

chant. Une conversation entre le garde champêtre et l'adjoint est d'une gaieté singulière, et, de temps en temps, paraît une tante de Le Hotois, confidente sourde et attendrie de son neveu, qui est bien divertissante.

Et partout, dans *la Mariée du Touring club*, il y a l'aimable philosophie, la sagesse douce et joyeusement résignée qui marque le rare génie de M. Tristan Bernard.

Ce vaudeville excellent est bien joué par MM. Francès, Rozembert, Mondos, Modot, Séverin et par Mmes Schmidt, Bignon et B. Richard.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Théâtre de l'Opéra : *La Prise de Troie*. — Théâtre lyrique de la Renaissance : *Iphigénie en Tauride* — Opéra-Comique : *Proserpine*. — Nouveau Théâtre : *Tristan et Isolde*. — Concerts.

Lorsque de nouveaux administrateurs prennent possession d'une de nos scènes musicales, lorsqu'un directeur audacieux tente de créer un théâtre lyrique, leur premier soin est d'annoncer avec pompe qu'ils s'attacheront avant tout à réparer les injustices consacrées; et, invariablement, ils inscrivent en tête de leur programme les *Troyens*, et parmi les opéras de Gluck *Iphigénie* ou le plus souvent *Armide*. Mais depuis trente ans nous avons dû nous accoutumer à considérer comme platoniques ces promesses que — tel le grand complot — n'a jamais sanctionnées le moindre commencement d'exécution; et, tandis que peu à peu s'installait en vainqueur dans notre pays

Le Dieu Richard Wagner irradiant un sacre,

nous nous sommes résignés à aller hors de France entendre les chefs-d'œuvre de l'école française. Mais voilà que, en cette dernière année du dix-neuvième siècle, un miracle s'est produit; sous l'influence peut-être du grand mouvement nationaliste actuel, et coup sur coup il nous a été donné d'applaudir, à Paris, après *Tristan et Isolde*; *la Prise de Troie* et *Iphigénie en Tauride*! Miracle non moins stupéfiant : cette double représentation est un double succès. Rendons grâce aux directeurs, aux artistes, et aussi au public.

Lors de son voyage à Aulis, la fille d'Agamemnon, par le sacrifice de sa vie auquel elle s'était résignée pour apaiser les dieux — qui ensuite se contentèrent d'une biche — permit le

départ des Grecs, et la prise de Troie. On pourrait dire de même que Gluck a quelques droits sur Berlioz, et que la préface d'*Alceste* a permis les *Troyens*. Le grand maître romantique n'a cessé lui-même de le proclamer : il a fait siens tous les principes de son illustre devancier, il en a hérité les formes extérieures, les divisions en récitatifs et airs que les jeunes d'aujourd'hui se hâtent trop peut-être de mépriser, oubliant qu'un système ne vaut que par la manière dont il est employé, et que d'impérissables ouvrages ont été fondus dans ce moule. Il en a adopté les préceptes au sujet du rôle de l'orchestre, réglant l'emploi des instruments selon le degré de passion des personnages ; comme lui il a « cherché à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus ». Peut-être même, à vouloir trop profondément pénétrer le secret d'une déclamation inimitable, n'a-t-il pas su toujours protéger son inspiration contre son influence, et en a-t-il transporté dans ses drames quelque inconscient écho. Il est impossible de ne le pas reconnaître à comparer le style mélodique de la *Damnation de Faust* ou de *l'Enfance du Christ* et celui des *Troyens*. Enfin, à l'imitation de leurs prédécesseurs du XVIII^e siècle, ses héros, plus grands que nature, sont de réalité humaine dans la seule mesure nécessaire à ne pas nous laisser étrangers à leurs passions. Aussi est-ce un personnage divin, divinisé par lui-même, que seul il a trouvé digne de recevoir la dédicace de sa partition : ce poème épique, qui chante leurs exploits porte sur sa première page : DIVO VIRGILIO. Le Panthéon contemporain contient des divinités de fraîche date peut-être plus éphémères.

Ces héros, ceux qui ont fait leurs « humanités » les connaissent, car nous les voyons mettre en action le récit d'Enée à Didon au 4^me livre de l'Enéide.

