

posse de la machine sans être... si par les courroies.

Sans s'occuper de sa première victime, Auguste Paul se précipita sur son remplaçant au travail et le frappa violemment. On se rendit maître du forcené et on le conduisit au commissariat de police, d'où, après interrogatoire, il a été écroué.

Il résulte de la première information que cet individu ne s'appelle pas Auguste Paul, mais bien Lanza; il est d'origine italienne.

PAUL BARTEL

MUSIQUE

ACADEMIE NATIONALE DE MUSIQUE: *Patrie!* grand-opéra en cinq actes et six tableaux, poème de MM. Victorien Sardou et Louis Gallet, musique de M. Emile Paladilhe.

Depuis la répétition générale de jeudi dernier, donnée au bénéfice des inondés du Rhône et de la Durancie, devant une mondaine et vraiment éblouissante assemblée, nul ne doutait de l'accueil réservé à l'Opéra de MM. Sardou, Gallet et Paladilhe. En fait, l'enthousiasme des spectateurs a surpassé l'attente même des initiés. Il y a eu des acclamations, des ovations, des trépignements. Au troisième acte, l'effervescence a commencé; au quatrième, les transports tournaient au délire. Les femmes en claires toilettes se penchaient au rebord des loges pour mieux marquer leurs applaudissements; l'amphithéâtre faisait rage; l'orchestre ne finissait pas de battre des mains. J'ai entendu qualifier la partition de « chef-d'œuvre » et l'auteur de « grand maître », de « successeur de Meyerbeer », de « digne héritier de Bizet », de « génie tout français », et même de « gloire de l'école française ». C'est à ce diapason suraigu que l'on était monté. Je n'ai jamais vu, quant à moi, une pareille explosion de sentiments, ni un si curieux spectacle. Naturellement, la critique garde ses droits; mais au moins doit-elle, avant de les exercer le moins du monde, constater sans ambage l'impression produite et nettement l'enregistrer.

C'est qu'aussi jamais pièce de théâtre ne s'offre aux yeux si magnifiquement et défendue par de plus vaillants interprètes. La toile se lève, un tableau merveilleux vous prend les regards. La toile se relève, on va d'étonnement en étonnement. Comment a-t-on pu arracher les chœurs à leur somnolence accoutumée? Par quel prodige a-t-on communiqué un peu de vie à la mise en scène, d'une solennité presque toujours figée à l'Opéra? Il est certain que les comparses mêmes se sont piqués au jeu; les masses légendaires, qui excellent à pousser des cris: « En avant, marchons! » sans bouger de place, ont, positivement, fait mine de grouiller. Je ne parlerai pas encore des chanteurs, dont l'ensemble est, cette fois, hors de pair; mais on sait que la grande Krauss et M. Lassalle sont à leur tête, celle-là se dépensant de la plus admirable ardeur, celui-ci mieux armé d'autorité que jamais. Le célèbre drame de M. Sardou a, par surcroît, cet avantage qu'il est connu, que les fortes situations en sont éprouvées, que le public nomme chaque personnage au fur et à mesure qu'il paraît, que les menus changements apportés à l'action ont l'attrait d'une nouveauté qui n'embarrasse point l'esprit — et nul n'ignore qu'à l'Opéra les spectateurs de bonne volonté ne sont pas toujours assurés de comprendre. Ces diverses raisons expliquent pour une part le grand effet de la première représentation. Néanmoins une autre raison doit être alléguée: à savoir le système dramatique auquel s'est rangé le compositeur.

Trois méthodes différentes se sont partagées le théâtre musical: la méthode italienne, qui fait, pour ainsi dire, complètement abstraction du drame et ne voit, dans tout livret, qu'une série de prétextes à morceaux de virtuosité; la méthode meyerbeerienne, qui s'empare d'une action théâtrale riche en péripéties, aussi mouvementée qu'il se peut, ayant son intérêt indépendamment de la musique, et à l'illustrer, scène par scène, réplique par réplique, de mélodies et de sonorités accompagnant et enluminant les situations; la méthode wagnérienne qui réclame, par dessus tout, des pièces lyriques, dépourvues le plus possible des contingences historiques et des complications, déroulées entre personnages d'une large humanité, faits, en un mot, pour vivre en musique et par la musique.

