

J'ai vu de poétiques vallées enfumées par des tramways à vapeur et sillonnées par des bicyclistesses en pantalons de zouave. J'ai vu, sur de hautes montagnes, serpenter des funiculaires, et dans les églises des plus petits villages des paysannes endimanchées, toutes fort laides et fort ridicules, avec de vastes chapeaux surchargés de rubans et de fleurs. J'ai vu aussi dans une gorge des Pyrénées un ministre déjeunant sur l'herbe, et qui, pour se distraire allègrement des soucis de son ministère, lançait des bouteilles vides dans le torrent écumeux.

J'ai vu des choses plus curieuses encore: dans une petite commune de la Brie, de farouches conseillers inaugurant avec force dithyrambes la statue d'un comte palatin qui fut le bienfaiteur du pays au douzième siècle, et, dans le musée d'une ville du Dauphiné, un tableau représentant une famille de chamois visitant une manufacture de gants.

Des habitudes et des costumes autrefois particuliers à certains pays, il n'y a plus trace nulle part. Le piano a pénétré dans tous les villages et chaque chaumière a son roman-feuilleton. De sorte que, lorsqu'on se croit à trois cents lieues de Paris, on n'est pas allé beaucoup plus loin que Levallois-Perret.

Je comptais passer la frontière et aller m'asseoir sous l'arbre de Guernica. Depuis la représentation de l'Opéra-Comique, je caressais ce projet. Il m'a fallu y renoncer, mon compagnon de route, qui parle le biscayen comme le français, ayant manqué au rendez-vous. Alors je suis resté à Luchon, prenant plaisir à entendre de temps à autre l'orchestre de mon ami Broustet, excellent surtout quand c'est lui qui le conduit. On s'isole facilement à Luchon. Il m'est arrivé de rester des heures entières sur un banc de l'allée de la Pique sans rencontrer personne. L'allée est ombragée et une jolie rivière aux eaux transparentes y entretient toujours un peu de fraîcheur. De Luchon, centre des grandes excursions au lac d'Oo et à Vénasque, on peut aller en moins d'une heure déjeuner à Barbazan ou à Saint-Béat où, pour peu que vous ayez bonne mine, on vous servira des truites qui auront passé du vivier dans la poêle à frire sans transition. Une charmante promenade à faire en voiture c'est d'aller, par la montagne, de Luchon à Encausse et, le lendemain, en passant par le pittoresque village d'Aspet au pont de l'Oule. L'Espagne n'est pas loin et des muletiers chaussés d'espadrilles, le bonnet catalan sur la tête, sillonnent la route. Les eaux d'Encausse ont une vertu spéciale, et le maire Chion-Ducollet, qui s'est illustré en défendant aux jeunes filles de sa commune de porter des vêtements blancs, serait bien mieux à sa place dans cette petite localité qu'à la Mure.

J'ai parcouru plusieurs départements cet été, et partout, dans l'Isère, dans les Pyrénées, dans l'Ariège, en Vaucluse, en Auvergne comme en Champagne, dans les hameaux et dans les villes, sur les monts et dans la plaine, partout, partout, j'ai entendu parler de *la Navarraise*. On ignorait sans doute qu'elle eût été jouée en Angleterre et en Belgique, à Covent-Garden et à la Monnaie, mais on savait qu'elle allait être représentée à Paris et, pour rien au monde, je n'eusse manqué à cette représentation. Dès la veille je m'étais réinstallé chez moi, et, les nerfs détendus par une

forte odeur de naphthaline et de camphre, je passai ma soirée à lire la partition. J'y pris un plaisir extrême. Il y a toujours, pour un musicien, à lire une partition de M. Massenet, quelque chose de nouveau, ou du moins d'intéressant, à apprendre. Mais quelle différence entre une simple lecture, fût-elle faite au piano, et l'exécution au théâtre avec toutes les voix et à grand orchestre! Ah! oui, à grand orchestre. Pareille richesse d'instrumentation ne se voit pas souvent. Toute la lyre, et la plus étendue: celle de Terpandre, avec adjonction, sur la scène et dans la coulisse, de tambours et de clairons, de canonnade et de fusillade, de guitares aux arpèges sonores, de castagnettes et de battements de mains. Par instants le bruit s'apaise, et ce sont alors des oppositions pleines de délicatesse et de douceur. Les violons mettent les sourdines et jouent, rideau levé, comme dans *Cavalleria rusticana*, un poétique entr'acte qui pourrait peindre le sommeil de la Vierge ou celui d'Obéron. Et c'est pour des soldats roulés dans leurs couvertures et étendus sur le théâtre que cet entr'acte se joue. Bercés par de si doux accords, ces braves militaires doivent faire des rêves délicieux.