« Après dix ans passés dans ses murailles », nous contemplons le peuple de Troie ivre du bonheur de respirer l'air pur des campagnes, et, par des danses et des chants, célébrer le départ simulé des Grecs ; nous entendons les lamentations de Cassandre dont les vaines prédictions se mêlent aux cris d'allégresse ; nous assistons à l'entrée dans la ville du cheval « immense, colossal », à l'irruption des guerriers d'Ulysse, à l'incendie des temples et des palais, et à la catastrophe finale, alors que la prophétesse inécoutée se frappe pour échapper à

la profanation et à l'esclavage. Toute l'antiquité surgit devant nos yeux rajeunis avec nos souvenirs de classe de troisième, évoqués par ces mots géographiques dont les désinences charmaient Boileau : le détroit de Sigée, les rives du Scamandre, le cap de Tenedos... et la douce rêverie où nous plongent ces pensées de jadis nous rend presque incapable de critique. Il est vraiment trop tard pour discuter cette œuvre vieille de quarante ans, dont l'auteur, membre de l'Institut cependant, commandeur de la Légion d'honneur, est mort sans l'avoir entendue — (quelle leçon pour les jeunes arrivistes) — et qui n'a jusqu'à ce jour trouvé l'hospitalité que sur les scènes allemandes. A quoi bon signaler les vulgarités du chœur d'introduction; après tant d'autres, de déplorer dans le duo la phrase :

« Quitte-moi dès ce soir »

si personnelle cependant, et où se retrouve d'une manière touchante la mélodie de la femme aimée dans la *Fantastique*, et le long ottetto avec chœur, commentant sans intérêt le groupe de Laocoon? Ne vaut-il pas mieux aujourd'hui nous contenter d'admirer l'air de Cassandre, d'une si émouvante déclamation, la première partie du duo avec Chorèbe, la marche solennelle du second acte, et par-dessus tout la pantomime d'Andromaque? Même dans la salle de l'Opéra, si frivole pourtant, qui donc ne devient pas attentif quand, vêtue de longs vêtements de deuil, la veuve d'Hector, tenant par la main le petit Astyanax, traverse lentement les groupes joyeux devenus soudain muets à son aspect, tandis qu'une clarinette pleure son immense douleur, et que de la foule attendrie sourdent seuls quelques murmures de pitié. Une angoisse poignante étreint tous les cœurs à ce moment, et on songe involontairement à la phrase de Goncourt : « la bêtise même des femmes rêvait... »

Ce respect que nous inspire l'œuvre du grand maître français, on l'a connu aussi à l'Opéra, peut-être même en a-t-on, en un certain sens, exagéré l'expression. La liturgie enjoint aux célébrants de prononcer dans les cérémonies religieuses les paroles sacrées avec une solennité d'autant plus grande que la fête est plus auguste. A l'Académie nationale de musique, en l'honneur de Berlioz, on a officié pontificalement. Le duo du premier acte particulièrement a été exécuté avec une pompe, une lenteur telles que le sens mélodique disparaissait presque. On sait cependant avec quelle minutie Berlioz mar-

quait au métronome les moindres fluctuations de mouvement. A ce détail près, il faut reconnaître que, selon son désir, son ouvrage a été joué tel qu'il l'a écrit. On lui a épargné toute collaboration posthume. Pour que le principe en fût sauvegardé sans doute, on s'est contenté de répéter quelques mesures de la marche à un moment où il n'avait pas jugé utile de le faire. Quant à la mise en scène, elle est réglée avec intelligence. Le cheval monstrueux qui, facilement, eût pu être ridicule, a bien l'aspect d'une idole barbare qui convient, et son entrée à travers la brèche des murs qu'assombrissent les teintes violettes du crépuscule, sous l'effort d'un peuple entier attelé aux cordes qui le tirent, offre un spectacle d'impressionnante fatalité. Des lutteurs célèbres à la foire de Neuilly ont, avec une grande sûreté de rythme, faussé toutes nos idées sur le combat du ceste qu'ils ont traduit par une série de cravates américaines, torsions de bras, écrasements de vertèbres cervicales et autres coups inconnus à la cour d'Hécube et de Priam, et en honneur dans nos actuels championnats athlétiques. Ces anachronismes n'ont cependant pas obtenu le *bis* que l'administration avait, dit-on, prévu. Mais les applaudissements furent unanimes à saluer M. Renaud, un Chorèbe plein d'élégance, M^{lle} Flahaut qui, en Andromaque, semble une belle statue qui marche et M. Lucas, un très vaillant Enée. De M^{lle} Delna il est devenu superflu d'admirer la magnifique voix. Mais ne la force-t-elle pas trop visiblement vers l'expression tragique? Pourquoi en outre ses mains sont-elles constamment crispées, et pourquoi a-t-elle adopté cette démarche saccadée, tout d'une pièce, qu'elle avait inaugurée déjà dans Orphée, et qui, de l'antiquité grecque, évoque pour nous le seul souvenir du colosse de Rhodes?

