

d'*Amants*, M. Donnay a montré qu'il savait émouvoir. La pièce aurait pu finir sur ce troisième acte. Les amants n'arrivant pas à dompter leur misère, définitivement vaincus par le préjugé, auraient été, comme tant d'autres, victimes de l'antique fatalité. M. Donnay n'a pas voulu qu'il en soit ainsi. Hélène et Philippe ont payé la douloureuse. Ils peuvent redevenir heureux, et, au bord de la Méditerranée, vraiment libres de tout préjugé, désormais, ils se retrouvent pour ne plus se quitter.

La Douloureuse est une des pièces les plus remarquables qui aient été jouées ces temps-ci. Sur les quatre actes, il en est deux, le second et le troisième, qui sont, pourrait-on dire, parfaits; et M. Donnay, qui sait émouvoir, qui sait égayer, sait charmer, quand il veut, par un lyrisme léger et gracieux. De nos auteurs dramatiques, je ne sais trop qui l'on pourrait lui comparer, et je ne sais qui l'on pourrait lui préférer.

La Douloureuse est admirablement jouée. Mme Réjane est une Hélène mieux que parfaite, et elle est secondée à merveille par Mlle Yahne, par MM. Mayer et Calmettes, et par d'autres encore.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Je doute qu'on oublie jamais *Axel*. Les artistes liront toujours l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam pour jouir de sa beauté. Ceux qui enseigneront l'histoire littéraire du siècle signaleront ce drame, le plus éclatant du théâtre romantique, celui qui le résume, ferme un cycle qui fut grand et découvre une terre nouvelle et vaste que d'étranges fleurs ont embellie. Le « poème symphonique » de M. Alexandre Georges s'oubliera sans peine; et la réputation de ce compositeur consciencieux n'en sera pas diminuée. Ce qui pouvait être accueilli avec sympathie au théâtre, comme musique de scène, — c'est-à-dire comme un des éléments indispensables du décor — acquiert, au concert, une importance qui n'est plus en rapport avec sa valeur même. En effet, l'*Axel* de M. Alexandre Georges devrait évoquer, au concert, dans toute sa splendeur, le drame ardent qu'il soulignait au théâtre. Au lieu de cela, il n'en rappelle qu'un aspect, — le moins pathétique. Pour s'en convaincre, il y a l'audition et la « notice du compositeur » reproduite dans le programme du douzième concert. Mais M. Alexandre Georges s'est honnêtement trompé. Et, de nos jours, la sincérité est rare...

La scène du Venusberg de *Tannhäuser*, l'air d'entrée d'Élisabeth, le duo de Beatrix et Benedict de Berlioz, la symphonie en *ut* mineur de M. C. Saint-Saëns, etc., etc., ont permis

Mlles Eléonore Blanc et J. Passama, et à l'orchestre Lamoureux, de se faire applaudir sans s'être efforcés. Si les nouveautés ont été mesurées avec parcimonie, c'est parce qu'au Cirque d'Été on répétait l'acte unique de *Briséis*. Enfin, il y a eu un festival Chabrier, après maintes séances consacrées à Wagner, à Berlioz ou aux deux maîtres, réunis en témoignage d'admiration égale sur la même affiche. Ce n'est pas sans pompe que M. Lamoureux a donné la première audition de *Briséis*. Il faut en parler avec respect. Il est touchant et singulier qu'aujourd'hui des hommes prennent encore soin de la gloire des morts, avec une telle évidence que l'ont montré en cette occasion M. Ch. Lamoureux à l'égard de Chabrier et M. Catulle Mendès envers Ephraïm Mikhaël. On se trompe parfois, au nom de l'amitié. Le directeur des Concerts du Cirque l'a éprouvé. Il a pensé qu'on ne saurait associer le nom du compositeur à une fête musicale sans inscrire à son programme *l'Espana*. La brillante rhapsodie a effacé de la mémoire de plus d'un le souvenir de *Briséis* que précédait encore l'ouverture mouvementée de *Gwendoline*. Ce voisinage a éteint les couleurs délicates de l'œuvre nouvelle. — Le poème est fondé sur l'opposition de la foi chrétienne et du paganisme, comme l'admirable écroulement de l'Olympe de la *Tentation de Saint-Antoine* et comme *Tambœuser*; mais il s'écarte de ces « poèmes » par une froideur excessive et qui rappelle les scènes d'exposition dans les tragédies du XVIII^e siècle. A cette température, rien qui ne gèle ! Cela explique que Mlle E. Blanc ait chanté sans chaleur la partie de *Briséis*. Mais qui dira pourquoi M. Engel a éternué les notes élevées de son rôle, et pourquoi M. Nicolaou, un Hellène authentique, a conservé en incarnant Stratoklès, l'accent confus d'un brave guide du Mont-Dore ? Madame Chrétien-Vaguet (Thanastô) a fait preuve d'excellentes qualités ; sa voix est claire, bien timbrée, et elle déclame avec un sentiment juste de la phrase. M. Ghasne (le Catéchiste) est un interprète agréable. Il montre de la simplicité, ce qui distinguera toujours un chanteur.