La première méthode sacrifie les paroles au chant; — en quoi elle touche les dilettantes. La seconde sacrifie l'essence musicale aux paroles et fait, en très grand, l'application du principe des mélodrames; — par quoi, elle séduit le public ordinaire. La troisième unit étroitement, indissolublement, les paroles à la musique et jette le drame tout vivant sur la symphonie expressive, librement développée; — par quoi, elle s'impose non seulement aux raffinés, mais à tous ceux qui demandent à chaque art sa plénitude ou le parfait accord de ses moyens spéciaux et de son but. Or, M. Paladilhe n'est, dans *Patrie!* ni italien, ni wagnérien. Il est meyerbeerien dans la force du terme, et sa musique porte sur le public des coups d'autant plus immédiats qu'elle se voue à souligner le drame au lieu de s'identifier avec lui.

Si populaire que soit la pièce de M. Sardou, il est nécessaire de résumer le livret de l'opéra. Au premier acte, le tribunal des Troubles siège en pleine rue, à Bruxelles, près de la vieille halle aux bouchers, envoyant de minute en minute, des innocents mourir. Sous le ciel gris qui roule de la neige, le vent du nord propage l'écho des mousqueteries mêlé aux plaintes suprêmes des victimes. Au milieu des femmes qui pleurent, des enfants qui supplient sans comprendre, des hommes qui se raidissent en leur sombre désespoir, passé tout d'un coup, la douce Rafaele, la fille du duc d'Albe, qui sème de bienfaits sa route comme son farouche père ensanglante affreusement la sienne. Elle sauve le plus de condamnés qu'elle peut, entre ceux qui l'implorant, et toujours le nombre en va croissant. Mais voici qu'un sourire éclairé son frais visage. N'est-ce pas le marquis de la Trémoille qu'elle vient de reconnaître, là, si près des bourreaux? Que fait-il, le brillant gentilhomme, l'ornement de la cour du roi Charles IX, en si triste compagnie?

Par ma foi, le leste marquis serait bien impuissant à lui répondre... Ne vous inquiétez pas trop de sa destinée. Son heure n'a pas encore sonné à l'éternel adieu. Il traverse la vie en curieux, généreux et railleur tout ensemble, compatissant au malheur, et s'enchantant de toute gentillesse. Ce soir, à la fête donnée chez le duc d'Albe, nous le retrouverons en habit galant, le madrigal aux lèvres,

aussi libre de soucis que si le tribunal des Troubles ne l'eût jamais dérangé de ses plaisirs.

Mais, sur un banc, tout à l'écart, un homme d'âge et de gravité, le comte de Rysoor, se tient assis, attendant qu'on le juge. Celui-ci n'a point de quoi se rassurer. On l'accuse formellement d'avoir passé la dernière nuit, hors de la ville, au camp du prince d'Orange, et on ne l'accuse pas à tort. Le pauvre comte ne se tirerait pas aisément d'un si mauvais pas sans le témoignage d'un capitaine espagnol, logé dans son hôtel, et qui prétend, ni plus ni moins, l'avoir rencontré, à minuit, sortant de la chambre de la comtesse. Est-ce générosité de la part du capitaine? Non; vraiment, un homme a été vu du soldat. Même l'Espagnol, ivre plus qu'à moitié, a dégainé son épée, et l'homme a dû se blesser à la main en repoussant le fer. Qui pouvait être cet inconnu, sinon le comte?... Malheureux Rysoor, foudroyé dans son amour! La comtesse a un amant; mais où trouver le misérable? Rysoor ne se doutait pas qu'on pût à ce point souffrir...

Hélas! cet amant, c'est l'ami intime, le frère d'armes, presque l'enfant du comte, le capitaine Karloo Van der Noot. L'odieuse Dolores accueille son noble mari hautainement, cyniquement. Elle a surpris le secret de son absence, elle a écouté, tout à l'heure, l'entretien des conjurés. Si Rysoor découvre en Karloo le larron de son bonheur, elle sait bien qu'il l'étendra par terre d'un coup d'épée... Que faire pour les séparer à jamais et s'assurer à elle-même l'impunité de sa passion? — Oh! nulle scélératesse n'aura pour elle d'épouvante.

