

si vous la voyez affligée d'une surdité dont l'orgueil national serait seul coupable, alors malheur à l'Afrique, sans doute; mais malheur surtout à l'Angleterre! Je la défie d'ériger un seul arc de triomphe pour une victoire qui ne fut qu'un assassinat.

SAMUEL CORNUT.

## NOTES D'ART

THÉÂTRE : *Euphrosine et Coradin*, de Méhul, à la Renaissance. — CONCERTS : Concert Colonne du jeudi, rue Blanche.

Coradin est un reître moyenâgeux de terrible allure. Tout tremble en son château fort sous sa loi despotique; archers, geôliers et bourreau sont ses amis. Il hait tout et chacun, et la femme plus que quiconque. Il reçoit donc fort mal, pour commencer, ses trois nièces, les filles du comte de Labran parti pour la croisade. Il tonne en vain. Euphrosine ne s'effraie pas de ses coups de boutoir. Malgré les sages avis d'Alibour, médecin de Coradin, qui tient le rôle comique de la pièce, Euphrosine résiste ouvertement aux ordres de son oncle, et n'en fait qu'à sa tête. Comme elle est très jolie, cela ne lui réussirait pas mal, si elle n'avait éveillé la jalousie d'une autre femme. La comtesse d'Arles, qui habite le château, — on ne nous dit pas pourquoi, sans doute à cause des exigences du scénario, — la comtesse d'Arles a jeté son dévolu sur le farouche seigneur; elle n'hésite donc pas à faire empoisonner sa rivale. Mais comme nous sommes à l'Opéra-Comique et que ce dénoûment eût été tragique, vous pensez bien que le brave médecin chargé de préparer la fâcheuse potion se contente de donner à Euphrosine un breuvage inoffensif; les noirs desseins de la comtesse seront découverts, elle sera punie; Coradin se jettera aux pieds de sa nièce qu'il adore, et nous quitterons le théâtre le cœur content, la pensée remplie des gracieuses images d'une hyménée prochaine.

Toute cette histoire, bien entendu, en dehors de toute vraisemblance, et dans la pure convention théâtrale, celle que nous n'admettons plus aujourd'hui.

Et pourtant, songions-nous en l'écoutant, il y avait de quoi tirer de là un beau drame musical. Ce sujet aurait plu à Wagner, car il comportait un sens véritablement *humain*, comme l'entendait le maître. Ce sujet humain, de tous les temps comme de tous pays, toujours vrai, à l'époque héroïque des travaux d'Hercule comme à l'âge biblique de Dalila, au siècle pastoral du *Lion amoureux* comme sous la troisième et démocratique république française, ce sujet humain parce qu'il découvre le fond même du cœur de l'homme

et de la nature de la femme, c'est la confiance que met celle-ci dans sa beauté qui s'offre pour combattre et pour vaincre l'homme méchant, l'homme farouche qu'elle désarme de ses mains sans force, et qui tremble asservi à son caprice, impuissant devant un regard, soumis pour une caresse. De cette idée générale on pouvait tirer une œuvre intéressante et vraie.

La personne qui représente en 1900 l'Euphrosine des croisades est une débutante, M<sup>lle</sup> Lormont. Est-ce sa beauté très grande qui lui donne déjà cette désinvolture et cette parfaite assurance sur la scène? La confiance qu'elle a de plaire tout d'abord qui lui donne tant de naturel? C'est fort possible, et cela encore est bien humain. Quoi qu'il en soit, nous sommes très rassurés dès sa première rencontre avec Coradin. Nous ne partageons pas l'effroi de ses sœurs et d'Alibour quand, la première et la seule, dans le donjon du seigneur et maître, elle se moque de lui et plaisante sa colère. Euphrosine a une bouche sinieuse à la Joconde, plus persuasive et plus forte que tous les hommes d'armes de son oncle. Une jolie scène est celle où la jeune fille fait quitter à Coradin son armure et son épée, son heaume et ses gantelets, parce qu'elle le trouve d'aspect peu galant dans cet attirail. Le pauvre homme se laisse faire, et ceci est encore d'un heureux symbolisme.

Le premier acte de ce vieil ouvrage nous a paru très savoureux. Un quatuor entre les trois sœurs et Alibour (M. Villard), deux airs chantés par M<sup>lle</sup> Lormont : « Mes chères sœurs » et : « Je serai son épouse » sont de jolis morceaux que l'on entend avec plaisir. Dans tout ce premier acte il y a de l'air, de la vie, et vive et alerte, la musique a cet entrain, cette facilité qui plaît dans l'opéra-comique selon l'ancienne formule. Mais l'intérêt languit dans les deux actes suivants, Hoffmann et Méhul n'ayant décidément pas traité leur sujet au point de vue humain; on s'en aperçoit trop, et les ritournelles, les répétitions et les flonflons de l'orchestre nous trouvent moins indulgent.

M<sup>lle</sup> Lormont chante avec une fort bonne voix, sans gestes et nous a beaucoup plu par ses qualités déjà très grandes d'aisance et de naturel. Il vaut mieux ne rien dire de M. Moisson (Coradin).

\* \* \*

Nous avouons professer pour les concerts du jeudi, rue Blanche, une affection particulière. Les concerts Colonne, du dimanche, sont souvent fort beaux et presque toujours très intéressants, mais ils ont une allure solennelle et quasi officielle, c'est un peu comme la grand'messe dans une église. Et ne trouvez-vous pas qu'une chapelle retirée, en semaine, paisible et recueillie dans sa solitude, porte bien plus l'âme à la méditation, à l'émotion religieuse, avec

son pauvre à la porte et son autel dégarni, que la « paroisse » avec son suisse à canne d'or, ses officiants en brillants habits sacerdotaux, son bruit de chaises renversées et de gros sous qui dansent à la quête?

