

pour la première fois, à l'orchestre de la Comédie-Française, les atteintes de cette terrible goutte qui devait l'emporter. Et — faiblesse étrange ou force d'âme, comme on voudra — ce superstitieux endurci supportait presque gaiement son mal. Il nous affirma qu'il avait trouvé ses plus fraîches inspirations au fort de ses douleurs les plus lancinantes. Ce fut ainsi qu'il composa *la Périchole* et *la Fille du Tambour major*.

Cette Muse légère, qui avait le rire si facile et les grelots si bruyants, avait le don d'agacer jusqu'à l'énervement ce pauvre Bizet. Ne nous étonnons plus maintenant si l'auteur de *Carmen* déclarait à Dancla qu'il n'aurait jamais voulu signer *la Dame Blanche* et qu'il méprisait l'œuvre d'Auber.

Pour qui sait l'opiniâtre labeur auquel Bizet épuisait ses forces, ces boutades sont facilement explicables. Elles traduisent le découragement du talent méconnu, qui a la conscience de sa force et de sa probité. Toutefois, le jeune maître eut, de son vivant, des satisfactions d'amour-propre qui durent lui rendre moins amère l'indifférence de ses contemporains. Il est vrai qu'elles encouragèrent seulement ses débuts et qu'il eut depuis le temps de les oublier. En 1855, Gounod, qui ne s'était pas encore produit en public, avait promis aux frères Lionnet d'être leur accompagnateur à leur concert de la salle Herz; mais, empêché au dernier moment, il leur délégua « son enfant Bizet » qui fit l'admiration de l'auditoire. Ses mains couraient sur le clavier avec une agilité prodigieuse, et le public salua de bravos répétés son accompagnement des *Deux vieux Amis* que Gounod avait écrit pour les frères Lionnet sur des paroles de Pierre Véron. Ce duo était destiné, paraît-il, à des ovations triomphales : l'année suivante, quand Gounod vint l'accompagner, toujours au bénéfice des deux frères, toute la salle se leva dans une immense acclamation, avant même que le compositeur eût pris place au piano : il avait reçu la veille la croix de la Légion d'honneur.

L'extrême facilité d'Olivier Métra devait assurer à ce jeune musicien une notoriété et une fortune très rapides. En effet, l'ingénieux auteur de si jolies valse ne resta pas longtemps dans les guinguettes suburbaines où Arsène Houssaye le vit conduire à dix-huit ans le plus incohérent des orchestres. L'auteur du *44^e fauteuil* affirme que Métra lui dut le même poste au *Château des Fleurs* : il l'avait présenté, dit-il, au directeur de cet établissement, Victor Mabile — des bals du même nom. — Nous qui avons connu assez particulièrement ce spirituel poète, nous lui avons entendu dire qu'il avait seul découvert Métra dans un bal de barrière où il jouait sa composition la *Valse des Roses*. C'était, d'après une autre version, au *Bal Robert*, ou *Folies-Robert* : il y conduisait un orchestre de douze musiciens, sous son nom anagrammatisé d'*Emart*. Quant à la *Valse des Roses*, elle était depuis trois ans déjà dans le commerce quand Métra édita la sienne; et c'était le compositeur E. Marie qui avait pris le même titre avec... les huit premières mesures de la valse de Métra. Celui-ci intenta un procès à son confrère, procès qui s'arrangea d'ailleurs à l'amiable.

Quoi qu'il en soit, toute la vie de Métra se ressentit des écarts d'une jeunesse par trop indépendante. Arsène Houssaye, un fin connaisseur en matière de bohème, s'est complu à raconter les excentricités *intra* et *extra-muros* d'un artiste qui, la veille ou le lendemain, était décoré et reçu par l'empereur de Russie et la reine d'Espagne. Métra, pendant le siège de 1870, fut un des hôtes d'Arsène Houssaye, qui lui offrit, ainsi qu'à Monselet et au docteur Ricord, un de ces diners dont le menu fantaisiste est gravé dans toutes les mémoires. Le musicien avait écrit deux valse pour le dessert. Précisément arrivaient Sarah Bernhardt et Marie Colombier, alors des inséparables. Métra leur promit la dédicace de sa valse *les Anges du siège*.

