

La direction de l'Assistance publique vient de prescrire l'essai et la manœuvre dans tous les hôpitaux de Paris et à des intervalles très rapprochés, des appareils dont chacun d'eux est muni pour combattre l'incendie. Des gardiens, des infirmiers sont entraînés à la manœuvre des pompes, à la descente des malades par les fenêtres au moyen de cordes, etc.

Bien entendu, les malades sont, pour la circonstance, figurés par de simples matelas — voire même des infirmiers de bonne volonté. Les expériences ne laissent pas cependant d'être intéressantes, amusantes parfois, à cause de lazziis qu'excite la maladresse de quelques gardiens. N'est pas pompier qui veut.

WILL-FORET

**LOUVRE DENTAIRE** 27, R. de la Harpe, DENTS ET DENTIERES  
reconstitution des Dents et Racines sans opération douloureuse.

Contre la Toux, Grippe, Bronchite, etc. le SIROP et la Pâte de Nafé sont toujours les Pectoraux les plus efficaces.

# MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : Première représentation de *L'Attaque du moulin*, drame lyrique en quatre actes, poème de M. Louis Gallet, d'après la nouvelle de M. Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau.

Dans un article, paru l'un de ces derniers matins, M. Emile Zola, résumant ses idées sur le drame musical, proclame que la question du poème est le nœud de la réforme lyrique. Il a grand raison et l'observation vaut toujours qu'on la fasse, quoi qu'elle ait, à dire vrai, cessé d'être neuve, et depuis bien longtemps. Rien de plus nécessaire au musicien qu'un poème « qui l'aide au lieu de le desservir ». C'est ce dont personne ne doute; mais, à vouloir déterminer le caractère du livret désiré, l'on a plus d'embarras. *« Je me suis imaginé, dit l'auteur des Rouges-Macquets, que le drame lyrique français, tout en partant de la symphonie continue à l'orchestre, qui développe les situations et commente les personnages, tout en ne faisant plus du chant que l'expression des cerveaux et des cœurs, pouvait s'affirmer à part, dans la passion, dans la clarté vive du génie de notre race. Je vois un drame plus directement humain, non pas dans la vague des mythologies du Nord, mais éclatant entre nous, pauvres hommes, dans la réalité de nos misères et de nos joies. »*

M. Zola ne demande pas l'opéra « en redingote ou en blouse »; seulement, il ne veut point de ce qu'il appelle « les abstractions descendues de la légende » et il souhaite, par surcroît, que tout poème « intéresse par lui-même, comme une histoire qu'on vous raconterait ». L'écrivain ne s'aperçoit-il pas que des personnages légendaires peuvent être profondément humains et qu'il peut se dérouler entre eux des actions poignantes? Ne croit-il pas, en outre, que, dès là qu'on simplifie les données dramatiques, qu'on cherche à dégager la passion et à saisir l'humanité en son plus haut tremblement, comme l'exige la musique, on arrive à donner, à son sujet, le raccourci de la légende.

Je crains fort que ce poème « intéressant comme une histoire qu'on vous raconterait » tombe à l'anecdote et au fait-divers. Sans insister sur aucun détail, il me sera permis de faire remarquer que la très tumeuse théorie de M. Zola tendrait, tout d'abord, à nous ramener, pour le fond, à la poétique périmée de l'opéra-comique, avec des moyens nouveaux, pour la forme. Et, tranquillement, — comme écrit l'illustré romancier — je crois qu'en s'inspirant de ces principes, on desserte le musicien au lieu de lui venir en aide, et la preuve en ressort avec évidence de *L'Attaque du moulin*.

Il ne s'agit vraiment pas d'imiter les poèmes de Wagner, — lesquels, entre parenthèses, ne semblent pas être très familiers à M. Zola, car il eût noté, en ce grandiose et multiple répertoire, bien autre chose que les abstractions symboliques et les éléments fournis par la « mythologie du Nord ». Nous voulons tous qu'on porte à la scène musicale l'esprit français, les sujets français, les idées françaises; qu'on fasse, en un mot, pour notre pays ce que l'auteur des *Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal* a fait pour le sien. Ce qui nous paraît nécessaire par-dessus tout, ce n'est pas que l'action se déroule dans tel ou tel milieu de telle ou telle époque: c'est qu'elle soit intimement, profondément musicale. La musique est un art de suggestion passionnelle et d'évocation morale. Elle n'a d'autres moyens pour exprimer nos ambitions et nos détresses que pour nous élever sur les misères des anciens hommes. Le monde des contingences lui est fermé; partant, les ressources lui manquent et elle est contrainte d'user de puerils expédients quand elle s'exerce sur des scènes où elle n'a que faire. Tout sujet, vieux ou nouveau, qui se prête à son essor, repose essentiellement sur des sentiments généraux et se présente par plans sommaires comme un récit du peuple. L'opéra le plus moderne est celui où sont débattus le plus clairement et le plus lyriquement les souverains problèmes de l'humanité, les intérêts du cœur et de la conscience. Un poème purement anecdotique, c'est-à-dire « intéressant » par lui-même, en dehors de la musique, « comme une histoire qu'on vous raconterait », se passe aisément du concours d'un musicien.

