

conduite de la guerre elle-même. Le régime instauré en 1914 serait en faillite.

Je ne crois pas que les choses en soient tout à fait là ; elles n'en pourront être là que lorsque l'Autriche menacera le gouvernement impérial d'une paix séparée, en se déclarant prête, pour ce qui la concerne, aux sacrifices nécessaires. A ce moment, il ne restera plus à l'Allemagne qu'à se soumettre ou à se démettre ; elle aura définitivement perdu la direction supérieure. Avant ce moment, on croira plutôt à l'action du gouvernement de l'Empire allemand dissimulée derrière les paroles du gouvernement de l'Empire austro-hongrois.

PAUL MORISSE.

VARIÉTÉS

Un nouvel opéra de Mascagni : « Lodoletta ». — Le mercredi, 14 août a eu lieu, au *Politeama Genovese*, la première du nouvel opéra de Mascagni : *Lodoletta*. Nous avons pensé qu'il serait peut-être de quelque utilité de résumer ici nos impressions d'une œuvre à laquelle un hasard bienveillant a voulu que nous assistions en qualité de spectateur et auditeur désintéressé.

Et d'abord la fable. Le sujet en a été partiellement inspiré au poète Forzano par le roman bien connu de Ouida : *Zoccoletti (Les petits sabots)*. L'action se passe donc en 1853 : aux deux premiers actes, dans un village hollandais ; au troisième, à Paris. Au premier acte, Lodoletta, orpheline, fille adoptive d'Antonio, célèbre sa fête. Tous préparent pour elle des cadeaux et ses compagnes ornent de fleurs une antique image de la madone qui lui est chère. Seul, Antonio est triste, car il ne peut lui offrir les petits sabots rouges, les *zoccoletti rossi* qu'elle voudrait. Mais voici venir une bande d'étrangers, parmi lesquels le peintre Flammen. Exilé de France pour raison politique, cet artiste au nom bien français vient travailler en Hollande et, à la vue de cette belle peinture antique, demande à l'acheter. Antonio, pour pouvoir offrir les petits sabots, y consent, mais seulement à condition que Flammen ne prenne possession de la toile que plus tard, lorsque sera finie la fête. Et c'est ainsi que Lodoletta, parmi tous les dons qui lui sont présentés, a la joie de compter les chers « zoccoletti » de son désir.

Malheureusement, un accident vient troubler cette joie : Antonio, qui était monté sur un pêcher pour y cueillir des fleurs, tombe de l'arbre et meurt dans sa chute. Lodoletta, en proie à la douleur et seule chez elle, reçoit l'inopinée visite de Flammen, qui vient chercher son tableau. En présence de la désolation de la jeune fille, il renonce à son acquisition et, se bornant à prendre copie de la Madone, décide de rester à cet effet dans le pays. D'où, au second acte, le fatal imbroglio d'amour entre ces deux êtres. Et le village s'émeut.

Pour les âmes timorées du lieu, Lodoletta est une pierre d'achoppement. Mais la chance, heureusement, est du côté des deux amants ; quand la copie est terminée et qu'aussi le portrait de Lodoletta est achevé, Flammen reçoit l'annonce inopinée de sa grâce. Que va-t-il faire : retourner à Paris, où l'attendent ses amis, ou continuer la délicieuse idylle de Hollande ? Mais Lodoletta elle-même lui conseille de partir et il obéit.

Au troisième acte, nous sommes donc à Paris, dans la villa de Flammen, où l'on danse, où l'on banquette et où l'amphitryon, pour ne pouvoir oublier sa Lodoletta, se voit l'objet des plaisanteries de ses commensaux. Or, voici que soudain et quand tout le monde est parti, Lodoletta fait son apparition dans le jardin de la villa. Elle s'imagine, la pauvre enfant, que son ami l'attend et quand la triste réalité s'offre à elle, au lieu du rêve caressé de nouvelles félicités, l'épuisement de tout son être pitoyable la fait s'abîmer dans la neige, où elle ne tarde point à mourir. Et cesseront les petits sabots rouges qui révéleront à Flammen la fin lamentable de la fidèle amante, dont le jeune corps, gracile et frêle, devenu cadavre glacé, déchaîne ses sanglots et, hélas ! ses tardifs remords.