Ce mélodiste à outrance se répétait volontiers; mais son style ne manquait pas de distinction. Avec Nadaud et Darcier, chansonniers mondains ou populaires, nous versons dans la musique à la bonne franquette, dont l'ironie sans venin ou la sensiblerie humanitaire font oublier les défaillances techniques.

Nadaud a encore quelques phrases heureuses; mais c'est avant tout son vers qui charme. Moins pompeux et moins profond que

Béranger, il est plus délicat. Il a su plaire à Delacroix. Celui-ci écrit en 1854 : « L'aimable M^{me} Gontier a chanté divinement *le Message* de Nadaud, qui est une charmante chose ». Notre journaliste redouble d'aménité en 1860 : « Nadaud nous a donné des choses délicieuses : le *Fortifions nos côtes* est charmant ».

Delacroix juge très sainement la manière de Darcier et son talent comme chanteur et comme compositeur. Il l'a entendu en 1850, dans un concert de Delsarte, où, pour se conformer à la mode du jour, « la passion du gothique », des chœurs exécutent d'anciens Noël. Darcier a de la verve et une belle voix; Delacroix en convient volontiers, mais quelle vulgarité de refrain et de musique à côté du répertoire de Delsarte!

Anatole Lionnet, très entiché de Darcier, lui accorde une place d'honneur dans son livre. Il raconte sa première entrevue avec le chansonnier populaire. Celui-ci avait alors entre 25 et 30 ans. Il officiait chaque soir à la goguette de la rue Saint-Martin. Il y chantait, entre autres *numéros sensationnels*, le *Fileur*, un grand air de sa composition, qui faisait pleurer tout le monde. Il recevait, en guise de cachet, une pièce de cinq francs et un litre de vin. C'est ainsi qu'il gagnait sa vie. Mais, avec son désintéressement coutumier, il encourage Lionnet à persévérer dans la voie qu'il a choisie et lui promet de le « faire travailler ». Le lendemain, Anatole se rend avec son frère chez Darcier et tous deux lui chantent des duos de Masini et de Clapissou. Fidèle à sa parole, le brave Darcier présente ses nouveaux camarades à son maître Delsarte, qui leur donne d'excellents conseils. Quelque temps après ils étaient admis aux soirées d'Orfila, où paraissait l'élite des chanteurs parisiens.

Plus tard, ce fut Darcier qui vint chez les Lionnet; et certain jour il s'y passa, entre Duprez, l'ancien ténor de l'Opéra, et l'auteur des *Doublons de ma Ceinture*, une scène qui offre, à rebours, une sorte d'analogie avec le fameux dialogue de Vadius et de Trissotin. Duprez était entré avec son fils Léon chez les deux frères pour leur faire entendre un duo de sa composition, quand Darcier vint frapper à son tour à la maison hospitalière. Duprez le regarda du haut de sa grandeur. Le chanteur adoré des masses n'était pas la patience même. Il se décida pourtant, sur les instances des deux Lionnet, à chanter le *Pain*, « la Marseillaise de la faim ». Sa chaleur communicative émeut, remue, chauffe le vieux ténor, qui se répand en félicitations sur cet art de phraser. Darcier renchérit sur ces compliments : « Vous étiez épatant, s'écrie-t-il, dans *Guido et Ginevra* : je n'ai jamais connu que Delsarte pour me faire passer de tels frissons dans les veines ».

— Eh bien! conclut Duprez, j'estime que nous aurons été trois.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉES.

SEMAINE THÉÂTRALE

THÉÂTRE DU CHATEAU-D'EAU. *Tristan et Ysolde*, de Richard Wagner, version française d'Alfred Ernst et C^{ie}. — *Guillaume Tell* aux Arènes d'Ermont.