Le point est que le drame ne puisse s'abstraire de la partition, qu'elle fasse corps avec lui, qu'il ne soit intimement intéressant qu'avec elle et par elle. Si l'on peut, par la pensée, dépouiller une action de son enveloppe musicale sans qu'il perde rien de sa valeur, la musique n'est que superfluité. Or, je pose en fait que *L'Attaque du moulin* fournirait un excellent drame ou un excellent mélodrame littéraire et que la musique se superpose à sa conception, au lieu de rayonner indispensablement en elle, ainsi qu'une âme dans un corps. Les simplifications et même l'essai de symbolisme introduits par M. Gallet ne sont pas faits pour infirmer notre dire.

Vous avez lu, je suppose, la nouvelle très dramatique de M. Zola, imprimée en tête des *Soirées de Médan*. En voici, brièvement, le thème. Un meunier de village est en train de fiancer sa fille avec un garçon, originaire du pays flamand, arrivé depuis peu dans le pays. On l'a connu d'abord, comme un franc parolier, passant ses journées à rêver en pleine nature, mais l'amour de la jeune Françoise le métamorphose et nulle part on ne trouverait maintenant, un ouvrier plus dur à la peine. Voici, cependant, que la guerre est déclarée. Nous sommes au mois de septembre 1870.

Bah! les Prussiens sont loin; nos soldats sont vaillants; que peuvent craindre le meunier et sa bourgade rurale? Soudainement, tandis qu'on fête les fiançailles, les Allemands sont signalés, un détachement de Français vient défendre le moulin. On était en joie, le deuil plane sur ce coin de terre que la chanson de la roue et le bruissement des eaux blanches d'écume égayaient à toute heure.

Le sort en est jeté; il faut se battre. Les Français tiennent plusieurs heures, héroïquement. A la fin, ils sont écrasés. A travers bois, leur petite troupe s'échappe. Elle reviendra en force, demain. Mais, en attendant, l'ennemi prend possession du moulin.

Pendant la bataille, le fiancé — son nom est Dominique — a fait le coup de feu. Les Prussiens l'ont surpris le fusil à la main, les mains noires de poudre. Allons! c'est fait de lui: il sera passé par les armes. Mais non, sa qualité d'étranger lui sera le salut, s'il veut conduire les envahisseurs par les sentiers de la forêt. Une telle proposition le révolte. Jamais il ne jouera le rôle odieux au prix duquel on lui ferait racheter sa vie. Qu'il réfléchisse donc, emprisonné dans une chambre. L'officier lui donne jusqu'à l'aurore pour se décider.

Le long de la muraille, des barres de fer sont fixées de place en place pour le service du moulin. Françoise s'avise de gravir ces échelons, dans la nuit noire, et elle entre dans la chambre où Dominique pleure son doux rêve évanoui. « Prends ce chemin, lui dit la jeune fille; va-t'en, sauve-toi. » Dominique hésite; elle le presse et le convainc. La bas, près du canal, est une sentinelle. Rien à ménager; c'est un ennemi. Le grand garçon a, dans sa ceinture, un bon couteau. Un moment s'écoule; un cri retentit: Dominique est loin; la sentinelle est morte.

A l'aube, les Allemands s'aperçoivent du coup. On a poignardé un de leurs hommes; ils se vengent. Au même instant, on entre dans la chambre du prisonnier — la chambre vide. C'est Dominique, assurément, qui a commis le crime. Eh bien! tant pis. Homme pour homme! Le meunier sera responsable et fusillé séance tenante, à la place de l'évadé. Le pauvre homme fait contenance comme il peut; sa fille implore sa grâce, sanglote, supplie... Homme pour homme! Qu'importe à l'officier. Il faut qu'un paysan meure. Ou on lui ramène Dominique avant une heure et le meunier vivra.

