

de fatigue et de douleur, dorment sur les pierres grises, avec lesquelles ils semblent se confondre; et le vieux palais, qui a vu passer tant de misères, prête à leur misère un peu de sa hautaine majesté. Puis c'est la Seine, frémissement noir, où se réfléchissent les feux multicolores des ponts. Et enfin paraît la rive gauche, chère province. Sur le boulevard Saint-Germain, d'une si discrète élégance, une voiture attend, portière ouverte. Une maison s'ouvre. Une femme en sort dans un froissement d'étoffes légères, rattachant d'un geste gracieux sa sortie de bal. Un roulement étouffé sur le pavé de bois. Et voilà un joli rêve qui s'évapore.

Par une telle nuit, dans les jardins de la Concession à Hanoï, les fins massifs de bambous font bruire leurs feuilles pointues en un murmure harmonieux. La fraîcheur humide des grands flamboyants tombe sur la terre et les cigales chantent éperdument dans la nuit transparente. A la porte, un tirailleur en *kaki*, le chignon surmonté du *salako* à pointe de cuivre, monte la garde appuyé sur son fusil, dont la baïonnette luit dans l'ombre comme une longue flamme bleue. Et le rictus de cette face jaune rappelle un passé de guerre, et combien cette Concession, tout égayée ce soir encore de musique jeune et de rires, a connu de jours de combats et de jours de deuil : le départ de la reconnaissance du commandant Rivière, les adieux de l'amiral Courbet, les incendies des villages sur l'autre rive, le passage de tant de braves gens qui ne sont plus.

Mais comment associer les souvenirs encore récents de la conquête avec la paix de cette ville endormie qui semble depuis si longtemps française? Les morts vont vite. Au moins ceux-ci ne sont-ils pas morts inutiles, puisque après eux se sont faites, et se font tous les jours, de grandes choses.

Et l'on songe à cet avenir, confus encore, mais qui laisse entrevoir de si troublantes nouveautés. Et l'on admire la puissance des volontés et des intelligences de l'Occident qui transforment peu à peu les anciens mondes. Vois-tu? ce sont des étincelles du Paris éclatant que tu aimes, des étincelles tombées au loin en terre tonkinoise, que les globes électriques qui répandent à cette heure sur la nappe tranquille du Petit Lac leur lumière brillante et glacée.

LOUIS SALAÜN. -

## THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *Orphée* (rentrée de M<sup>lle</sup> Delna) : le *Follet*, opéra-comique en un acte de M. Pierre Barbier, musique de M. Lefèvre (de Reims). — BIBLIOGRAPHIE : le *Théâtre de Meilhac et Halévy*.

Notre théâtre jouit de quelques institutions recommandables; l'institution connue sous le nom de concours Crescent est de celles-là. Chaque année, un certain nombre d'ouvrages musicaux sont « couronnés », ce qui est quelque chose : et, ce qui est mieux, la libéralité du bienfaiteur en assure la représentation. A vrai dire, il est rare qu'un chef-d'œuvre sorte d'un concours, et presque aussi rare qu'un lauréat fournisse une brillante carrière. M. d'Indy, si je ne me trompe, est à peu près la seule exception. Les « historiens » se rappellent une certaine *Coupe du Roi de Thulé*, donnée à l'Opéra dans des circonstances analogues, et dont l'auteur, M. Diaz, fut alors préféré à des concurrents parmi lesquels figurait M. Massenet; j'eus, jadis, la curiosité de feuilleter la partition couronnée : elle dépasse les plus ironiques espérances. Et M. Diaz, qui peut-être fût devenu un musicien, ne se releva point de son « succès ».

C'est pourquoi ces représentations annuelles ont une sorte de charme mélancolique. Ce sont des ombres qui passent et qu'on ne reverra plus. A quoi bon se montrer sévère, ou même exigeant? On applaudit de confiance, avec une complaisance qui n'est point sans douceur; et l'on songe... Et je me demandais l'autre jour si ces concours, en somme, n'avaient pas leur utilité, utilité qui n'est pas tout à fait celle rêvée par le fondateur, mais qui n'en existe pas moins; ils déblayaient le chemin, naturellement étroit, par où doivent passer les musiciens; chaque saison, c'est un ouvrage qui « fait de la place » aux autres : et c'est autant de gagné.

