

Notre idiome provençal a été rajeuni il y a une quinzaine d'années par une phalange de poètes et de littératures, en tête desquels brillent Roumanille et F. Mistral. Roumanille et Mistral! deux vrais enfans du sol! deux noms du terroir! *Mistrau*, en espagnol *mestral*, en catalan *maestral*, est ce vent terrible qui désole les Méridionaux en assainissant leur climat. *Roumaniou* est ce petit arbuste odoriférant, le thym, qui croit sur nos collines, et qui défie les ardeurs du soleil. *Roumaniou* a probablement donné son nom au château de *Romanin*, dont on voit les ruines sur le versant septentrional des Alpines, près de Saint-Remy. Or, Saint-Remy est la patrie de Roumanille. Il semble même que le genre de talent propre à nos deux troubadours n'est pas sans analogie avec leurs noms. Mistral a le souffle puissant, soutenu, épique; Roumanille a le don de la bouquetière Glycera qui *savait si bien diversifier la disposition et le mélange des fleurs qu'avec les mêmes fleurs elle faisait une grande variété de bouquets*. Il excelle dans les petits bouquets de poésie, les petits tableaux resserrés dans un cadre de petites dimensions. Et ce n'est pas sans raison, quoique sans préméditation, à coup sûr, que deux des plus jolis recueils de Roumanille s'appellent, l'un *li Margaridetto*, l'autre *li Flour de Sauri*. Le Provence, cette province romaine de l'antiquité, peut se vanter d'avoir trouvé toute proportion gardée, son Horace en Roumanille, comme son Virgile en Mistral. Mais, pour le moment, je serre la main à l'ami Roumanille, en lui disant: Au revoir! Je m'engage à revenir à ses *Oubreto* dès que les théâtres lyriques me laisseront quelques heures de rêverie libre et tranquille. Je ne vais plus m'occuper que de la *Mirèio* de Mistral et des accens qu'elle a inspirés à son traducteur musical, M. Charles Gounod.

Pour nous, qui habitons les bords de la Durance, et qui ne pouvons lever les yeux sans voir à l'horizon le mont Ventoux, le Luberon, les Alpines, le poème de *Mirèio* nous est cher entre tous. Mistral s'y est pénétré de toute la sève poétique de notre langue maternelle. Rien de plus odorant, de plus savoureux que chacune de ces strophes qui ondulent dans le cours du récit, tantôt douces, tantôt mélodieuses, tantôt étincelantes et superbes comme les flots du Rhône.

Il ne faut pas s'étonner si ce poème de *Mirèio* nous fait battre le cœur, à nous Provençaux. C'est que nous y retrouvons notre idiome, notre histoire, nos traditions, nos croyances, nos légendes, notre nature, notre soleil, nos habitudes du foyer, nos mœurs, nos souvenirs, nos usages agricoles, notre vie enfin, non pas la vie factice de ceux qui ont besoin de s'étourdir dans le tourbillon des capitales, mais la vraie vie, la seule qu'on ne regrette pas à l'instant où il faut la quitter pour entrer dans une autre.

M. Michel Carré ne m'en voudra pas de négliger l'analyse du libretto pour me livrer à celle du poème.

Mistral commence son poème rustique par une invocation au dieu qui voulut naître parmi les pâtres. Il nous transporte tout de suite au *mas di Falabrego*, la ferme des micocauliers, où habite Mireille auprès de son père, maître Ramon, et de sa mère, Jeanne-Marie.

Deux voyageurs attardés dans la Grau, venant du village du Valabrègue, maître Ambroise et son fils Vincent, tous les deux vanniers, vont demander la *retirade* au *mas di Falabrego*. Mireille et son père leur font la bienvenue. On les fait manger, on les fait boire, on les fait conter et chanter. Maître Ambroise a été marin dans sa jeunesse, il a servi sous le bailli de Suffren. Sa voix est chevrotante; n'importe. Il chante une de ces chansons que les Provençaux chantaient au bon temps, *au temps où Marthe filait*; la chanson du combat naval dans lequel le bailli de Suffren battit les Anglais: épisode admirable, plein de verve, d'élan et d'éclat. Après le tour du père, le tour du fils. Vincent décrit le pèlerinage des saintes et termine ainsi:

Si le malheur vous abat, courez, courez aux saintes, et vous serez aussitôt soulagé.