Tel est le libretto, dont nous ne dirons rien, la musique suffisant à épuiser nos commentaires. Et d'abord : il est difficile, dans les circonstances actuelles, de ne pas noter — pour ce qui est de l'Italie — que, si, sur le domaine de l'art dramatique, on constate un louable effort pour se hausser à la grandeur des temps (et en font foi ici les œuvres, entre autres, de Sem Benelli, de Tumiatei, de Bracco, de Niccodemi), il ne semble malheureusement pas qu'il en soit de même sur celui de l'art lyrique. Sera-t-il besoin de rappeler qu'à des époques dont le caractère était loin d'égaliser en splendeur tragique la nôtre, les scènes lyriques italiennes retentissaient des puissantes inspirations de Rossini, que l'on y chantait les chœurs de la *Norma*, des *Horaces et Curiaces* de Mercadante, les duos des *Puritains* et de *Marin Faliero*, ce doge de Venise décapité en 1355, sans parler du cycle entier de Verdi, de *Nabucco* à *Attila*, à *Macbeth*, à la *Bataille de Legnano* ?

Or quelles sont les nouveautés que l'on nous offre aujourd'hui ? Des *Hirondelles*, des *Mouettes*, c'est-à-dire des scénarios stéréotypés et des mélodies mielleuses. Les œuvres des Grands sommeillent et l'on sert et ressert à un public insouciant la nourriture légère qui lui convient...

Il n'est que trop certain que la petite et gracieuse Arcadie de l'auteur de la *Cavalleria* ne saurait présenter matière à des développements musicaux bien simples. Mais, simple idylle, n'y avait-il pas lieu de la traiter, dans la composition, comme telle ?

Cependant le Maestro s'est borné à souligner, au moyen d'un

simple artifice, d'ailleurs souvent élégant et soigné, d'orchestration, la déclamation des divers personnages. Mais ceux-ci se réduisent à deux : « Elle » et « Lui ». Vainement chercherait-on ici la belle et séduisante mélodie de la *Cavalleria* et d'une autre œuvre qui mériterait d'être plus connue : *L'ami Fritz* ! Un thème comme celui de *Lodoletta*, pour mériter sa simplicité initiale, eût dû être traité à la façon d'un écrin de gemmes mélodiques et non point comme une longue série de déclamations souvent emphatiques et rarement se-reines.

Toutefois cette composition ne serait pas de qui elle est, si elle ne présentait l'essence même de l'art mascagnien, qui réside en la parfaite maîtrise de tous les trucs du métier. Eu égard au peu d'ampleur d'une telle œuvre, on peut dire qu'il y a poussé à l'extrême sa connaissance des effets de théâtre, toujours sûrs d'agir sur des auditoires aussi mêlés que ceux des salles de spectacles italiennes. Du petit chœur des enfants, pompeusement baptisé *Sérénade des Fées*, à la mort d'Antonio et au transfert de Lodoletta dans le lit virginal, par quoi se clôt le premier acte, cette technique triomphe. Il en est de même au troisième, dans toute la scène de la venue soudaine et de la mort de l'héroïne. Le second acte est décidément le plus faible et l'on n'y trouve même pas l'un de ces hors-d'œuvre généralement destinés, en l'absence d'inspiration véritable, à distraire l'attention du gros public et l'illusionner sur l'indigence passagère de l'art de l'auteur.

L'interprétation n'intéresse guère le lecteur français. Elle a mérité les éloges de critiques assez délicats. Si l'on joue bientôt chez nous *Lodoletta*, nous pensons que le jugement qui en a été porté ci-dessus sera ratifié. En tout état de cause, il serait difficile de ne pas s'élancer, — mais qui peut encore s'abandonner pleinement, dans notre grande et héroïque France meurtrie, à cette sorte de jouissances ? — à maints détails orchestraux, comme, par exemple, ceux qui accompagnent le cortège funèbre d'Antonio, la valse qui suit la trop bruyante bacchanale du troisième acte et, enfin, l'entrée inopinée de Lodoletta, ainsi que la scène mortuaire, si doucement soulignée par le *quartetto* orchestral.

CAMILLE PITOLLET.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés *impersonnellement* à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages *personnels* et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.]

Histoire

Auguste Gauvain : *La question yougoslave*. Avec 1 carte ; Bossard.

2 40