Il est bien entendu que ce qui précède ne s'applique pas particulièrement au *Follet*, que vient de représenter l'Opéra-Comique. M. Pierre Barbier est l'un des poètes que joue la Comédie-Française, quand Ponsard lui en laisse le loisir; et je ne vois rien, bien au contraire, qui puisse empêcher M. Lefèvre (de Reims) de fournir une brillante carrière. Sa musique est correcte, claire, d'un aimable tour mélodique, soutenue par des harmonies qui ne sont pas les plus banales parmi celles que l'on connaît. le rôle du *Follet* est d'une grâce tour à tour spirituelle et mystérieuse... Hélas! je m'efforce! Et je sais bien, hélas! que je ne changerai pas l'ordre immuable des choses...

Au moins, M. Lefèvre (de Reims) et M. Pierre Barbier (de Paris, j'imagine?) n'auront pas à se plaindre de l'hospitalité qui leur est donnée rue Favart : le

décor est pittoresque et les costumes fort soignés. La voix et les jambes de M<sup>lle</sup> Eyreams sont également dignes d'admiration ; M. David et M<sup>lle</sup> Lainé chantent gentiment.

\* \* \*

En même temps qu'il donnait le *Follet*, l'Opéra-Comique reprenait *Orphée* pour la rentrée de M<sup>lle</sup> Delna.

Il faut se féliciter du succès grandissant qui accueille les reprises de Gluck. *Orphée* à l'Opéra-Comique, *Iphigénie en Tauride* au Lyrique, « font de l'argent » ; et c'est ce que l'on croyait impossible (surtout à l'Opéra, n'est-ce pas?). On voudrait que ces admirables modèles de musique dramatique pussent servir à nos compositeurs. Il ne s'agit en aucune façon de renoncer aux conquêtes symphoniques, harmoniques et orchestrales, et d'en revenir aux procédés de Gluck et de son école ; ces procédés sont périmés aujourd'hui, comme d'autres le seront demain ; il serait aussi puéril d'en revenir aux trémolos et aux cadences d'*Orphée*, que de se construire, sur le lac du Bois, des habitations à la mode lacustre. Mais ce qui reste incomparable, c'est la justesse et la largeur de la déclamation, l'incroyable noblesse de la musique, profondément émouvante et touchante sans tomber jamais dans l'afféterie ; la beauté de Gluck a quelque chose de la beauté de Racine : c'est la même pénétration, si l'on peut dire, et c'est le même style, simple et souple, où rien ne trahit l'effort, et qui est cependant d'une richesse prodigieuse. Sa pure beauté, presque nue, frappe d'abord ; étudiez-la de près, vous serez émerveillé de ce qu'elle renferme... Rappelez-vous, au premier acte, le monologue d'Orphée, après la sortie du chœur. La parfaite grandeur de la scène s'impose, et l'harmonie de ses proportions : les ressources surprenantes que Gluck a su tirer du récitatif, si sec jusqu'à lui : comment ce récitatif encadre l'air célèbre, lui donnant une puissance d'expression nouvelle, et forçant pour ainsi dire à l'effusion lyrique le désespoir d'Orphée : l'émotion tragique et désespérée de la phrase musicale, d'un accent si juste et si profond qu'il semble qu'aucune autre phrase ne pourrait traduire cette douleur, que cette douleur devait être exprimée par ces notes, et non par d'autres... Et maintenant, considérez avec attention le récitatif lui-même ; la voix, circonscrite aux notes les plus basses, retombe comme privée de forces : à l'orchestre, pas encore de ces trémolos qui soutiendront tout à l'heure l'invocation aux « ministres tout-puissants de l'empire des ombres » : seulement de lourds accords, dont les modulations, très rares, donnent un extraordinaire accent aux plaintes d'Orphée ; les phrases s'arrêtent, entre coupées ; dans

l'intervalle, un hautbois grêle, seul au-dessus du quatuor, redit comme un écho les dernières notes chantées ; et ces quelques notes, presque isolées de l'orchestre, s'élevant seules et désolées dans les airs, et se prolongeant dans le silence infini, donnent une incroyable impression de solitude ; il n'est plus sur la terre qu'Orphée et sa douleur ; mais la Nature si vivante et si « humaine » des temps anciens, « ces bois, ces rochers, ces vallons », s'animent à sa voix, et souffrent de sa peine ; ces quelques notes si tristes soupirées par le hautbois, il semble que ce soit la Nature antique qui les pleure, et qui s'attriste des larmes d'Orphée...