Il raconte ensuite la course des hommes à Nîmes, course à laquelle il a pris part, à telles enseignes que lui, Vincent, entre les deux coureurs, Lagalante et Le Cri, fit un faux pas au beau milieu de la carrière, et se laissa choir de *mourre-bourdown*.

Et Mireille, l'écoutant, comme Didon attentive aux récits d'Enée, puise dans le regard et les discours du beau vannier une flamme inconnue:

Vulnus alit venis et cæco carpitur igni.

Voici l'époque des vers à soie. Mireille est à *la feuille* par un matin de mai. Elle aperçoit Vincent passant au sentier voisin. Elle l'appelle. Vincent accourt, grimpe sur l'arbre et se met en devoir de l'aider. Tout en causant, Vincent et Mireille, perchés sur l'arbre, découvrent un nid de mésanges. Or le proverbe dit que lorsqu'on trouve à deux un nid sur un mûrier, on se marie dans l'année. Tout à coup une grosse branche casse, et les deux jeunes gens tombent à terre. Vincent a soutenu Mireille dans ses bras; celle-ci ne s'est fait aucun mal; mais elle nourrit un autre mal, *vulnus alit*, que son sein ne peut plus recéler. Vincent, je t'aime! — Oh! Mireille, ne vous moquez pas d'un pauvre vannier! Vous êtes la fille du *mas di Falabrego*, moi, un enfant perdu du village de Valabrègue. — Que tu sois baron ou vannier, répond Mireille, peu importe, puisque je t'aime. — Et les voilà plongés dans un rêve d'amour. — Tout à coup une voix, dans l'allée, retentit: Les *magnans*, à midi, n'auront donc rien mangé! Cette voix était celle de Jeanne-Marie, la mère de Mireille.

Le moment du *décoconage* venu, une joyeuse réunion de jeunes paysannes entoure Jeanne-Marie et l'aide à détacher les cocons des *généstes*. Parmi ces jeunes filles, Laurette, Clémence, Azalais, Violane et Norade font des *châteaux en Provence*, et représentent une cour d'amour. La sorcière des Baux, Taven, vient se mêler à elles; Norade divulgue à ses compagnes les amours de Mireille et de Vincent qu'elle a vus *se parler* le jour de la cueillette. Elle est réprimandée par Taven. Et à propos des amours de Vincent et de Mireille, Norade chante la poétique chanson de

Magali, de Magali qui, voulant échapper à l'amour, eut recours à mille métamorphoses et se laissa prendre à l'enchanteur.

Trois prétendants à la main de Mireille se présentent et sont tour à tour éconduits par elle: Alari le berger, Véran le gardeur de chevaux, Ourrias le toucheur de taureaux. A ce sujet, trois belles descriptions; la descente des Alpes d'un grand troupeau, les cavales blanches de la Camargue, une ferrade à Nîmes dans laquelle on voit les exploits d'Ourrias comme dompteur.

Outré du refus qu'il vient d'éprouver, Ourrias s'en retournait du *mas di Falabrego*, nourrissant des projets de vengeance, lorsqu'il voit venir à lui son rival heureux, Vincent; il l'insulte, le provoque, et les voilà aux mains. Vincent terrasse son adversaire, et a la générosité de ne pas l'assommer. Ourrias, rendu plus furieux par la honte de sa défaite, court saisir son trident, revient sur Vincent qui s'en allait en pleine sécurité, et lâchement lui plonge l'arme terrible dans le cœur. Vincent tombe baigné dans son sang. Ourrias le croit mort, s'enfuit au plus vite sur sa mule blanche et se dirige du côté du Rhône. Il appelle un batelier, celui-ci se présente; Ourrias saute dans la barque, après avoir attaché sa mule à la proue. Or, cette nuit-là était la nuit de Saint-Médard. Dans cette nuit de Saint-Médard, toutes les ombres des noyés reviennent sur terre en formant une longue procession le long des bords du fleuve. Dans la file de ces ombres on distingue celles des folles d'amour, de ces jeunes filles qui, n'ayant pu être unies à celui qu'elles aimaient, se sont noyées de désespoir. On les voit passer, errantes, sur la grève; elles ont l'air de chercher quelque chose. Ce qu'elles cherchent, ce sont les bonnes œuvres, les actes de foi qu'elles ont pu semer ici-bas. Chaque bonne œuvre se présente à elles sous la forme d'une fleur, et lorsqu'elles ont pu en faire un bouquet, ce bouquet les transporte auprès de saint Pierre qui garde les clefs du paradis et qui consent miséricordieusement à les laisser entrer. Ainsi Dieu accorde, par-delà le trépas, aux âmes des pauvres noyés, le temps de se racheter. Leur suicide n'a été qu'un acte de folie. Il n'en est pas de même de celles qui ont nié le rédempteur, qui ont dévoré la part du pauvre, qui ont été traîtresses et homicides: celles-ci implorent en vain le pardon céleste.