C'est à propos de *Tristan et Ysolde* qu'un des wagnériens les plus impénitents et les plus farouches de ce temps, M. Édouard Schuré, exprimant sa complète admiration pour cet ouvrage tout en étant forcé de convenir qu'il est d'une compréhension laborieuse et malaisée, en venait à dire ceci : — « Mais, objecteront certains critiques, à quoi bon des œuvres qui réclament tant d'efforts et qui d'ailleurs sont comprises de si peu de gens? A cela on peut répondre : Tout ce qui est grand est difficile et rare; ou mieux encore par ce mot de Berlioz : *Il serait vraiment déplorable que certaines œuvres fussent admirées par certaines gens.* » On ne traite pas plus galamment d'imbéciles les gens qui ont le malheur de ne pas penser comme vous, et c'est bien là le ton ordinaire des wagnériens, gens qui se montrent sans doute fort bien élevés dans toutes les circonstances ordinaires de la vie, mais qui mettent délibérément de côté toute espèce de convenances dès qu'on a le malheur ou l'audace de toucher à leur fétiche.

Eh! bien, quelque opinion que puissent avoir de moi M. Schuré et ses semblables, je suis bien obligé de déclarer que mon sentiment n'a pas changé en ce qui touche *Tristan et Ysolde*, et que la nouvelle édition qui vient de nous en être offerte par la Société des auditions musicales de France n'a modifié en rien mon jugement à l'égard de ce prétendu

chef-d'œuvre. Je dis que c'est là d'abord l'antipode même du théâtre, qu'une étude psychologique et un cas pathologique sont précisément le contraire de ce que réclame la scène, qu'il n'y a là ni action, ni mouvement, ni intérêt, et qu'il ne se dégage de ce pseudo-drame et de la façon dont il est traité qu'un énorme, un immense, un incommensurable ennui. Au point de vue purement musical, qu'il y ait par-ci par-là, dans cette partition effroyablement touffue et cousue de *leitmotive*, quelques pages puissantes et d'une haute valeur, parbleu! elle ne serait point de Wagner sans cela. Mais, saprelotte! qu'il faut les payer cher! et au prix de quel épouvantable tapage! Et a-t-on donc besoin de faire tant de bruit pour exciter l'attention?

Pour ce qui est de l'action, voyez ce premier acte, qui n'est, jusqu'à l'arrivée de Tristan, qu'un éternel dialogue entre Ysolde et Brangaine, un dialogue qui dure exactement trois quarts d'heure, à peine coupé par deux très courts épisodes, et pendant lequel l'infortunée Ysolde ne cesse de pousser des cris déchirants et terribles, des cris à fendre l'âme et à rompre la tête. Et pour prouver à quel point Wagner avait le sens du théâtre et des contrastes qu'il exige, nous nous retrouvons au lever du rideau du second acte en présence de qui? précisément de ces deux mêmes femmes, qui reprennent leur conversation comme si de rien n'était. Imaginez un auteur français qui ferait la même faute contre le sens commun, la logique et les nécessités scéniques; vous n'auriez pas assez de pommes cuites pour les lui jeter à la tête, et vous auriez raison, parce que vous êtes Français et que par conséquent vous avez le sens du théâtre. Mais dès qu'il s'agit de Wagner, c'est fini, vous n'y voyez plus clair.

Et dans le second acte, prenez cette scène étonnante du roi Marke, découvrant qu'il est trompé par Ysolde et par Tristan, et qui, au lieu de faire arrêter celui-ci, se met à lui faire tranquillement de la morale pendant vingt grandes minutes; bien plus, qui, après l'avoir ainsi longuement chapitré, pour notre plus grand déplaisir, l'écoute tranquillement faire ensuite à Ysolde, à son nez et à sa barbe, de nouvelles, et ardentes, et interminables protestations d'amour. Avouons entre nous que ce roi Marke est tout de même un drôle de bonhomme, et qu'en somme il n'a que ce qu'il mérite.