Un dramatique épisode de la guerre carliste raconté par M. Claretie dans une nouvelle intitulée: *la Cigarette* et dont pas un lecteur ne pourrait dire qu'il n'y a pas été de sa larme, a donné à M. Henri Cain l'idée du poème de *la Navarraise*. Seulement la jeune fille, qui, dans la nouvelle, est reléguée au second plan, a le principal rôle dans le livret d'opéra. Le librettiste en a fait une Judith sans lui donner, toutefois, l'auréole d'héroïsme de la dame de Béthulie. Anita est éprise du soldat Araquil, et Araquil ne demande pas mieux que de se marier avec elle; mais il est le fils d'un riche fermier, et elle est une pauvre fille errante, une bohémienne sans famille et venant on ne sait d'où, de Pampelune, peut-être. Dot pour dot, lui dit le père Remigio. Apporte-moi deux mille douros et je consens à ce que tu épouses mon fils. Deux mille douros! c'est justement la somme que promet le général espagnol à celui que le débarrassera de ce maudit chef carliste, de ce Zuccaraga qui lui a repris Bilbao et prétend la garder. Deux mille douros et la croix. De la croix, Anita ne se soucie guère; c'est de l'or qu'elle veut: une fortune à mettre dans sa corbeille de mariage. Et, coûte que coûte, elle l'aura. La nuit est venue, une lanterne sourde éclaire le pâle visage d'Anita qui, tout de noir vêtue, se dresse comme un spectre devant le général: «Nul sous le ciel de Dieu ne saura notre pacte... mais nous aurons tous deux, vous, l'homme à qui va votre haine... Moi! l'homme à qui va mon amour.» Et sans attendre la réponse du vieux soldat, elle s'élançait dans la nuit sombre et disparaît.

Elle le fait comme elle l'a dit. Introduite dans le camp du chef carliste elle le poignarde. Et comme elle a frappé d'une main sûre, il meurt. Personne autour de lui ne s'est douté de rien: les soldats ont cru à quelque aventure amoureuse et ont laissé passer la jeune fille qui a pu s'en retourner sans être inquiétée. «Mon argent, dit-elle au général... j'ai tué votre ennemi. Ecoutez; le glas funèbre sonne sans la vallée.» Pris de remords mais un peu tard, effrayé du crime qu'il a fait commettre, le général donne sa bourse à Anita qui la reçoit toute joyeuse et il rentre dans la *posada*, dans l'auberge comme on dit chez nous. Au même instant,

soutenu par des camarades, entre Araquil: il est blessé. Blessé et mourant. Sa rencontre avec Anita est le point culminant du drame.

Elle lui montre de l'or. Comment l'a-t-elle gagné? On l'a vue traversant la nuit les lignes ennemies pour aller se vendre au chef carliste sans doute. Mais elle a du sang aux mains comme lady Macbeth, et le glas funèbre sonne toujours. Il sonne pour Zuccaraga qui vient d'être assassiné. Araquil comprend tout et dans un spasme suprême roule à terre en jetant à la criminelle un cri de malédiction. A quoi celle-ci répond par un strident éclat de rire, «La folie, la folie!» dit sententieusement le général Prudhomme, dont le nom espagnol est Garrido. Ce tableau final est d'un lugubre achevé et met les nerfs des spectateurs à une rude épreuve. Dans la nouvelle de M. Claretie, c'est Araquil, un paysan basque, qui commet le crime, un crime plus infâme encore, puisqu'il empoisonne la plaie du chef carliste qui vient d'être blessé. Et quand il réclame au général la prime promise, celui-ci, esclave de sa parole, met une bourse dans la main d'Araquil et donne l'ordre de le fusiller. Araquil meurt bravement en fumant une dernière cigarette.