Déjà épouvanté à la vue de ce spectacle, Ourrias voit avec terreur que la barque fait eau et qu'elle va s'engloutir. Il s'adresse au passeur, qui est lui même une ombre: «Nous sommes donc perdus, passeur? — Tu dis vrai», lui répond le pilote, et à l'instant le bateau s'engouffre dans les flots. Cette nuit, à Trinquetaille, les *Trèves* dansèrent sur le pont.

Cependant des passans, attirés par les gémissemens de Vincent, découvrent son corps et le portent au *mas di Falabrego*. On se figure la douleur de Mireille. Jeanne-Marie, sa mère, fait porter le mourant au trou des fées, Mireille l'accompagne. On arrive à la grotte, demeure de Taven la sorcière. Scène fantastique qu'il faut lire dans le poème. Par les enchantemens de Taven, les blessures de Vincent sont vit guéries.

On pourrait croire, d'après tout ce qui vient de se passer, que maître Ramon et Jeanne Marie sont plus disposés à accorder la main de leur fille à Vincent. Il n'en est rien. L'un et l'autre sont inflexibles. Et quand un soir, maître Ambroise et Vincennette vont à la ferme pour essayer de fléchir Ramon, celui-ci s'oublie jusqu'à accuser le père de Vincent d'avoir machiné dans sa hutte un rapt infâme, *aquel infame raubatori*. Ambroise, indigné, s'en défend énergiquement. Ce n'est pas un vieux soldat comme lui qui aurait recours à de pareils moyens. Mais Ramon, lui aussi, a été soldat, et voilà les grandes guerres de l'Empire célébrées à l'envi par les deux paysans à la lueur des feux de la Saint-Jean qui s'allument sur toutes les hauteurs.

La pauvre Mireille est consternée. Dans sa douleur, elle se rappelle ces paroles de Vincent: «Se lou malur vous despontento courès i santo.» Elle monté à sa chambre, fait sa toilette de voyage. Dans sa précipitation, elle oublie son chapeau. Elle part. Il lui faut traverser la plaine de la Crau, le soleil la brûle, la soif la dévore. Elle rencontre le jeune pâtre Andreloun qu'elle prend pour guide. Elle passe la nuit dans sa cabane. Désolation de Ramon et de Jeanne-Marie, lorsqu'ils s'aperçoivent de la disparition de leur fille. Ramon s'écrie: «Toujours au temps de la moisson éclatent les grands orages!» Le vieux berger Antelme a vu Mireille se dirigeant du côté des Saintes. Jeanne-Marie fait atteler sa charrette pour s'y rendre de son côté. Mireille passe le Rhône sur la nacelle d'Andreloun.

Arrivée sur la plage du Vaccarès, elle tombe frappée à mort d'un coup de soleil. Elle prie les Saintes de l'exaucer. Vision lumineuse des trois Maries. Elles lui disent que son amour ne sera jamais satisfait en ce monde. La patrie de l'amour, c'est le ciel. Elles lui racontent les traditions et les gloires de la Provence; l'arrivée, après la mort du Saveur, de saint Trophime, saint Maximin, Lazare, Marthe, Marie Madeleine, Eutrope, Sidoine, Joseph d'Arimathie, Marcelle, Cléon. On voyait alors les étendards des empereurs romains flotter sur les monumens d'Arles, sur les Arènes, le Cirque, les aqueducs, le théâtre, l'Hippodrome. On y adorait les idoles. Saint Trophime s'élançe au-devant des adorateurs et leur crie: // 2 // Pénitence! Ensuite elles dévoilent à Mireille la légende de ce monstre armé d'un queue de dragon, d'écaillés et de dards, qu'on a appelé la Tarasque, l'histoire de la papauté d'Avignon, du roi René, etc., etc.

Maître Ramon, avec Jeanne-Marie et Vincent, arrivent successivement aux Saintes. On transporte Mireille dans le sanctuaire. Une foule innombrable remplit et entoure l'église. Vincent est fou de désespoir. Mireille lui dit: J'ai suivi ton conseil: je suis venue aux Saintes et j'éprouve un soulagement ineffable. Mon cœur déborde de joie. Elle a un avant goût du ciel et elle expire.