Tel est le contraste que nous trouvons aux séances musicales du jeudi chez M. Colonne. Sans doute, l'arrivée n'est pas aussi brillante qu'aux abords de la place du Châtelet. La rue Blanche est plus fréquentée par les fiacres modestes que par les équipages fringants, et les piétons ne sont pas rares. Les élégances, car il en est aussi, sont plus tempérées et plus discrètes. La salle est plus petite, l'orchestre est plus réduit, les « numéros » moins sensationnels; il y a moins d'apprêt, de cérémonie. On est là comme en famille, entre amateurs, entre « convaincus » pour qui le concert n'est pas seulement une façon élégante de passer sa journée du dimanche, un peu triste dans les rues de Paris, mais pour qui la musique est un culte véritable, un véritable amour. Ceux-là ne recherchent pas seulement la distraction d'une après-midi sans emploi, ils dérobent à leurs affaires une heure de leur temps. Beaucoup peut-être viennent au milieu de la semaine chercher un apaisement à leur cœur, un calmant à leurs nerfs surmenés, dans le temple de la musique; ils se retrempe à la source pure des suaves harmonies, et dans cette intimité d'un art ami, d'essence supérieure, ils trouvent le réconfort dont leur âme a besoin. Après cette courte halte, ils portent plus légèrement le poids banal des fardeaux journaliers.

Si des fauteuils d'orchestre ou de balcon, l'on monte jusqu'au dernier étage où moyennant un franc l'accès du promenoir est ouvert, on voit un spectacle étrange. Une foule silencieuse s'enivre de musique. Quelques divans épars sont insuffisants pour recevoir ce public nombreux; alors, sans gêne et sans façon, il s'assoit par terre, sur le tapis empoussiéré, il s'égrène sur les marches de l'escalier. Des jeunes gens, étudiants sans doute, des jeunes filles, quelques institutrices probablement, venues là entre deux cachets, écoutent la figure entre les mains, ou la tête appuyée contre le mur. Nous nous rappelons avoir vu de ces poses, et rencontré de ces corps à demi couchés sur des nattes, en des attitudes méditatives, c'était dans les mosquées d'Orient, à la tombée du jour, lorsque monte au blanc minaret le muezzin à la voix forte, et qu'il appelle son peuple à la prière. Ceci se passe à Paris, rue Blanche, à deux pas de la gare Saint-Lazare...

Croirait-on que l'on puisse encore découvrir par hasard des papiers inédits? Ces bonnes fortunes arrivent encore parfois à ceux qui en sont dignes. C'est ainsi que M. Nanny a trouvé dans un tas de vieille musique trois sonates de Borghi, un compositeur

peu connu du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est la seconde de celles-ci que M. Nanny nous a fait entendre jeudi dernier, M. Casadesus jouant de la viole d'amour, et M. Nanny transposant par un véritable tour de force, avec la contrebasse, la partie écrite pour basse de viole. La viole d'amour rend à peu près les mêmes sonorités que le violon avec la sourdine. Quant à la contrebasse, on ne se doute pas de l'acuité des sons qu'on peut tirer de ce lourd et disgracieux instrument, quand on ne l'a pas entendu entre les mains savantes de M. Nanny. Alors il n'est plus seulement l'instrument d'accompagnement que nous connaissons tous, mais un véritable violoncelle dont on peut tirer toutes les finesses, toutes les délicatesses. La sonate de Borghi a été très goûtée.

Puis nous avons entendu un quatuor de dames, ou, pour mieux dire, un quatuor de Mozart exécuté par quatre dames. Ce « quatuor de dames » se produisait pour la première fois à Paris, mais il est célèbre à l'étranger. Il est dirigé par M<sup>me</sup> Marie Soldat-Røger, accompagnée de M<sup>mes</sup> Elsa de Plauk, Nathalie Lechner-Bauer et Lucy Herbert-Campbel. Point n'est besoin d'ajouter que ces vocables désignent des personnes de nationalité allemande et américaine. Mais peu importe; la langue de Mozart est de celles qui peuvent être entendues par toutes les oreilles; car elle ne parle qu'au cœur. L'interprétation que nous en ont donnée ces quatre dames était vraiment parfaite. Depuis longtemps habituées à jouer ensemble, elles atteignent ce degré de fondu, d'entente rare, où la parole est laissée à l'instrument qui chante sans que celui-ci couvre l'accompagnement des autres, et où chacun tient sa place et concourt par son aide à l'ensemble de l'œuvre.

Nous entendrons encore parler du « quatuor de dames ».

ÉMILE PIERRET.

### L'exposition Alfred Stevens.

Un problème d'esthétique d'ordre général et d'intérêt à vrai dire passionnant se pose à l'esprit dès l'abord même de cette exposition, qui par là fait songer. Désignons-le d'un mot: c'est le problème de la *modernité*; et pour le bien préciser, ajoutons aussitôt: dans quelle mesure cet art de la peinture qui excelle à traduire la part synthétique de la vie, dont la mission propre est de rendre ce qu'il y a de plus intense, de plus accusé, de plus expressif, et par là même de plus général dans les données de la vie, dans quelle mesure un tel art sera-t-il habile à fixer l'instantanéité d'une émotion fugitive, bref à devenir en quelque sorte un instrument d'analyse, lui qui par définition semblait un moyen de synthèse?