Que n'a-t-elle pu voir M^{me} Raunay dans *Iphigénie en Tauride*, au théâtre de la Renaissance? Elle eût appris d'elle à

hair le mouvement qui déplace les lignes,

et la science des belles attitudes, et la noblesse des gestes rares et des plis sculpturaux. Ce rôle de prêtresse de Diane, avec quelle grandeur l'inoubliable Guilhen de Ferval l'a recréé! Soit que au premier acte, parmi le fracas de l'orage, elle conte le songe qui la terrifie, soit qu'elle implore la Déesse, soit que, pleurant sur elle-même, elle exhale son cri sublime

O malheureuse Iphigénie

qu'accompagne une symphonie de sanglots; soit que, enfin, tragique sous son voile rouge, sombre et éclatant, elle s'apprête

à accomplir le sacrifice auquel la condamnent ses redoutables fonctions.

Encore qu'il soit émaillé de vers un peu surannés comme :

J'allais jouir de ses embrassements

et que les « objet touchant » ou « digne objet d'un service si rare » y reviennent fréquemment, il est bien fait ce poème inspiré par Euripide à Guiliard, poème original entre tous, qui chante l'amitié. C'est Oreste et Pylade qui en sont les héros, et le sentiment qui les lie a inspiré à Gluck ses plus touchants accents. Est-il en effet une mélodie plus émouvante que l'air

Unis dès la plus tendre enfance...

C'est là une inspiration que le temps n'atteindra jamais, car ce qui vient directement du cœur ne vieillit pas. En toute justice on a glorifié l'immortel auteur d'*Iphigénie* pour son constant souci de la déclamation expressive. Mais, comme l'a fort judicieusement observé M. R. Hahn, il s'est conformé à cet égard aux traditions de l'école française, et s'est contenté de marcher, en homme de génie, dans la voie ouverte par les maîtres qui l'avaient précédé. Mais ce qu'il a tiré de lui-même, ce qui appartient à lui seul, ce sont ces chants si beaux que, après un siècle, ils nous ravissent encore par l'éclat et la spontanéité jaillissante de leur éternelle jeunesse.

J'ai dit quelle absolue artiste était Mme Raunay; ses partenaires sans doute demeurent loin derrière elle, cependant M. Cossira a interprété son rôle de Pylade avec beaucoup de charme et M. Soulacroix chante la partie d'Oreste d'une voix bien timbrée, mais se montre un peu remuant sous la tunique grecque — certainement il se trouve plus à l'aise dans la redingote de Schounard. — A M. Ballard est échu le rôle ingrat de Thoas, trop élevé pour sa voix, comme du reste pour toutes les voix de basse. A ce sujet il est bon de remarquer peut-être une fois de plus que le diapason a monté depuis Gluck, et que, sans manquer au respect de la lettre, on devrait parfois se permettre certaines transpositions. Les chœurs de femmes sont composés de voix fraîches et justes, l'orchestre est bien discipliné sous la baguette de M. Danbé, auquel je reprocherai seulement trop de précipitation dans les ensembles des Scythes. Bref, cette remise à la scène d'un chef-d'œuvre qu'on s'était depuis trop longtemps habitué à considérer comme un chef-d'œuvre de bibliothèque fait le plus grand honneur à

MM. Milliaud, dont on ne saurait trop louer l'esprit de suite et la clairvoyance artistique.

Ils auront contribué à remettre Gluck à la mode. Bientôt son nom se lira sur toutes les affiches. Après avoir repris *Orphée*, l'Opéra-Comique nous fera à son tour entendre cette même *Iphigénie*. En attendant, MM. Carré et Messenger ont remonté *Proserpine*. Je veux espérer que la musique de M. Saint-Saëns défiera les ans comme celle de Gluck, en dépit du poème de M. Vacquerie qui contient lui aussi certains vers tels que

Tu me paieras l'affront que je viens de te faire
un peu démodés déjà comme ceux d'*Iphigénie*.