– Mais il y a d'autres détails encore, et puis il y a la musique. – Attendez donc un peu.

Après quelques mesures d'introduction vigoureusement attaquées, qui s'entendent des promenoirs extérieurs et ramènent les retardataires à leur place, la toile se lève sur un fort joli décor que le peintre Jambon a brossé. La scène est encombrée de débris de toutes sortes: chariots, matelas, sacs emplis de terre, de tout ce qui sert à former une barricade. Deux canons sont démontés; un autre est braqué sur la vallée d'où arrivent des soldats noirs de poudre, quelques-uns portés sur une civière. A gauche et à droite quelques maisons et une auberge; au fond les Pyrénées couvertes de neige. Des femmes interrompent leur prière à la Vierge pour écouter les feux de peloton et la canonnade dans le lointain. Pas assez loin pourtant. Et pendant la bataille la symphonie descriptive continue à l'orchestre, coupée çà et là par une sonnerie de clairons qui reparaitra plus d'une fois au cours de l'ouvrage avec d'autres motifs de l'introduction. Ces motifs sont des rappels de phrases plutôt que des *leitmotive*, dans le sens wagnérien du mot. Non, M. Massenet n'a pas voulu faire du Wagner, mais du Mascagni, dit-on. On fait un rapprochement entre *la Navarraise* et *Cavalleria rusticana*. M. Massenet aurait rêvé de ceindre son front des lauriers du jeune maître italien et, comme celui-ci, de devenir populaire dans les deux hémisphères, un seul ne lui suffisant plus. Là-dessus, je ne puis donner mon avis, n'ayant jamais vu *Cavalleria rusticana*, le plus prodigieux succès de notre temps. Tout ce que j'en connais, c'est un entr'acte, avec solo de violon, joué quelquefois dans les concerts et qu'on m'a cité comme une des pages les meilleures et les plus musicales de la partition. Et il est bien possible que ça ne m'ait pas donné envie d'entendre le reste.

Après un monologue du général espagnol, monologue qui, musicalement, n'a pas grand intérêt, Anita entre en scène et interroge un capitaine pour avoir des nouvelles du sergent Araquil. Et, tirant de son

corsage une petite vierge de plomb, elle psalmodie cette prière: «Vierge très bonne, ô Marie, fais qu'il revienne encore, le soldat qui, sous les balles, combat en pensant à moi!... Protège-le, protège-nous...» Est-ce des vers, est-ce de la prose? Il y a de l'un et de l'autre alternativement dans le poème. C'est, à ce qu'il paraît, un signe caractéristique, une innovation qui a séduit M. Massenet, musicien d'une habileté rare, d'une fécondité sans pareille, rompu à toutes les roueries du métier, et qui met aussi facilement en musique de la prose que des vers.

La prière d'Anita est exaucée: Araquil paraît; le duo d'amour pressenti commence. Il est très enfiévré, ce duo d'amour, un peu traité à l'italienne, mais empreint tout de même de la griffe du compositeur. Un très joli épisode, c'est le récit fait par Anita au père Remigio de // 2 // sa rencontre avec Araquil «à Loyola, le jour de la Romoria, un cher lundi de Pâques». Il y a dans l'accompagnement un rythme, une réminiscence de *jota* populaire qui lui donne beaucoup de piquant. M. Massenet n'a pas abusé, du reste, du motif espagnol dans sa partition. Comme Bizet dans *Carmen* et M. Vidal dans *Guernica* et dans *la Maladetta* avaient beaucoup pris avant lui, il ne lui restait probablement pas grand'chose à prendre. Le duo s'achève en trio, avec huit mesures d'ensemble seulement pour finir. Trois *f* indiquent le *fortissimo*, deux ne suffisant pas. Oui, mon cher et illustre confrère, il y a abus de sonorités dans votre ouvrage. Permettez-moi de vous le dire, en m'excusant de ma grande témérité. Une succession de récits, quelques-uns avec de fines harmonies et d'intéressants dessins d'orchestre nous conduit à la chanson bachique dont le refrain est repris en chœur. Cela a de la couleur et de l'originalité; l'instrumentation à laquelle se mêlent les guitares et les castagnettes, avec quelques traits de flûte, sur des *pizzicati* exécutés par le quatuor, en est admirablement réussie. Voilà que je deviens technique sans m'en apercevoir. Autre sonnerie de clairons, puis l'entr'acte sur lequel je ne reviendrai que pour dire qu'il est écrit tout entier sur une double pédale et que le passage en tierces en est tout à fait charmant. Et puis des récits et encore des récits avec quelques phrases chantées de l'orchestre et un beau mouvement de marche funèbre accompagnant le dialogue entre Anita et Araquil. Les cloches tintent dans le grave sous les trémolos de violons à l'aigu et les premières mesures de l'introduction reparaissent à la chute du rideau. C'est tout. Vous trouvez peut-être que ce n'est pas assez? C'est tout de même assez pour un très grand succès.