Ce qu'on vient de lire n'est que le squelette de ce beau poème, mais suffit pour donner une idée de sa conception et peut servir à éclaircir certains points que le libretto n'a pas mis dans leur jour.

Je passe à l'analyse de la musique qui, grâce à l'activité de l'éditeur, M. Choudens, est aujourd'hui sous les yeux de tout le monde, la partition ayant paru le jour même de la représentation.

L'ouverture est en *sol*. J'en fais la remarque, parce qu'il y a une quantité innombrable d'ouvertures, et qu'on en compte tout au plus trois ou quatre en *sol*. Mais le *ton* ne fait rien à l'affaire. L'ouverture de *Mireille* est une pastorale. L'introduction nous transporte dans un vaste horizon, la plaine de la Crau, si l'on veut, qui se perd dans la mer d'un côté, et de l'autre s'appuie aux montagnes bleues et dentelées des Alpines. Il y a un sentiment de grandeur dans ces dessins de cors qui se répondent dans le lointain et qui résonnent autour de la pédale *sol*. A un certain moment on s'attend à la modulation en *la* bémol; la résolution semble invincible, l'auteur l'esquive néanmoins, et la persistance de la tonalité fondamentale est une surprise pour l'oreille. Les principaux motifs de l'*allegro* sont très gracieux: peut-être le musicien aurait-il dû se borner aux deux premiers. Il est difficile, dans la mesure à *six-huit*, d'échapper à une certaine vulgarité de rythme; mais, si tant est que ce reproche soit fondé, la symphonie se relève à la fin par un mouvement *maestoso* qui communique à l'âme une impression de solennité.

Toute la scène de la *cueillette*, qui fait l'introduction de l'opéra, est charmante. Le compositeur n'a à sa disposition que des voix féminines; mais il a coupé si habilement ses motifs, il a si bien su les opposer les uns aux autres et les ramener avec tant d'adresse que cette scène présente autant d'intérêt que d'animation. Le petit chœur des soprani: *Chantez, chantez, Magnanarelles*, est délicieux; il rappelle le chœur dialogué des Sabéennes dans *la Reine de Saba*. La chanson de la sorcière Taven: *Ecoutez-les chanter et rire*, sans note sensible dans la première période, est d'une physionomie tout à fait caractéristique, et la phrase rêveuse de Mireille: *Si par hasard quelque jeune garçon me disait doucement: Mireille, je vous aime!* rappelle heureusement la phrase de Marguerite dans *Faust*: «Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme.» Ce premier acte, très court, se termine par la reprise du chœur des Magnanarelles.

Le second s'ouvre par la *farandole* dans l'enceinte des arènes. C'est très animé, très vivant. Le tambourin et le galoubet sont sur leur estrade, mais pour les yeux seulement; l'oreille ne les entend pas. La timbale ne remplace qu'imparfaitement les coups sourds et cadencés du tambourin, qui, joints aux gammes aiguës du galoubet dans une grande multitude, bourdonnent comme les pulsations de la joie populaire. Ce sont là des détails de mise en scène que l'on ne devrait pas négliger. Ceux qui se rappellent avoir vu représenter *Aline, reine de Golconde* savent combien le galoubet ajoutait de pittoresque au spectacle, et M. Amédée Pichot, que ses succès parisiens n'ont pas rendu ingrat envers le pays natal, n'a pas manqué de noter dans son charmant volume: *les Arlésiennes*, que «lors de la mise en scène primitive de l'opéra d'*Aline*, l'on avait fait venir de Provence un fameux joueur de galoubet qui avait beaucoup contribué au succès de l'ouvrage.»

La chanson de *Magali* donne lieu à un duo entre Mireille et Vincent dont le commencement est d'une grâce et d'une distinction exquis. L'oreille est d'abord un peu déroutée par l'alternation de la mesure *neuf-huit* et de la mesure *six-huit*; mais elle s'y fait et finit par trouver du plaisir à ce rythme étrange. A mon avis, la chanson devrait se terminer là; ce serait une chanson à deux voix, complète dans sa forme. Le reste eût été dit dans des couplets qui, tout en étant la répétition du premier, eussent pu offrir des variétés d'harmonie et d'accompagnement. M. Gounod a voulu se montrer trop musicien. On a peine à suivre le fil mélodique dans cette série de modulations qui se succèdent. Le sujet même de la chanson imposait peut-être plus de simplicité. J'aime moins l'unisson qui termine le duo, bien que la réponse du chœur: *L'amour rayonne dans leurs yeux*, soit d'un effet ravissant.