Et, tout d'un coup, le jeune homme rentre. Un vagabond lui a dit que le père de Françoise allait mourir pour lui et il vient réclamer son droit à la mort. Quelle effroyable souffrance pour la fiancée! Sacrifierait-elle son vieux père ou son amoureux? Elle ne veut point qu'on mène Dominique. « Mais quoi! son père va-t-il tomber sous les balles? Au plus cruel de la situation, une fusillade éclate, mourir, terrible. Ce sont les Français, revenus nombreux, décidés à tout. Les Prussiens se replient — mais non sans avoir tué leur condamné. Dans la bagarre, le meunier succombe... Et Françoise reste toute d'horreur, de terreur, au milieu des cadavres, pendant que le capitaine français crie ardemment: « Victoire! »

Voilà, vaille que vaille, l'histoire tragique, très brève et très heurtée, que M. Louis Gallet a mise en scène. Que peut faire la musique parmi ce mouvement enragé, ces angoisses, ces coups, ces contre-coups? Quand tous les personnages hâlèrent, comment leur donner à chanter? Comment montrer, au théâtre, ce moulin à qui la renommée a prêté une âme vivante? Le librettiste a cru pouvoir agrandir les horizons du sujet, en introduisant un personnage nouveau, tout symbolique: une vieille femme, qui fut jadis la nourrice de Françoise, et qui pleure ses deux enfants, morts dans une autre guerre — Jean et Antoine; vous comprenez à demi mot: Antoine, c'est l'Alsace, et Jean, c'est la Lorraine.

La vieille femme, affolée d'une douleur qui se renouvelle sans cesse et qui regarde avec une tendre pitié la sentinelle ennemie, vouée à la mort, c'est la France. Je ne veux pas discuter sur la qualité de ce symbolisme. Je remarque seulement que ce tableau où mourit la sentinelle est le seul où passe un peu de lyrisme, à raison, justement de l'intention. Bon ou mauvais, le caractère d'abstention réalisé dans une mode légendaire de cette scène suffit à porter la musique. Et notez que l'épisode est si arbitraire en soi que, pour ne rien dire de plus, on y voit un factionnaire chanter une chanson à pleine voix, le fusil au bras, en montant sa garde. Que devient donc la théorie de M. Zola?

J'ai dit, plus haut, qu'un tel genre de poème, si intéressant qu'il soit en lui-même et pour lui-même, anecdotiquement, ne saurait être un drame, ni comédie lyrique. Il tournerait l'ancien opéra-comique, en dépit de tout. M. Bruneau a déployé une grande volonté à suivre pas à pas une action ou tout va si bien qu'au dernier acte, alors que l'émotion est à son comble, les combinaisons musicales nous donnent des sensations de longueur. Et puis, les récitatifs, à force de se vouloir agissants, finissent par n'avoir plus de ligne mélodique. De temps en temps, ils s'interrompent pour faire place à un morceau en règle, comme dans les opéras comiques d'autan; des ensembles de trois ou quatre, avec ou sans chœur, interviennent çà et là. Il y a même, à la fin du troisième acte, un véritable chœur d'orphéon. Ainsi point de cohésion générale! Le poème, on s'en rend compte, n'a pas aidé le compositeur; il l'a desservi.

Et, pourtant, M. Bruneau est un artiste de bonne foi, un chercheur très volontaire. Je ne lui reproche pas d'avoir subi un peu trop par endroits les séductions de M. Massenet, — notamment dans la scène de Dominique, seul dans sa prison, et dans le duo d'amour, qui n'est qu'un aimable duo de salon. Je ne lui reproche même pas ses tendances à l'extrême. On est toujours libre d'amalgamer les harmonies à son gré quand on en doit tirer des effets spéciaux et caractéristiques, ce qui n'est pas toujours le cas de M. Bruneau, — mais il n'importe! J'aime mieux rappeler que toute la partie populaire de son premier acte est charmante, qu'il y a beaucoup de charme dans la scène de la sentinelle au troisième acte et, presque partout, beaucoup d'effort.

L'œuvre, au demeurant, est loin d'être indifférente. Un esprit élevé s'y atteste et, si tourmentée, inégale et, parfois, pénible, qu'elle soit, elle appelle l'attention. Ne fait pas qui veut des œuvres qu'on discute. J'ajoute que les interprètes sont généralement excellents. M. Bouvet déploie, dans le rôle du vieux meunier, les plus rares qualités de chanteur et de comédien. On a eu la surprise de trouver, en Mlle Delna, non seulement des notes admirables, mais encore une chaleur, un accent peu communs. Elle incarnait la symbolique nourrice.

