

LYON ARTISTIQUE

THÉATRAL, LITTÉRAIRE, MUSICAL

Publication hebdomadaire illustrée paraissant le Dimanche

ADMINISTRATION, RÉDACTION, ANNONCES :

Société de Publicité Artistique

LYON, 12 et 14, rue Bellecordière, LYON

ABONNEMENTS

LYON ET LE RHONE		DÉPARTEMENTS	
Six Mois	4 fr.	Six Mois	5 fr.
Un An	8 fr.	Un An	10 fr.

SOMMAIRE

TEXTE. — La Vie Théâtrale, Raoul Cinoh. — Lettre parisienne, Jean Raynard. — La Genèse de *Tristan et Yseult*. — CHRONIQUE THÉÂTRALE : Grand-Théâtre, Stolzinger. — Echos et Nouvelles. — CORRESPONDANCE : Genève, Fouinard; Leipzig, Dr von Kleyer; Nîmes, Ludovic du Vistre.

ILLUSTRATIONS : Lyon pittoresque : Le Marché aux chiens, place Carnot, par Cl. P. Renaud. — Portraits : M. Miranne, chef d'orchestre du Grand-Théâtre; M^{me} Gondy et M. Jean Sarter, des Célestins. — Un Mari pas commode !... dessin de Godefroy.

LA SEMAINE COMIQUE (3^e page de la couverture), par Henry Gins.



LA VIE THÉÂTRALE

Je me suis demandé longtemps pourquoi on appelait « romains » les spectateurs préposés à la claque. Il m'a fallu assister à une représentation dans un théâtre de Rome pour que l'énigme de cette expression populaire me fût dévoilée.

C'était au Constanzi, l'Opéra de la ville éternelle ; les membres du congrès de la Presse y avaient été conviés à une soirée de gala dont la *Vie de Bohème*, de Puccini, et un intermède faisaient les frais.

On joue le premier acte : applaudissements nourris, mais sans rien d'anormal. Ce sont les invités qui font acte de politesse. L'interprétation est bonne, mais pas sensiblement meilleure que celle du Grand-Théâtre de Lyon.

Seuls le ténor et l'orchestre sont supérieurs, le ténor surtout. Il chante à l'italienne ; il a du feu, de l'action, tout ce qui manquait à notre Gluck, artiste de goût, mais froid. C'est là que j'ai compris le duo du premier acte avec Mimi et que j'en ai savouré tout le charme passionné.

Par contre, les rôles des trois autres bohèmes sont moins bien tenus qu'à Lyon ; les personnages ont moins d'entrain que Fuld et La Taste, et Colline ne vaut pas même M. Duvernet. