir l'attention du public trois actes durant.

Au premier rang des qualités de M. Arthur Coquard, il faut placer la simplicité, la netteté de la ligne musicale, constamment mélodique et distinguée, quelque chose de délicat et de nuancé qui paraît bien être l'essence même de son talent : cette délicatesse et cette distinction accusent un singulier contraste avec le sujet qu'ils s'est donné mission de traiter. Si maintenant nous nous plaçons au point de vue du métier, son instrumentation est d'une parfaite clarté : elle sait éviter avec le plus grand soin les effets disproportionnés, — et ce n'est pas un médiocre éloge à notre époque, — elle marque un sentiment parfait des rapports existant entre la déclamation et la musique. Aucun effet brutal, sauf peut-être dans une ou deux scènes d'un réalisme assez intense, comme celle de la fête foraine. Je n'ai pas besoin de répéter ici combien je suis hostile à une telle application de l'élément musical, et quoique je ne croie pas beaucoup, pour ma part, à la valeur des théories indépendamment de la pratique, il faudrait un singulier chef-d'œuvre, ce me semble, pour me faire revenir sur une conviction aussi arrêtée. Malgré ses mérites incontestables au point de vue musical, la *Troupe Jolicœur* n'est point encore ce chef-d'œuvre.

Entre la répétition générale et la seconde représentation, une modification a été apportée à l'œuvre de M. Arthur Coquard. On a supprimé, pour la première, le prologue, d'une touche délicatement sentimentale, où l'on voit M^{me} Jolicœur recueillant dans la neige la petite fille qui, dix années après, doit être la Geneviève qu'on se disputera. J'ignore à quel mobile a obéi la direction de l'Opéra-Comique en supprimant cette scène d'une jolie couleur et qui donnait une note tendrement poétique. Toujours est-il que M. Albert Carré a eu l'occasion d'appliquer lui-même et plus tôt qu'il n'y songeait sans doute, les idées qu'il énonçait dans sa lettre aux membres de la critique ; car c'est sur les observations des journaux qu'il a décidé de rétablir à la seconde représentation ce qu'il avait supprimé à la première. Il faut souhaiter que cet exemple serve de leçon aux autres di-

recteurs de théâtre, et que, dès la rentrée d'automne nous trouvions généralement adoptée une méthode qui permettrait à chacun d'accomplir sa besogne pour le mieux, et ne ferait d'autres mécontents que ceux ou celles dont la présence aux répétitions d'ensemble est aussi gênante qu'injustifiée.

PAUL FLAT.



LA BIBLIOTHÈQUE DE JULES SIMON

(Souvenirs personnels.)

On vendra dans quelques jours la dernière partie de la bibliothèque de Jules Simon, c'est-à-dire ses livres de choix, de marque et de valeur.

Je voudrais, avant que tous ces livres soient dispersés au vent des enchères publiques, fixer ici les souvenirs qu'ils me rappellent, car j'ai eu l'honneur de les ranger plus d'une fois, vers la fin de la vie du philosophe qui, pendant près d'un demi-siècle, regarda passer le mouvement parisien du haut de son « grenier » de la place de la Madeleine.

La bibliothèque de Jules Simon — l'une des plus nombreuses et des mieux tenues qu'on pût voir alors à Paris entre toutes les bibliothèques privées — occupait deux grandes pièces de son appartement, sans parler du vestibule, du salon et de sa chambre à coucher qu'elle avait envahis de proche en proche. Dans la première pièce, affectée spécialement à cet usage, et sur la cheminée de laquelle trônait un très beau buste de M. Thiers, le dieu de Jules Simon, étaient les livres modernes d'histoire, de littérature, de philosophie, de voyages, etc., etc. Il y en avait bien une douzaine de mille rangés en ordre de bataille sur les tablettes d'acajou de hautes étagères juxtaposées. Aucune vitrine ne les protégeait contre la poussière, et cependant on n'en aurait pu trouver un seul grain sur leurs tranches, car ils étaient époussetés et astiqués chaque matin avec un soin tout particulier. Quand on traversait cette bibliothèque, qui semblait soutenir le plafond, on songeait malgré soi à quelque parade militaire, tant les livres qui la composaient étaient bien alignés et brillaient sous leurs uniformes, et j'imagine que c'était pour être agréable au stratégiste en chambre qu'était l'historien du Consulat et de l'Empire, que Jules Simon avait placé le buste de M. Thiers au milieu de ces bataillons d'in-folio et d'in-octavo.

Jules Simon avait le goût, la manie de la reliure commune, contrairement aux bibliophiles et surtout aux collectionneurs de métier qui, pour donner plus de valeur à leurs livres, les gardent toujours brochés ou se contentent de les emboîter dans un cartonnage

anglais. Il est vrai que Jules Simon n'était pas, à proprement parler, un bibliophile et qu'il ne collectionnait pas les livres pour les vendre. Il disait bien quelquefois, moitié riant, moitié sérieux : « Ça, c'est ma réserve; ce sont les économies de toute ma vie; si jamais un malheur m'arrive, j'aurai de quoi parer à la mauvaise fortune. » Mais, comme il n'avait pas vendu sa bibliothèque après le coup d'État qui l'avait jeté sur le pavé, il savait bien que ce malheur lui serait épargné, et en attendant il jouissait de ses livres à sa manière qui, somme toute, était la bonne. Les livres brochés ne lui disaient absolument rien, il les comparait à des hommes en chemise, et chacun sait que les hommes en chemise ne sont pas beaux. A peine étaient-ils arrivés chez lui, — et je n'étonnerai personne en disant que dans les dernières années de sa vie il en recevait presque tous les jours; — à peine les avait-il entr'ouverts qu'il les envoyait à la relieur. Chaque catégorie, chaque genre avait sa couleur. L'histoire et la philosophie, comme des personnes graves, étaient habillées de couleurs sérieuses, en noir ou en marron foncé; le roman et la poésie, car il en faut bien un peu dans la bibliothèque d'un sage, recevaient un vêtement plus clair : bleu de roi, vert d'eau ou jonquille; les voyages et les mémoires allaient du violet au grenat. C'était là leur marque distinctive, leur numéro de classement. De même que, dans l'ancienne armée, on reconnaissait les grenadiers et les voltigeurs à la couleur jaune ou rouge de leurs épauettes, Jules Simon reconnaissait ses livres à la couleur de leur habit. Il n'avait pour se guider ni fiches ni catalogue. Quand il avait besoin de consulter un ouvrage, il allait tout droit au rayon où il se trouvait. Il est vrai qu'il était servi par une mémoire prodigieuse. A quatre-vingts ans, devenu aveugle, je l'ai vu tirer de sa bibliothèque un exemplaire des *Paroles d'un croyant* qui dormait derrière une pile de livres depuis 1834, date de l'apparition de ce pamphlet.

Je disais donc qu'il envoyait ses livres chez le relieur aussitôt qu'il les avait reçus. Il ne faisait d'exception que pour les exemplaires de luxe et les papiers qu'il déposait religieusement dans une caisse en acajou ayant la forme d'un coffre à bois et qu'il appelait, je ne sais pourquoi, un tombeau. Cette caisse était placée à l'extrémité d'une grande table chargée d'in-folio reliés, laquelle occupait le milieu de la bibliothèque. De temps en temps, après son déjeuner, il allait faire ses dévotions à cette tombe, je devrais dire à ce caveau provisoire, car les morts qui y étaient déposés n'y demeuraient pas longtemps. Il levait doucement le couvercle, prenait parmi les livres les premiers arrivés, voyait si le papier de Hollande ou de Chine était bien sec et, s'il les