Fort bien interprétée par Mme de Nuovina, Mlle Mastio si exquisement xv^e siècle, M. Clément, et M. Vieulle, basse à la voix souple et à la diction précise, cette œuvre a bénéficié en son ensemble du succès éclatant de ses deux premiers actes. Le second surtout, mis en scène avec un goût rare, est exquis de grâce légère et de charme discrètement ému.

Cette revue des théâtres de musique ne saurait être complète si le nom de Wagner n'y apparaissait. Ajoutons donc que, dans la salle de la rue Blanche, après plusieurs inoubliables soirées où M. Chevillard a tenu le bâton d'un bras magistral et passionné, une dernière fois l'infâme Melot (ne pas imprimer Melcot) a bassement dénoncé le preux loyal et fier, et, magnifiquement pleuré par Isolde-Litvinne, le héros Tristan est mort, tandis qu'une longue clameur d'apothéose s'échappait de toutes les poitrines vers l'œuvre, vers les artistes, et vers l'incomparable directeur chef d'orchestre M. Lamoureux.

§

Au concert, parmi des reprises, nous devons signaler deux fan'aisies pour piano : une de M. Périllhou jouée au Châtelet par M. Diémer, et une de M. d'Olonne jouée au Château-d'Eau par M. Cortot, œuvres agréables, la seconde principalement, mais qui n'apportent l'une ni l'autre la révélation d'un tempérament novateur.

Après M. Th. Dubois et son concerto de violon interprété par M. J. Thibaut, et après M. Widor et son concerto de violoncelle confié à M. Baretta, M. Charpentier a clos la série des compositeurs auxquels M. Colonne a confié son orchestre, tandis qu'il recueillait des lauriers à Barcelone. M. Charpentier est un moderne, il est même à la dernière mode, il porte l'ha-

bit et surtout le gilet rouge de 1830. C'est un romantique qui veut « épater les bourgeois ». Berlioz, son modèle évident, se contentait jadis dans son exubérante fantaisie, *d'encanail-ler* — il le dit lui-même — *quelques mesures d'une mélodie*. M. Charpentier, comme tous les disciples, est moins réservé que le maître de son choix. Mais il est bien tard pour parler encore de la *Vie du poète* qui, accueillie deux fois au Châtelet par de très vifs applaudissements, est déjà pour lui presque une œuvre de jeunesse. Il y a fait preuve de talent, cela est incontestable — du reste, prix de Rome, il en a reçu le brevet officiel — et son tempérament ne saurait non plus être mis en doute — la partie intitulée *Impuissance* est certainement la moins bien réussie de son œuvre. — Mais ce talent, ce tempérament, ne les appliquera-t-il jamais à la peinture de la vie dans son sens général et éternel ? Fera-t-il toujours de la musique anecdotique, spécialisée dans le temps et le lieu ? Depuis trop longtemps M. Charpentier nous raconte la fête du boulevard Rochechouart. On attend de lui une révolution. Qu'il descende de Montmartre.

PIERRE DE BRÉVILLE.

Avant même que fussent parues ces lignes où je me plaisais à rendre hommage une fois encore à M. Lamoureux, une mort soudaine est venue frapper le maître chef d'orchestre, à peine huit jours après la dernière représentation triomphale de Tristan, et alors que son infatigable activité rêvait déjà de nouveaux projets.

Tous ceux auxquels, depuis trente ans, il a, avec une opiniâtreté rare comme son désintéressement, révélé les suprêmes chefs-d'œuvre, tous ceux auxquels il en a su imposer l'administration, tous les musiciens qui songent avant tout à l'intérêt général de leur art, et dont certains lui doivent la joie personnelle d'inoubliables exécutions, conserveront un souvenir reconnaissant à cet artiste probe et loyal.

P. B.

ART MODERNE

Société Internationale de Peinture et de Sculpture. — Expositions A. Lebourg, H. Héran. — Memento.

Il sied de reconnaître à l'annuelle exposition de la **Société Internationale de Peinture et de Sculpture**, ouverte, comme à l'ordinaire, dans la Galerie G. Petit, outre le souci