On danse au palais du gouverneur, en présence de Rafaele. La forlane s'entremêle à la pavane et la courante au passepied. Pour éblouir les Flamands, on n'a rien épargné. Admirez ce navire allégorique en treillage doré, dont des cordages d'or relèvent les voiles roses, qui porte, en pleine galerie, sous les traits les plus séduisants, l'Espagne et ses tributaires des Indes, du Mexique, de Naples et de partout. Un beau ballet entrelace ses figures et ses couleurs, pour l'honneur du nom espagnol. M. de la Trémoille est là, courtisant les belles. Dona Rafaele sourit de son mieux aux Flamands, qui repoussent ses avances et remplissent de larmes ses yeux assombrés. Mais pourquoi le duc d'Albe tarde-t-il à paraître? Qui le peut retenir, à cette heure, loin des divertissements?

Le duc, à cette heure, est en conférence avec ses capitaines. Karloo est venu jusqu'à lui; il lui a retiré son épée et, si Rafaele n'intercédaient pour lui, je crois bien qu'il lui prendrait sa tête. Cependant, Dolores apparaît, vêtue de noir, impérieuse et tragique. Elle veut parler au gouverneur, qui ne veut pas l'entendre, et elle le force à l'écouter. De ses lèvres, le secret de son époux s'échappe. Alors elle s'aperçoit qu'elle n'a pas trahi seulement celui qu'elle hait, qu'elle a livré aussi celui qu'elle aime. Vainement, elle se jette à genoux, elle demande grâce... Il est trop tard! Les conjurés doivent être réunis dans la grande salle, de l'hôtel de ville. C'est là qu'on les va surprendre, et, jusqu'au dernier, ils mourront.

A l'hôtel de ville, maintenant, Rysoor et Karloo sont face à face, causant cœur à cœur, jusqu'à l'instant d'agir. Avant l'aurore, les portes de Bruxelles seront ouvertes au prince de Nassau, et ce sera la délivrance. Mais, dans la main du jeune capitaine, le comte aperçoit soudain un trait de sang... O révélation de douleur! Le séducteur de Dolores, c'est donc Karloo! Rysoor le voudrait tuer, il sent monter en ses yeux un flot rouge. Non! non!... L'heure sonne pour mourir peut-être, non pour exercer de personnelles vengeances. Honte à qui se souvient de ses propres injures, quand on ne peut sauver la patrie qu'en s'unissant.

Les dernières dispositions sont prises. Tous les conjurés sont rassemblés. Là-bas, dans la campagne, les troupes du prince d'Orange s'ébranlent déjà sans doute, en attendant le signal qui doit tomber du beffroi. Mais quel est ce bruit? La marche espagnole résonne; elle approche, elle éclate. L'hôtel de ville est envahi; les patriotes flamands n'ont plus qu'à se rendre en pleurant. Il faut, à présent, que le duc d'Albe attire le prince de Nassau dans un guet-apens. Alors, carillonneur Jonas, monte à la chambre des cloches et donne le signal attendu... L'angoisse emplit les poitrines. Quelle sonnerie va s'abatire de la tour? Et le glas des morts appesantit soudain ses notes lentes. Qu'importe au carillonneur qu'on le tue! L'alarme est portée au loin et l'honneur flamand est sauf.

Une seconde fois, Rafaele a intercédé pour Karloo, et Karloo ne montera point sur le bûcher des supplices. L'effroyable devoir lui incombe de découvrir et de frapper la délatrice des Flamands et c'est dans le propre sein de sa maîtresse, de la comtesse de Rysoor, qu'il se voit contraint de plonger le poignard. Et, cela fait, il n'a plus rien à faire en ce monde, si ce n'est de voler au martyre avec ses amis.