Il est délicat de porter un jugement sur *Briséis*, dont un acte seulement a été composé. On voit le tableau dans l'esquisse, pour peu que l'œil soit exercé. Mais il y a des traits généraux, et les dimensions de la toile blanche sont aussi des points de repère. Ici, rien de semblable. Un acte et c'est tout, quand l'œuvre en comportait trois. Il vaut mieux croire au sublime. Par conséquent, au-dessus des amours contrariées de *Briséis* et de *Hylas*, on doit admettre que l'aurore chrétienne inondant de ses feux l'Olympe, l'adoration panthéiste mise en présence de la prière humble et de la consultation intérieure, auraient surtout guidé l'inspiration du musicien. Cela est indiqué, dans le premier acte de *Briséis*, d'une manière beau-

coup plus personnelle que le duo d'amour de la scène deuxième. Celle-ci est d'une richesse mélodique incontestable, mais les motifs manquent d'originalité. La partition est languissante et terne jusqu'à l'invocation de la vieille Thanastô :

Jésus! Jésus! Je suis en proie à l'épouvante

De la tombe... Jésus, épargne ta servante!

qui, hachée par les interrogations timides des vieux serviteurs, s'épanouit dans une *phrase* pour quoi tout ce qui précède semble avoir été composé :

Pour qu'au jour des moissons superbes...

c'est le point culminant de la partition. L'orchestre entier s'y déchaîne. Le récitatif du catéchiste, qui n'a pas d'accompagnement, selon la formule ancienne, nous ramène dans la plaine. L'hymne de Stratoklès :

Sur le bel Olympe neigeux

Trônent les immortels dans l'orgueil de leur gloire

nous laisse dans la région monotone que nous avons un moment quittée. Le retour de la *phrase* de Thanastô à la fin de l'acte en est d'autant plus heureux, et elle paraît jaillir jusque vers les hauteurs lointaines du beau. *Briseis* aurait été, peut-être, le chef-d'œuvre de Chabrier. Rien n'est changé par cette audition : il reste l'auteur imprévu d'*Espana*, le compositeur bouffon du *Roi malgré lui* et le caricaturiste prodigieux et sûr de la *Ballade des gros Dindons* et de maintes pièces divertissantes qui ont découvert, en musique, un nouvel aspect du Rire.

§

M. Mottl est parti et M. Colonne est revenu. Les musiciens du Châtelet n'ont pas varié leur répertoire. Pourtant il y a eu de petites nouveautés. L'excellent directeur de l'Association Artistique a joué deux « devoirs » de musiciens qui en composent encore. Ils ont quitté la classe, c'est pourquoi ils proposent ces travaux à l'attention du public. L'un de ces compositeurs est M. Théodore Dubois qui a orchestré *Quatre pièces en forme de canon*, de Schumann. Que penser d'une telle besogne ? Si Schumann l'avait jugé bon, il aurait orchestré lui-même ces « quatre pièces ». Comme il les a écrites pour le piano et qu'elles y sonnent gracieuses, vives, spirituelles, il fallait n'y pas toucher. Le directeur du *Conservatoire National* doit s'abstenir de donner d'aussi déplorables exemples : il détériore. M. Th. Dubois s'est acquitté de cette tâche avec discrétion, heureusement. Il a orchestré de manière à se faire pardonner en laissant entendre le thème de Schumann aussi nettement que possible. Mais, ici, le délit est dans l'intention même.

L'autre musicien est M. Arthur Coquard. Il montre également en public des cahiers d'élève, — et il a tort. M. Coquard avait une petite réputation. Elle n'a pas grandi. Elle ne saurait diminuer, quoi qu'il fasse. Edouard Lalo le préférait entre tous ses élèves : voilà l'origine de cette réputation consacrée et arrêtée par la représentation de la *Jacquerie*. M. Coquard a consulté les *Chants populaires de la Grèce*, recueillis par M. Bourgault-Ducoudray. Il y a « cueilli » deux thèmes « originaires d'Asie-Mineure ». Fort bien. Mais pourquoi leur avoir adjoint, pour ouvrir et fermer cet *Episode* ORIENTAL joué l'autre dimanche, une *Petite marche syrienne* et un *Finale* inspirés par des airs qui se chantent dans l'île de Noirmoutier ? Qu'est-ce que l'Orient somptueux peut avoir de commun avec les aigres chansons vendéennes ? En admettant les rapports les plus étroits, comment imaginer qu'une ritournelle du Bocage chouan devienne une « petite marche syrienne » ? C'est une bien mince affaire, croyez-m'en ; M. Coquard déforme le thème par l'accentuation forcée de chaque retour de la mesure, soit par un trait prolongé des violons ou par une note unique jetée par les trombones, et il parsème sa partition de battements de triangle. La recette est simple.