Quant au troisième acte, a-t-on jamais vu l'exemple, au théâtre, d'un homme blessé à mort, à bout de forces, agonisant, un moribond qui n'a plus que le souffle, chanter ou plutôt hurler comme le fait Tristan pendant une demi-heure, avant de rendre le dernier soupir et de nous faire grâce enfin de ces cris aussi désespérés que désespérants? Et vous prétendez que Wagner a apporté « la vérité » dans l'opéra — pardon! — dans « le drame musical! »

Je ne suis pourtant pas le seul à faire ces réflexions, qui sont dictées par le bon sens et par le sens théâtral. Un écrivain qui se donnait pour un admirateur de Wagner, mais qui n'était pas aveuglé par son admiration, en faisait de semblables précisément à propos de *Tristan* et à l'occasion de la première représentation qui venait d'en être donnée à l'Opéra de Berlin :

Wagner n'a pas été heureux quand il a emprunté au cycle de la Table-Ronde les romanesques aventures de Tristan et Yseult pour les mettre en musique. Ici, ce n'est plus la volonté humaine qui lui sert de ressort dramatique, c'est un breuvage, la fatalité d'une ivresse animale... Ce Tristan et cette Yseult nous laissent en somme plus que froids. Fiancée à un vieux roi de Cornouailles, Yseult aime en secret le garçon d'honneur qui est venu solliciter sa main au nom de ce monarque, et Tristan ne la trouve pas trop mal, mais il est vertueux comme Joseph. La jeune Putiphar se décide à l'empoisonner; toutefois, le philtre qu'elle lui verse est, à son insu, un philtre d'amour, dont ils boivent tous les deux. Avant cette libation ils nous intéressent encore dramatiquement; après, l'intérêt qu'on prend à eux devient pathologique. C'est un couple intoxiqué, rien de plus. Le roi Marke découvre cette intrigue, se plante bravement devant les coupables, et, au lieu de percer Tristan de son épée ou de l'envoyer en prison, le punit d'une mélodie wagnérienne longue, montre en main, d'un quart d'heure. Ce châtement, qui rejait sur la salle, détermine Tristan au suicide, — rien de plus naturel; — mais le traître Mélot se charge de l'introduire aux sombres régions de la mort. Le chevalier n'étant que blessé, il en résulte un troisième acte. Celui-ci se passe en Bretagne, et l'obstination de Tristan à ne pas mourir plus vite prouve qu'il n'est pas sans motif du Finistère, où l'on a généralement la tête aussi dure qu'en Westphalie. Dans tout cela il y aurait lieu sans doute à mélodies, si Wagner, cette fois, les cherchait. Mais *Tristan et Yseult* diffère profondément de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*, où les mélodies abondent... Dans *Tristan et Yseult* tout révèle la manie, l'idée fixe. On sent un homme qui chevauche un dada, qui recherche de propos délibéré, comme pour se montrer à lui-même sa supériorité sur le commun des hommes, l'inattendu dans la monotonie. Wagner déploie en effet les recherches d'un esprit prodigieusement inventif pour produire une impression totale constamment la même. C'est un phénomène en apparence contradictoire que cette variété de moyens n'engendrant qu'une sensation d'uniformité ennuyeuse. Mais plus cela change, plus c'est la même chose. Ajoutez l'abus des

moyens violents, le tapage élevé à la hauteur d'un principe musical, le vague faisant loi, l'hyperbole à tous les degrés, et « ce que dit la bouche d'ombre » traduit en vacarme insensé par les cent voix de l'orchestre (1).

Aux défauts énumérés ici il faut ajouter les longueurs terrifiantes auxquelles se complait la muse si généreusement intempérante de Wagner. J'avais signalé au passage certaines coupures dans la partition du *Crépuscule des Dieux*. Hélas! que n'a-t-on fait de même pour *Tristan*! Que n'a-t-on agi comme en Allemagne, comme on fait présentement en Angleterre! Car je causais l'autre soir avec un ami qui revenait de Londres, où précisément il avait vu deux jours auparavant *Tristan* à Covent-Garden; et il me racontait qu'on ne se gêne pas là-bas — et on a raison! — pour émonder cette partition si pesante et si effroyablement touffue, pour l'alléger un peu de tant et de si grandes inutilités. On devrait bien suivre ici cet exemple. Ce serait tout profit pour l'auditeur de bonne foi, qui ne se croit pas tenu d'admirer jusqu'aux verrues de Wagner, et aussi pour les exécutants, à qui l'on impose une tâche au-dessus des forces humaines.