Ainsi le drame n'a été modifié, à l'intention du musicien, qu'en de rares détails. La marche de la pièce originale a été ponctuellement suivie. On a respecté jusqu'au personnage épisodique — et peu lyrique, à mon avis — de la Trémoille. D'autre part, le rôle de dona Rafaele se trouve allongé de deux interventions assez hasardeuses de la jeune fille parmi les victimes du conseil des Troubles au premier acte et dans le tumulte de l'hôtel de ville au quatrième. Les scènes sont, d'ailleurs, très nombreuses, et d'un mouvement qui devient, fatalement, de l'agitation, à l'Opéra, où la musique ne saurait se départir de ses lenteurs, même lorsqu'elle se brusque. C'est pourquoi le compositeur, ne pouvant se donner libre cours nulle part, procède par petits morceaux ou par « musique de scène », sans que jamais le drame s'accuse en une plénitude musicale.

Au fond, l'action de *Patrie!* telle qu'elle a été imaginée par M. Sardou, n'a aucun besoin du musicien, et la preuve en est aux innombrables et retentissantes représentations de l'œuvre littéraire. Pour la transformer en drame lyrique, il en fallait reprendre la donnée seule et en dégager absolument les situations capitales, qui ne manquent point de vertu lyrique. En se bornant à suivre la conception primitive, on a assuré au compositeur une grande part du succès du dramaturge, à la condition qu'il se contentât d'un rôle de second plan. Et M. Paladilhe n'a pas hésité. Ayant accepté le thème, il s'y est conformé rigoureusement et, à — qu'on me permette ce mot pris au pied de la lettre étymologique et qu'on n'y voie pas ombre d'injure — monté le drame en mélodrame.

Observez, je vous prie, que la partition est résolument ce qu'elle veut être. L'auteur a réalisé strictement son programme, qui était de composer un grand-opéra, dans la formule des *Huguenots*, où la parole gouvernait partout la musique, où la musique fut simplement l'aile de la parole. Une seule scène (belle, d'ailleurs) atteste une volonté de développement: la scène de conspiration du second acte, établie sur un dessin mélodique du violoncelle. Cet art meyerbeerien, constamment éperonné par les péripéties extérieures, n'a pas le loisir de tracer, de soutenir et d'envelopper intérieurement des caractères; il recherche l'aspect décoratif et se rejette sur les situations violentes. La psychologie musicale appelle l'expansion symphonique: or un drame musical qui prétend rivaliser de mouvement avec un drame parlé exclut nécessairement la symphonie.

M. Paladilhe, qui est très sincère, a noté de beaux cris — par exemple, le cri d'angoisse de Dolores au cinquième acte: « Ah! tu vas me tuer... » — Mais ces effets ne doivent absolument rien à la musique. J'en dirais presque autant de la scène, si furieusement acclamée, de l'arrivée des Espagnols à l'hôtel de ville: Des tambours sans timbre battent la charge dans la rue; la fanfare des trompettes éclate de sons stridents; d'autres tambours et d'autres trompettes répondent, dans l'orchestre, à la marche espagnole entendue ce plus en plus près, pendant que les personnages, sur le théâtre, dialoguent en récits haletants. L'impression lugubre est incontestable. Mais est-ce là véritablement un effet musical? Autrement dit, convient-il à la musique d'enregistrer simplement des bruits extérieurs? La musique (je l'ai dit souvent), n'est pas un art d'imitation: c'est un art de suggestion qui nous ramène parfois à la réalité, mais qui vient toujours du rêve et qui tourne au pueril dès qu'il emprunte aux bruits du dehors plus que des indications.

Qu'on ne me fasse pas dire, après cela que M. Paladilhe n'est pas un musicien. Je dis tout uniment à quelles conséquences se pousse le système adopté par lui. Ce qui le préoccupe avant tout, dans sa partition, c'est la mise en scène. Sa musique a pour idéal d'encadrer et de décorer la pièce, et, de fait, elle impressionne l'auditeur comme un cadre et comme un décor. Les morceaux se suivent plus qu'ils ne se déduisent liés par des récitatifs plus ou moins mélodiques, et dramatiques surtout par le sens des paroles et le jeu des acteurs qui chantent. Encore un coup, c'est ici un drame de mouvement un peu raccourci et ralenti, non un drame lyrique dûment concentré. Et par là s'expliquent à la fois le titre de « grand-opéra » inscrit spontanément par le compositeur à la première page de son œuvre, et ce mot attribué, hier soir, à M. Sardou, touchant M. Paladilhe: « Voilà donc un musicien qui se tient à sa place... »