Mme Auguez de Montalant a sauvé, ce jour-là, un musicien « fort empêché », comme on disait joliment naguère. Elle a si bien chanté la fade *Chanson d'Exil* que le public l'a redemandée. Il faut ajouter, pour consoler M. Coquard de sa mésaventure, qu'il n'y a pas eu de *bis*, pas un seul, pour l'air d'*Iphigénie* de Glück :

L'ai-je bien entendu ? etc...

que la charmante artiste a rendu avec un soin égal et un sens réel du lyrisme du vieux maître.

Wagner est rentré, triomphant, au Châtelet avec des fragments de *Parsifal* (Prélude et scène religieuse) et le 3^e acte du *Crépuscule des Dieux*.

M. Colonne est trop bien disposé envers Schumann (malgré l'incident Th. Dubois !) pour ne pas terminer la saison par un Cycle-Schumann qui comprendrait entre autres : le *Faust*, *Geneviève de Brabant* et les Symphonies. Avoir choisi *Manfred*, c'est presque une erreur. J'avais remarqué au sujet de *Struensee* le ridicule qu'il y a d'inviter des messieurs en habit noir et des dames en toilette éclatante à venir, devant les violons, exprimer des sentiments sublimes et les plus héroïques, en conservant l'attitude contrainte obligée par leur accoutrement. Ah, Mounet-Sully qu'il a paru grotesque, Silvain que lourdaud et Mlle du Minil que peu fée ni Astarté ! Toute l'âme de Byron pour les animer n'y aurait point suffi ! Il est vrai qu'un adaptateur était là qui veillait. Du *Manfred* frère de

Faust, de Werther, de René, d'Adolphe, d'Obermann, du Manfred qui est Byron lui-même, — M. Emile Moreau (qui est je ne sais quel chirurgien) a fait un lamentable cul-de-jatte ! Je crois qu'on n'a jamais tronqué de texte avec autant de rigueur, sous le nom d'*adaptation*. C'est un outrage de traduire ou d'*adapter* ces mots simples et profonds :

It is not difficult to die

par cet alexandrin gonflé, vide, prétentieux :

Laisse-moi savourer le bonheur de mourir.

L'homme qui a écrit cela n'a jamais rien compris à Byron, c'est évident.

La partition de Schumann est une de ses moins heureuses, si on juge d'ensemble. Elle est morcelée. C'est une mosaïque plutôt qu'un tout. A moins que l'intrusion de comédiens, au Concert, ait produit cette impression déplorable. Mais dans le quatuor de basses de la première partie, l'apparition de la Fée des Alpes (qui aura au Châtelet la fortune du Ballet des Sylphes de la *Damnation*), le chœur des Génies d'Arimatee (dont l'orchestration n'est pas sans analogie avec celle de la consultation des sorciers juifs, dans *l'Enfance du Christ* de Berlioz) et dans le Requiem final, se retrouvent les dons précieux et le génie intérieur de Schumann.

L'orchestre Colonne mérite les plus complets éloges. On n'en peut dire autant des chanteurs ni de Mlles Planès et Mathieu d'Ancy.

§

J'aurais voulu parler des Concerts de la *Société Nationale* et des *Petites Auditions* dirigées par M. Herwegh, mais les employés de la salle Pleyel, maîtres souverains des places, ont tant de parents ou d'amis à installer, qu'il ne reste généralement, pour qui doit surtout entendre, que des coins impossibles. C'est regrettable.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

ART

Collection Goncourt. — Collection Vever. — Luxembourg. — Expositions Hermann Paul et Sisley. — Memento.

Tout art graphique met en valeur par l'expression formelle une idée abstraite, plus ou moins visible. Les combinaisons de lignes ou de couleurs assemblées pour l'œil seulement vaudraient à peine plus que les rencontres fortuitement harmonieuses de tons étalés sur une palette, et ne sauraient que rarement arrêter notre attention, — encore est-ce en vertu de la pensée même que ces rencontres fortuites nous suggèrent ! De deux façons le but esthétique peut être atteint : par l'étude,