La fiancée, c'était Mlle Leblanc, une débutante, qui a de la voix et de l'instinct dramatique. Le ténor Vergnet, dont on sait l'organe délicieux, personnifiait Dominique, et M. Clément, dont la voix de ténor est du plus pur et du meilleur cristal, faisait la sentinelle. Nous ne saurions oublier M. Mondaud, un véritable artiste que nous avons applaudi à Rouen, dans la *Capitule*, de M. Noël Desjoux, et M. Belhomme, s'acquittant à souhait de rôles épisodiques. Les chan-

teurs de l'Opéra-Comique ont bien fait leur devoir.

FOUCAUD

# La Soirée Parisienne

## L'ATTAQUE DU MOULIN

MM. Louis Gallet et Alfred Bruneau ont entrepris une tâche noble et grande, celle de mettre en opéra-comique tous les ouvrages de M. Emile Zola. Il y a deux ans, c'était le *Rève*, hier soir, c'était *L'Attaque du moulin*. Toute la série des Rouges-Macquet y passera; nous entendrons chanter Bouvet et Pascal Nana, cependant que le docteur Pascal fera des vocalises. Nous en voilà pour une quarantaine d'années environ.

Mais n'anticipons pas sur les événements, et tenons-nous-en à la soirée d'hier, qui avait attiré, à l'Opéra-Comique, une foule considérable et bien vêtue. Car si M. Zola a ses admirateurs, M. Gallet a ses appréciateurs et M. Bruneau ses fanatiques.

On se demandait, avant toute chose, comment les auteurs se seraient tirés d'une situation assez délicate. *L'Attaque du moulin*, parue dans le volume des « Soirées de Médan », se passe en pleine guerre de 1870. Il fallait donc éviter de mettre à la scène certains événements et surtout certains uniformes. M. Gallet a tourné la difficulté en plaçant son action en 17... c'est-à-dire à une époque indéterminée, et en ne montrant que des « soldats ennemis » qu'il a revêtus de costumes vagues, quoique étrangers.

Cela posé, jouons l'ouverture et tirons la sonnette du rideau.

Un bien joli décor, plein de soleil et de gaieté, représente la grande cour du moulin. Au fond, un grand portail, couvert de chaume, laisse voir une rue du village et, plus loin, le clocher de la vieille église. Un orme superbe couvre la cour de ses larges rameaux. Tout respire la joie et l'abondance; c'est la paix.

Ce riant extérieur est la propriété de M. Bouvet, brave meunier aux cheveux blancs et doué d'une si belle voix qu'on se demande pourquoi il n'a pas belle la carrière lyrique plutôt que la panification. Il habite là, bien tranquille avec sa fille, Mlle Leblanc, jeune personne très agréable, et une vieille servante toute ridée, qui n'est autre que la très jeune Mlle Delna. Cette servante est, tout à la fois, une chanteuse remarquable et une tragédienne de premier ordre. Heureux les gens de la campagne! Ce n'est pas dans les bureaux de placement de Paris qu'on trouverait des bonnes comme ça!

Tout le village est donc réuni dans la cave du moulin pour assister aux fiançailles de Mlle Leblanc avec M. Vergnet, un garçon meunier qui a déjà moulu le grain à l'Opéra, et qui s'incarne, un peu sur le tard, dans la peau des jeunes amoureux. Très jolies, ces fiançailles, où toutes les filles du village, vêtues de blanc et de rose, dansent autour de la fiancée en agitant des gerbes de fleurs. Pourquoi M. Belhomme, armé d'un tambour, vient-il interrompre ces deux passe-temps, et annoncer que la guerre est déclarée? Tambour ne rime pas toujours avec amour, même à l'Opéra-Comique.

Au deuxième acte, nous sommes dans une chambre du moulin, remarquable surtout par une large fenêtre tout encadrée de vigne vierge. Au lever du rideau, la scène est occupée par des soldats français en costumes de 17... mettons... 92. Ils disparaissent d'ailleurs avant qu'on ait eu le temps de leur demander le moindre renseignement à cet égard.

Ils sont bientôt remplacés par les soldats... ennemis. Ceux-ci, comme précédés par M. Mondaud, ne disent rien, non plus qu'ils puissent fixer une date précise. Ils préfèrent arrêter M. Vergnet, bien qu'on leur affirme que celui-ci n'est pas militaire, ayant passé l'âge.