L'inspiration générale de *Patrie!* va de Meyerbeer à M. Gounod; mais, à défaut d'originalité saillante, je reconnais à M. Paladilhe une qualité précieuse: la parfaite honnêteté. Il fait du mieux qu'il peut et avec toute la bonne foi possible: c'est le trait distinctif de son opéra. Les épisodes intéressants n'y font pas défaut, du reste, et je citerai d'abondance l'air tout carillonnant de Jonas, au premier acte; la poétique mélodie de Rafaele: « Les hommes ont dans leur justice », et la grande scène déjà mentionnée plus haut, des conjurés, au second acte; une partie de la scène du carillonneur, et beaucoup de pages, noblement senties, du rôle de Rysoor.

J'ai signalé avec pleine franchise le bien et le mal, l'erreur de principe et le très honorable effort. « Eh! qu'importe le système, me dit quelqu'un, si le succès est obtenu? M. Paladilhe n'a voulu qu'accentuer les situations et les mouvements du drame original, sans les absorber et les reconstituer en sa musique. Ce qu'il a souhaité faire, il l'a fait, et on l'a applaudi à se rompre les mains. » Mon interlocuteur a raison sur ce dernier point: le succès est manifeste et même éclatant. A quoi bon s'engager ici en des discussions plus amples? Et j'ajoute que les situations saisissantes de l'œuvre, soulignées avec intelligence par le musicien, attireront très longtemps le public. Et puis, l'interprétation est du premier ordre.

Quelle tragédienne que Mlle Krauss! Son masque puissant s'illumine et sa physionomie change sans cesse. Dans la scène de la délation, elle fait frémir. A la dernière scène, son cri: « Ah! tu vas me tuer! » fait sursauter l'auditoire. Il n'y a qu'une voix sur la grande artiste: elle trouve dans le rôle de Dolores le point culminant de sa carrière.

M. Lassalle, auprès d'elle, incarne supérieurement le type de Rysoor. Le personnage convient à sa prestance, non moins que le rôle à son organe, plus généreusement timbré et mieux conduit que jamais. Les scènes du quatrième acte l'ont fort élevé dans notre estime. Le beau chanteur a eu de véritables accents d'émotion tragique. Mais j'ai à louer aussi Mme Bosmann, qui chante délicieusement la partie de Rafaele; M. Muratet, qui personnifie très spirituellement M. de la Trémoille; M. Béardi, très touchant sous la rouge souquenille de Jonas, et M. Edouard de Reszké, plein d'autorité dans l'armure noire rehaussée d'or du duc d'Albe. Seul, le ténor Duc ne me satisfait qu'à demi: sa belle voix, dont il abuse, semble se défraîchir.

Ai-je tout indiqué? Non, sans doute. Je n'ai pas soufflé mot, par exemple, des danses du troisième tableau, habilement réglées quoique d'un goût un peu trop italien, mais dans lesquelles Mlle Subra se fait voir, gracieuse à miracle, et légère, légère... Enfin, pour tout trancher d'un mot, *Patrie!* est l'un des plus beaux spectacles qu'on puisse rêver, et l'on doit de grandes éloges à M. Gailhard pour l'énergie et l'ingéniosité de metteur en scène qu'il a déployées au profit de l'œuvre de MM. Sardou et Louis Gallet, revêtue de musique par M. Paladilhe.

FOURCAUD

Gil Blas

Lire demain dans GIL BLAS MONT-ORIOU ROMAN INÉDIT DE GUY DE MAUPASSANT

Pelisses fourrées dep. 475 fr. manteaux pelissés, manchons, tapis chinois, 12 fr. 75, à la Ville de Bombay, 35, boulevard des Capucines. BOUQUET TRANSLUCIDE JUPITER, en vente part.