Mais je m'arrête. Il y a quelque ridicule à « découvrir » un chef-d'œuvre dont toutes les beautés sont connues depuis plus d'un siècle. Ce que je voulais, c'est montrer (et ceci non plus n'est pas nouveau) par quoi *Orphée* peut encore servir de modèle à nos musiciens. Si l'œuvre de Gluck, — *Orphée*, autant qu'*Alceste* ou qu'*Iphigénie*, — reste immuablement belle après cent ans et plus, elle le doit sans doute à sa propre beauté musicale : elle le doit aussi à son souci constant, exclusif, de donner au drame son maximum d'expression. Mais, dans cette recherche de l'expression, si Gluck était à l'occasion d'une hardiesse qui scandalisait ses contemporains... l'on sait quelles discussions passionnées souleva le fameux récitatif d'*Armide* (*Le vainqueur de Renaud*, — si quelqu'un le peut-être...); si Gluck pouvait à l'occasion être très hardi, ce n'était jamais aux dépens de la beauté. Surtout, l'expression, pour lui, n'était pas seulement l'expression de telle ou telle phrase, c'était l'expression relative de cette phrase par rapport au drame tout entier, ou tout au moins par rapport à la scène. Et c'est peut-être ce sentiment des proportions, cet instinct de l'harmonie dans la composition, qui manque le plus à nos musiciens.

Certes, leur but est le même, mais leurs moyens sont très différents de ceux qu'employait Gluck. Encore une fois, on ne leur demande pas de les reprendre. On voudrait, au contraire, qu'ils comprissent, en les étudiant, que les procédés sont variables : Gluck usa magnifiquement des siens ; Wagner en trouva d'autres, qui lui servirent à faire des chefs-d'œuvre ; mais ce qui rendit si grand l'auteur d'*Orphée*, comme celui de *Parsifal*, c'est, — avant tout, et par-dessus tout, — leur respect du drame, leur recherche, sincère et directe, de l'expression. Ils ne cherchaient pas autre chose ; mais ils le cherchaient avec une bonne foi passionnée.

M<sup>lle</sup> Delna, qui reprenait le rôle d'Orphée, a été acclamée. On est heureux de la revoir à l'Opéra-Comique, où elle trouvera un séjour plus paisible, je pense, que celui qu'elle fit à l'Opéra, et où elle aura de plus nombreuses et de meilleures occasions

d'exercer son talent. Elle nous revient avec sa voix généreuse et expressive, et aussi avec quelques défauts qu'elle n'avait point avant de partir. Elle s'en guérira vite; il n'est nul besoin, rue Favart, d'enfler démesurément la voix, ni de ralentir la phrase musicale, pour se faire entendre. Elle n'a pas été parfaite, l'autre soir; et je n'ai pu entendre sans une horreur indignée certaines altérations de rythme qu'elle a osé se permettre, notamment dans la scène des Enfers. Il semblait, du reste, qu'elle fût assez vivement émue; elle avait pris, au début, le mouvement un peu trop lent, et l'exactitude du rythme est tout à fait indispensable dans la musique de Gluck. Ailleurs, aussi, il m'a bien paru que M<sup>lle</sup> Delna paraissait parfois plus soucieuse de faire valoir sa belle voix que de rendre la pensée du Maître... Aussi bien ces erreurs ont-elles été sensibles surtout au premier acte; elles s'atténaient au cours de la représentation; peut-être ont-elles disparu aujourd'hui.