Après la reprise de *la farandole* vient une chanson de Taven la sorcière en *ut* mineur, que M^{me} Faure-Lefebvre chante en *ré*. On y remarque deux accens du basson, *fa* bémol, *mi* bémol et *sol* bémol *fa* d'une expression poignante. Cette chanson précède un air de Mireille dont l'*allegro* est d'une beauté toute classique; il se termine par une progression très dramatique de septième sur les paroles: *A toi mon âme, je suis ta femme*. Les couplets d'Ourrias sont excellents, bien rythmés comme les précédents, et tout empreints d'une physionomie farouche. Le final est traité de main de maître et plein d'accens tour à tour nobles, touchans et énergiques.

L'introduction instrumentale du troisième acte, le récit d'Ourrias qui suit, sont d'une belle couleur sombre et fantastique.

L'air que chante Ourrias après avoir assassiné son rival: *Ah! qu'ai-je fait..... j'ai peur.....* est riche d'expression et de beaux détails d'orchestre. Enfin il y a une foule d'inspirations pittoresques et poétiques dans la scène des noyés et des folles d'amour, inspirations du reste d'un genre plus symphonique que dramatique.

Le chœur des moissonneurs, par lequel s'annonce le quatrième acte, est d'une allure très franche. Les ténors y montent jusqu'au *la* avec une justesse parfaite. Ce morceau est coupé par un petit chœur de jeunes garçons on ne peut plus charmant et fort bien dit. Après un récit où maître Ramon exhale son courroux, on entend Mireille fredonner dans sa chambre la chanson de *Magali* sans accompagnement et réduite au thème primitif. C'est là la vraie forme de cette chanson, sauf l'accompagnement que je n'aurais pas voulu exclure. J'aimerais à insister sur le caractère virginal et tendre du duo de Mireille et de Vincennette, sur l'air de musette du berger Andreloun, air champêtre charmant, fort bien trouvé, mais qui n'est pas plus provençal qu'autre chose, sur la chanson également fort jolie du même Andreloun. Quant à l'air de Mireille: *Heureux petit berger*, on l'a fort applaudi, et avec raison, bien qu'il ne soit pas peut-être exempt de quelque prétention. Ce défaut se rencontre aussi dans la vision de Mireille, mais, dans les dernières mesures où le compositeur exprime l'extase de la pauvre victime, il s'élève à une grande hauteur.

La toile se lève au cinquième acte sur une très belle et pompeuse marche religieuse. C'est le seul chant populaire provençal qui ait trouvé grâce devant M. Gounod. Le motif de cette marche est en effet l'air du *cantique de Saint-Gen*, que M. Gounod s'est approprié par la manière dont il l'a disposé pour les voix et pour l'orchestre. Je citerai ici rapidement le touchant dialogue qui s'établit entre Mireille qui aspire au ciel, Vincent qui se lamente et Ramon qui pardonne, et le beau chœur *Sainte ivresse*. Quant au chant du *Lauda, Sion, salvatorem*, j'avoue que je ne puis comprendre la raison qui a déterminé le choix de cette prose. Par cela même que tout le monde catholique la chante, elle ne caractérise en aucune manière une cérémonie toute locale. De plus je reproche à M. Gounod d'avoir martelé ce chant à la manière des vieux chantres parisiens.

Evidemment M. Gounod ne s'est nullement montré soucieux de faire usage d'une foule d'airs provençaux, ceux du *roi René*, d'autres airs populaires de cantiques, de complaints, de danse, et surtout des noëls de Saboli, publiés il y a quelques années à Avignon avec le plus grand soin et la plus scrupuleuse fidélité par M. Séguin, littérateur aussi savant que musicien distingué.

Je regrette d'autant plus qu'il en soit ainsi, que non seulement M. Gounod aurait tiré un excellent parti des morceaux dont il aurait fait choix, mais encore que c'était le seul moyen de donner à sa musique le cachet méridional et la physionomie provençale.

C'est un reproche que je fais à la musique, comme au libretto, comme à la mise en scène, aux décors, aux costumes. Le costume de Mireille n'est pas plus le costume des Arlésiennes que les vues des troisième et quatrième actes ne sont des vues du Rhône et de la Crau, que les arbres sur lesquels les magnanelles cueillent la feuille ne sont des mûriers.