M^{lle} Calvé, la «créatrice» du rôle d'Anita à Covent-Garden, est une artiste des mieux douées que je connaisse. Elle est grande, elle est belle, et son organe, suffisamment étendu, a tour à tour du mordant et du charme. Lui reprocherai-je une mimique et des jeux de physionomie parfois un peu exagérés? Mais elle a le masque tragique, le regard plein de flammes, et sa bouche est aussi bien faite pour lancer le blasphème que pour chanter l'amour. M^{lle} Calvé n'a qu'un défaut que je lui envie: elle aime trop à voyager.

M. Gérôme [Jérôme] a délicieusement soupiré une courte romance que j'ai oublié de citer. «O bien-aimée! pourquoi n'es-tu pas là? Je te veux, je t'appelle...»

O ma pauvre Anita,
Pourquoi n'es-tu pas là?

Vous voyez bien que de temps en temps ça rime.

Beaucoup de bravos pour M. Gérôme [Jérôme]. D'ailleurs l'ouvrage a été applaudi comme on applaudit à l'Opéra-Comique, et les artistes ont dû reparaître trois fois. En Italie ce serait peu; en France, surtout à Paris, c'est beaucoup.

M. Mondaud, dans le personnage un peu effacé du fermier Remigio, a tout de même fait apprécier la sûreté de son style et la beauté de sa voix.

Quant à M. Bouvet, tantôt général, tantôt évêque, il est toujours plein de dignité et se grime à merveille. Un beau talent de comédien uni à un beau talent de chanteur.

C'est par le petit air de flûte du *Toréador* que la soirée a commencé. C'est par là qu'elle aurait dû finir.

Mais que vient-on me raconter: que les capotes et les culottes, les shakos et les gibernes des soldats de *la Navarraise* sont les mêmes que ceux des soldats de *Guernica*! Alors il faudra qu'un de ces jours les soldats de *Guernica* reprennent leur équipement aux soldats de *la Navarraise*, car ce n'est pas avec les quelques représentations données à la fin de la saison dernière que l'Opéra-Comique pourra se vanter d'en avoir fini avec *Guernica*. Une reprise s'impose, et les auteurs la veulent complète, sans la suppression de l'acte final (le tableau de la prise de voile), à laquelle ils n'avaient consenti qu'à contre-cœur, ainsi qu'ils nous l'ont déclaré maintes fois. Certes, bien que M. Carvalho ait laissé *Evangéline* s'en aller à Bruxelles, et que les *Maîtres Chanteurs* lui semblent mieux faits pour l'Opéra-Comique que pour l'Opéra, il n'a pas les mêmes raisons que son puissant rival pour ne pas donner à l'École française, sur un théâtre largement subventionné, la place à laquelle elle a droit. Donc nous attendons la reprise de *Guernica*, et si elle se faisait trop attendre nous entendrions bientôt M. Gailhard, l'un des auteurs de la pièce, faisant chorus avec tous les jeunes musiciens, et même avec ceux qui ne le sont plus, clamer (1) au ministre, de sa plus formidable voix: «Mais donnez-nous donc un Théâtre-Lyrique!»

Ah! si nous avions un Théâtre-Lyrique, il ne manquerait pas d'ouvrages pour y suivre *Guernica*.