L'interprétation au Château-d'Eau m'a paru quelque peu inégale. Nous avons retrouvé là M^{lle} Litvine, l'admirable Ysolde que nous avions applaudie il y a deux ans aux représentations du Nouveau-Théâtre. Celle-là est sans peur et sans reproche, et l'on ne peut que battre des mains encore en l'entendant, car elle est vaillante et superbe d'un bout à l'autre de ce rôle écrasant. J'ai moins goûté, je l'avoue, M^{lle} Olitzka dans le rôle de Brangaine, où j'avais le souvenir de M^{lle} Bréma, qui s'y montrait si remarquable. La voix de M^{lle} Olitzka est peut-être plus caractérisée que celle de M^{lle} Bréma, et certes elle ne s'en sert point sans talent; mais son chant est souvent dur, elle laisse à désirer comme comédienne, et puis... c'est ce diable d'accent, qui est désagréable. M. Dalmore est un Tristan suffisant peut-être, mais qui manque de poésie; je sais bien que la tâche est rude, mais c'est égal, il me semble qu'il y a mieux à faire. M. Albers est simplement convenable dans Kurvenal. Mais, par exemple, M. Darau est excellent, tout à fait excellent sous le costume du roi Marke. Il ne fallait rien de moins que sa science du chant et son très beau talent de diction pour nous faire supporter l'insupportable prêche auquel ce roi-Dandin se livre sans vergogne au second acte. Quant à l'orchestre, j'admets que sa besogne n'est fichtre pas commode, mais je suis obligé de constater aussi qu'il est encore à une certaine distance de la perfection pour ce qui concerne le fondu, l'observation des nuances, et parfois même pour la correction absolue.

Je n'ai trouvé la mise en scène ni plus riche, ni plus brillante, ni plus artistique que celle du *Crépuscule des Dieux*, en dépit des dithyrambes auxquels par avance on s'était livré à ce sujet. L'affiche et le programme ont beau nous donner complaisamment les noms non seulement du décorateur et de la costumière, mais encore de l'architecte de l'orchestre invisible, du fabricant de perruques, du fournisseur de fourrures, du chef machiniste, du chef électricien, etc., etc., etc., cela ne rend pas le résultat meilleur et n'augmente en aucune façon l'illusion. Nous sommes toujours au Château-d'Eau, et non pas à Bayreuth.

* * *

Quelques heures avant d'assister à la représentation de *Tristan* au Château-d'Eau, ce même dimanche dernier (le dimanche est le jour du repos), j'avais eu la curiosité d'aller entendre *Guillaume Tell* aux Arènes d'Ermont, près d'Enghien. On inaugurerait là des représentations lyriques en plein air, ce qui est assurément plus moral et plus intéressant que les sauvages et répugnantes courses de taureaux qu'on y avait d'abord organisées. Quoique le temps fût assez menaçant, dès deux heures et demie les Arènes étaient assez bien garnies d'un public qui ne demandait qu'à prendre plaisir au spectacle annoncé. Dame! nous avons pu craindre un instant qu'on ne commençât pas. Une rafale est arrivée, accompagnée de quelques gouttes de pluie, qui a fait trembler sur sa base fragile la maison de Guillaume Tell et même les rochers qui l'entouraient. Enfin, après quelques moments d'anxiété le calme est revenu, les machinistes ont consolidé ladite maison, rendu aux rochers l'aplomb qu'ils n'auraient jamais dû perdre, et bientôt on a pu attaquer l'ouverture.

Eh bien, je suis obligé de convenir que ce spectacle était beaucoup plus que convenable. L'orchestre, suffisamment nombreux, était habilement dirigé par un chef expérimenté, M. A. Lévy; les chœurs, très corsés, étaient bien stylés et donnaient avec ensemble. M. Duc, annoncé, était remplacé à l'improviste par M. Soubeyran, un ténor à la voix charmante, qui a su se faire applaudir dans le rôle d'Arnold. Celui de Guillaume était tenu d'une façon tout à fait remarquable, au double point de vue de la scène et du chant, par M. Layolle, un véritable ar-

(1) Voyez le Temps, mars 1876.