Mais la musique, considérée en elle-même, est très belle. C'est toujours de la vraie musique, alors même que l'inspiration n'est pas celle de la situation, alors même que l'on peut blâmer une instrumentation trop chargée, une certaine nuance de recherche. Mais que ne puis-je insister comme je voudrais sur toutes les beautés de l'ouvrage, sur l'élévation et la distinction du style, sur tant de choses délicates, poétiques, senties, sur une orchestration toujours habile, toujours intéressante, et sur des effets d'ensemble d'un grandiose et d'une plénitude admirables! M. Gounod est un vrai maître. Il a droit à ce titre. Je ne parle pas de *Faust*, que l'Europe entière applaudit; mais il a fait des chefs-d'œuvre. Le *Médecin malgré lui* est un chef-d'œuvre; certains actes de *Sapho* sont des chefs-d'œuvre. Il a écrit de la musique religieuse, et je connais un *Ave verum* de lui qui est aussi un chef-d'œuvre. Il a fait des symphonies très remarquables, et parmi ses mélodies, ses petits morceaux de salon, il y a des choses exquis. Aussi sa renommée s'étend-elle au loin, et son nom est presque populaire. Il a même ses enthousiastes, ce qui prouve qu'on peut lui reprocher quelques défauts, et ses détracteurs, ce qui montre qu'il a un rare et grand talent.

M^{me} Carvalho chante le rôle de Mireille avec une virtuosité et une bravoure sans pareilles. La pauvre Mireille a beau succomber à l'émotion, à la peine, son interprète traverse les défilés les plus scabreux, franchit les cimes les plus escarpées, et sa course est un triomphe. Les deux rôles que remplit M^{me} Faure-Lefebvre ne font pas la moitié de celui auquel elle aurait eu droit par son talent et sa grâce. Elle est la vieille la plus gentille qu'on puisse voir quand elle représente Taven la sorcière, et la Crau n'a jamais vu jeune pâtre plus joli qu'elle lorsqu'elle paraît sous le costume d'Andreloun. De plus, elle chante à ravir, avec une justesse parfaite, et sa diction est ce qu'il y a au monde de plus correct et de plus spirituel. Petit et Ismaël, doués, l'un d'une très belle voix de basse, l'autre d'une voix mordante de baryton, remplissent à merveille les rôles de Ramon et d'Ourrias. Morini prête de la passion au rôle de Vincent. Wartel est un excellent maître Ambroise, et M^{lle} Reboux est une Vincennette très gracieuse. Les chœurs et l'orchestre ont droit à tous les éloges, dont ils doivent renvoyer une bonne part à leur chef, M. Deloffre.

Si *Mirèio* et *Mireille* ne m'avaient mené si loin, j'aurais pu parler avec détails de *Lara*, opéra-comique en trois actes, de MM. Eug. Cormon et Michel Carré pour les paroles, et de M. Aimé Maillart pour la musique, qui a fort bien réussi à l'Opéra-Comique, et qui pourrait bien être appelé à un grand succès. La pièce est fort intéressante. Il y a quelques bonnes choses dans la musique, bien que je ne sympathise en aucune manière avec le système dans lequel elle a été écrite. Parmi ces bonnes choses, il faut citer une romance arabe, d'un tour original et exquis, que chante M^{me} Galli-Marié. Le grand événement de la soirée de *Lara* a été la révélation de cette jeune artiste comme cantatrice, mais surtout comme actrice d'un talent dramatique hors ligne. On ne peut se figurer l'effet qu'elle a produit lorsque, sous le costume du page de Lara, une femme se dévoile, l'amour et la jalousie au cœur, et que le page Kaled fait place à l'esclave Zulhare.

Les rôles de Lara, d'Ezzelin, de Lambro, sont parfaitement joués et chantés par Montaubry, Crosti et Gourdin. M^{lle} Barette représente à merveille la comtesse de Flor. Je reviendrai sur cet ouvrage.

JOURNAL DES DÉBATS, 30 mars 1864, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 30 MARS 1864

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: THÉÂTRE-LYRIQUE. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: *Mireille*, opéra en cinq actes, d'après le poème de *Mirèio*, de Frédéric Mistral; paroles de M. Michel Carré, musique de M. Ch. Gounod. – Un mot sur *Lara*, à l'Opéra-Comique.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None