(1) Le mot n'est pas dans le dictionnaire de l'Académie, je le sais. Mais je ne sais pas pourquoi.

Je souhaite la bienvenue au nouveau rédacteur musical du *Figaro*. J'avais beaucoup connu le pauvre Darcours, mort il y a quelques mois pendant mon absence, alors qu'il était directeur du Théâtre-Lyrique, du plus ancien, de celui qui était situé au boulevard du Temple. M. Carvalho lui avait passé la main, en des temps difficiles. Le pauvre Charles Réty, – il s'appelait ainsi de son vrai nom, – n'y fit pas de brillantes affaires. C'était un bon et brave garçon, très doux, très affable, fort instruit et excellent musicien. C'est sous sa direction, qui hélas! ne fut pas de longue durée, que fut jouée *la Statue*. Je ne le vis pas une seule fois au courant des répétitions, voulant, disait-il, me laisser libre d'en faire à ma guise, et de changer ceux de mes interprètes qui ne me conviendraient pas. Ah! le directeur modèle! Il ne se montra qu'à la répétition générale et vint à moi en me disant ces simples paroles, et du ton le plus bienveillant, le plus affectueux: «Eh bien! êtes-vous satisfait?» Ah! je crois bien que je l'étais. J'avais changé trois ou quatre fois de chanteuse et autant de fois de ténor.

Plus tard, Charles Réty entra au *Figaro*. Sa critique, toujours si courtoise et si bienveillante, ne lui fit pas d'ennemis. Et, puis, il jugeait sainement et savait bien de quoi il parlait.

Je m'excuse de venir si tardivement payer un tribut de regrets au cher camarade qui n'est plus.

Le *Figaro* a nommé à sa place un de nos plus jeunes et plus sympathiques confrères, M. Alfred Bruneau. Certes, celui-là, par son talent, ses aptitudes et sa parfaite loyauté d'écrivain était bien digne d'être choisi pour lui succéder.

Vous souvenez-vous des Concerts d'Angers? Ils eurent pendant plusieurs années une très grande vogue. Nos compositeurs les plus renommés tenaient à honneur de venir y faire entendre leurs œuvres et d'en diriger eux-mêmes l'exécution. C'était un attrait pour le public que de voir s'ils étaient chauves ou chevelus, vieux ou jeunes et comment ils avaient le nez fait. Des festivals furent organisés avec des ressources qui n'étaient pas toujours suffisantes, avec des interprètes qui n'étaient pas toujours de premier choix; mais le nom d'un musicien célèbre flamboyait sur l'affiche, tantôt celui d'un compositeur, tantôt celui d'un virtuose et le public venait en foule, afin de voir, d'entendre et d'applaudir. Mais quand la liste des célébrités fut épuisée et que celle des simples notoriétés eût donné tout ce qu'elle pouvait donner, il fallut faire appel à des réputations à peine écloses et par cela même de peu d'action sur le public. Quelques inconnus offraient même de faire le voyage à leurs frais. La fièvre du dilettantisme du public angevin se calma. Ceux d'Angers restaient chez eux; ceux des villes et des châteaux environnants ne venaient plus. On chercha à attendrir le gouvernement, à lui arracher une subvention plus forte; le gouvernement fit la sourde oreille et mit en avant, comme de coutume, les maigres ressources de son budget. Alors le fondateur de ces Concerts, un riche banquier de la ville, compositeur à ses heures, écrivit une élégie musicale qu'il intitula: *Résignation*. Et il se résigna. Au fait, il

était las d'ouvrir sa caisse et de la refermer, pour l'ouvrir encore et toujours. Les déficits à combler devenaient vraiment trop exigeants.

Vous ne pouvez avoir oublié le nom de ce Mécène, car les feuilles publiques autrefois le louaient à l'envi et son bon sourire et sa franche poignée de main, avec d'autres qualités qui trahissaient bien plus l'artiste que le financier, lui avaient fait, parmi les musiciens de toute catégorie, de nombreux amis.

Ce banquier, ce Mécène, ce mélomane à tous crins, dont le nom mérite de passer à la postérité, c'est Jules Bordier. L'a-t-on seulement nommé officier d'académie? Ça se pourrait bien.