Si j'insiste sur ces légères défaillances, — on ne me reprochera pas de donner trop de place, en général, à l'interprétation, — c'est d'abord que l'on est en droit de tout attendre, et de tout exiger, d'une chanteuse douée comme M<sup>lle</sup> Delna. Il faut, désormais, qu'elle soit parfaite; et elle ne l'a été, je crois, que dans *Falstaff*. Il lui manquait je ne sais quoi, ce tout petit peu qui sépare un chef-d'œuvre d'un ouvrage honorable, ou le talent du génie, si le mot n'est pas trop fort. Or nous voulons, maintenant, que M<sup>lle</sup> Delna ait du génie. Et pourquoi n'en aurait-elle pas? Sa voix est sans pareille; elle possède à un degré rare (quand elle ne « force » ni ne retarde) ce qu'on pourrait appeler l'instinct du chant; le geste est juste, en général: il lui manque d'être précisé, arrêté surtout; il finit trop souvent avec mollesse... Et toutes ces qualités réunies ne donnent pas toujours la sensation de joie rassurée qui vient d'une interprétation parfaite. Cela est d'autant plus irritant qu'on sent, qu'on devine que la perfection n'est pas loin. M<sup>lle</sup> Delna a « le don », aussi bien comme chant que comme théâtre. Le reste s'acquiert; elle l'acquerra, si elle veut se donner un peu de peine. Elle est si admirable parfois! L'autre soir, elle a dit: *Dieux! Je la reverrais...* (pendant l'ariette de l'Amour) d'une manière qui nous a donné le petit frisson joyeux dont je parlais tout à l'heure. Il faut que ce frisson ne nous quitte plus.

\*  
\*  
\*

Le premier volume du *Théâtre de Meilhac et Halévy* vient de paraître (chez Calmann Lévy); il contient *Frou-Frou*, *la Belle Hélène*, *l'Été de la Saint-Martin* et *le Roi Candaule*. J'aurais préféré, je le dis tout de suite, que l'on suive avec plus de respect l'ordre chronologique; le singulier mérite de ce théâtre, on

s'en apercevra davantage à mesure que le temps passera, est d'avoir donné la représentation la plus exacte, la plus spirituelle et souvent la plus profonde, de la société contemporaine, ou, pour mieux dire, des « sociétés » qui se sont succédé à Paris depuis 1860 jusqu'à nos jours; il eût été bon, je crois, de ne pas les mêler les unes avec les autres, et d'en montrer au contraire la gradation. Cela dit, je n'ai plus qu'à me réjouir, et à vous dire ma joie. Nos lecteurs savent l'admiration passionnée que j'ai pour ces comédies d'une observation si clairvoyante et d'une fantaisie si exquise. Il est parfaitement vrai, comme le disait Sarcey, que le succès d'une pièce ne se décide qu'« aux chandelles ». Mais c'est à la lecture qu'il se maintient et s'impose. Et je serais bien étonné si les lecteurs de ce théâtre n'étaient pas aussi nombreux que ses « spectateurs ». On lira ces délicieuses comédies autant qu'on les applaudissait. Faut-il, une fois de plus, dire qu'ici les opérettes aussi sont des comédies exquises, dignes, disait M. Brunetière, du Théâtre de Musset?...

A la semaine prochaine, *l'Enchantement*.

JACQUES DU TILLET.

## MOUVEMENT LITTÉRAIRE

### ÉTRANGER

**Dobro v outchénii Tolstago i Nietzsche** (le Bien dans l'Enseignement de Tolstoï et de Nietzsche), par CHESTOV (Stassiouévitch, éd., Pétersbourg).

Chercher un rapprochement entre Tolstoï et Nietzsche, ces deux moralistes si opposés qu'ils représentent les deux directions les plus contraires de la pensée contemporaine, telle est la tentative paradoxale et amusante que fait M. Chestov dans ce livre. Il arrive à découvrir entre eux des analogies ingénieusement plausibles. Il les trouve l'un et l'autre mécontents de l'état actuel de la société, de l'humanité même. Nietzsche détruit l'idée de Dieu, Tolstoï la remplace par l'idée du Bien. L'un et l'autre, ils ne s'adressent qu'à un petit groupe d'élus, ils n'encouragent que ceux qui sont forts. La démonstration de cette théorie, aisée pour Nietzsche, était très difficile pour Tolstoï. Mais M. Chestov n'est pas à court d'arguments. Il remarque que Tolstoï, dans ses romans, laisse périr, ou mener une existence terne, tous ceux qui ne savent pas lutter. Ainsi Anna Karénine a recours au suicide; la douce Sonia, dans *la Guerre et la Paix*, vit solitaire et délaissée, tandis que Lévine, Natacha, égoïstes inconscients, vivent heureux. Tolstoï méprise la science, Nietzsche ne voit en elle qu'un squelette affreux qui le fait frissonner en