A signaler le retour de Mlle Leblanc, au sujet duquel une réflexion s'impose. Il y a dans les pièces de théâtre des détails qui se ressemblent et se renouvellent même à l'insu des auteurs. Ainsi, en ce moment, au Palais-Royal, Mlle Cerny descend d'une fenêtre; de même Mlle Crozet, aux Nouveautés. Eh bien! à l'Opéra-Comique, Mlle Leblanc entre par la fenêtre. C'est tout le contraire, mais c'est la même chose.

Troisième acte: encore un décor ravissant. L'extérieur du moulin, au fond, la campagne s'élève, éclairée par le soleil couchant. Sous les saules, précédés d'une sentinelle, nous citons au contrôle militaire sous le nom d'X... ment.

Il n'a que cet acte-là, le gentil M. Clément, mais il l'a bien. Il y monte la garde, il y chante des romances — ce qui est pourtant défendu sous les armes — il y est poignardé et il y meurt. C'est toute une existence qui se déroule en trente-cinq minutes.

A la fin de l'acte, comme du reste, à la fin des précédents, les pensionnaires de M. Carvalho ont été rappelés avec enthousiasme. Tous, sont restés amis ou ennemis, se tenant cordialement par la main. Seul M. Clément, promu à l'état de cadavre, refusait de revenir, même à lui, et restait obstinément sur le carreau. Mais cela ne faisait pas l'affaire du public, qui s'est mis à crier:

— Clément! Clément!

Où quel combat a dû se livrer dans l'âme de cette sentinelle, qui, en sa qualité de défunte, se sentait condamnée à l'immobilité, et qui, en sa qualité de ténor, avait bien envie de sauter avec les camarades. Finalement, l'artiste a vaincu le machabré, M. Clément s'est spontanément rendu à l'existence et c'est le sourire sur ses lèvres décolorées qu'il a pris sa part bien méritée, de l'ovation générale.

Au dernier acte, nous revoyons le même décor qu'au premier, mais combien changé! Tout est détruit, saccagé, démoli! Les murs sont criblés de balles; le vieux clocher est effondré; tout respire la tristesse et la désolation, c'est la guerre!

C'est dans ce milieu sinistre que les ennemis se décident à fusiller M. Bouvet, non sans lui avoir permis de chanter tout ce qu'il avait à chanter, ce qui leur mérite notre gratitude. Les dernières notes de la partition de M. Bruneau s'y marient donc avec les premiers coups de fusil de la pièce. Car, jusque-là, cette guerre terrible s'est faite avec de la poudre sans fumée et sans pain.

Et voilà! On rappelle encore quelques fois les admirables interprètes de ce drame lyrique. On les applaudit avec une trépidation qui n'a rien de conventionnel, et on applaudit de même M. Bernard et son habit noir, quand tous deux viennent proclamer les noms des trois auteurs.

Ce brave M. Bernard! Eh voilà un, au moins, qui n'est pas cachottier comme les autres! Son habit noir fit une date.

FRIMOUSSE

# LA BOURSE

Du 23 novembre 1893

La reprise de l'Extérieure et celle de l'Italien ont été les faits saillants de la journée.

Pour la première, le relèvement important des obligations de chemins de fer a contribué à améliorer les cours malgré la tension du change à Barcelone: 23 40 de perte, et les nouvelles toujours vagues concernant l'expédition de Melilla.

La meilleure tenue des titres du Crédit Mobilier Italien et des demandes pour le compte de la péninsule, ont contrebalancé les offres qui s'étaient produites la veille sur la rente française.

Le reste de la cote est resté sans animation, mais sans faiblesse; on clôture à des prix quelque peu supérieurs à ceux d'hier, mais les transactions sont plus rares.

Deux cours au comptant sur le 3 0/0: 98 97 1/2 et 99.

Deux cours à terme: 98 92 1/2 et 98 97 1/2.

Un cours sur l'Amortissable: 98 75.

Deux cours sur le 4 1/2: 104 82 1/2 et 105 05.

L'Italien reprend 65 centimes au comptant à 81 25, et 35 centimes à terme à 81 20.

Les fonds russes se retrouvent à leurs cours précédents: 5 Emprunt d'Orient 67 75, Consolidés 99 90, 3 0/0 81 75.

La Banque de France est immobile à 4 025 500 bilan, arrêté à la date du 22 novembre, est cependant très satisfaisant. L'encaisse or augmenté de 4,600,000 francs et l'encaisse argent de 3,148,000; la circulation diminue de 32,700,000 fr.

Le Portefeuille décroît d'une vingtaine de millions.