Or, le voilà aujourd'hui débarrassé de sa banque et de ses Concerts, mais plus mélomane que jamais et plus compositeur qu'il ne croyait jamais le devenir. L'année dernière, peut-être avant, le théâtre du Château-d'Eau représentait de lui un petit drame lyrique: *Nadia*, de couleur russe, je crois; n'a-t-il pas fait aussi un poème symphonique intitulé: *Loreley*? Mais ce dont je suis bien certain puisque j'ai la partition sous les yeux, c'est qu'il vient d'écrire un nouveau petit drame lyrique qui a pour titre: *Le Fiancé de la mer* et qui a été exécuté le mois dernier au Casino de Royan. Je connais même un Bordelais très digne de foi qui assistait à cette représentation et qui m'a dit le plus grand bien de l'ouvrage. Le poème est d'un jeune poète, M. Eugène Le Mouël, dont le nom breton vous fait bien pressentir, n'est-ce pas? que le drame se passera en Bretagne. C'est en effet sur une plage bretonne, dans quelque cabane perdue au milieu de noirs rochers battus par la tempête que nos deux amoureux se rencontrent. Il se nomme Tanguy, elle se nomme Annik. Elle voudrait de lui pour époux; mais lui l'appelle «petite sœur» et n'aura d'autre épouse que la mer: la mer seule est sa fiancée. Il aime les vagues mugissantes, la fraîche senteur de l'algue et il lui semble que dans leur vol rapide les goélands et les mouettes l'emportent avec eux. Un soir, enfin, l'Esprit de la mer lui parle et fait miroiter à ses yeux de beaux navires où des matelots joyeux chantent dans les vergues et que les flots balancent mollement. La tête en feu, le regard fixé sur un fantôme invisible, et, sans que la pauvre Annik puisse s'opposer à sa fuite, il disparaît par la fenêtre, entraîné par l'Esprit de la mer.

Durant l'éternité
Comme un oiseau sur les souffles porté
Tête et membres inertes,
Les flots me berceront sur leur immensité
Dans une bière d'algues vertes.

Rien de *Lucie* ni de Donizetti dans l'œuvre de MM. Le Mouël et Jules Bordier, bien qu'on y voie, au dénouement, le fiancé de la mer mort. Ah! Le méchant jeu de mots! Ces choses-là viennent au bout de la plume sans qu'on les cherche, sans qu'on y pense. Non, la partition de M. Jules Bordier n'est point italienne, et pourtant je ne saurais dire précisément à quelle école il convient de l'attribuer. Elle est mélodique et l'harmonie n'en est point banale du tout. La déclamation en est bonne aussi: avec un peu

plus de respect pour la prosodie, elle serait parfaite. Je l'ai lue attentivement, cette coquette partition, dont les éditeurs Baudoux et C^{ie} ont bien voulu me faire hommage. Mais l'entendrai-je jamais!

M. Jules Bordier signe ses nouvelles compositions: Bordier d'Angers. Pieux hommage rendu à la ville qui l'a vu naître et qui a été témoin de ses généreux efforts. Dans le domaine de l'art ils sont deux maintenant à être d'Angers: David et lui.

LE JOURNAL DES DEBATS, 12 octobre 1895 [NAV]

Journal Title: LE JOURNAL DES DEBATS

Journal Subtitle: politiques et littéraires

Day of Week: Saturday, édition du soir

Calendar Date: 12 OCTOBRE 1895

Printed Date Correct: Yes

Année: 107^e ANNÉE

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE

Subtitle of Article: **Théâtre de l'Opéra-Comique:** *La Navarraise*, épisode lyrique en deux actes, poème de MM. Jules Claretie et Henri Cain, musique de J. Massenet. – M. Alfred Bruneau, successeur de Charles Darcours au *Figaro*. – *Le Fiancé de la mer*, petit drame lyrique en un acte, poème de M. E. Le Mouël; musique de M. J. Bordier d'Angers.

Signature: E. REYER

Pseudonym: None

Author: Ernest Reyer

Layout: Internal main text – Feuilleton

Cross-reference: None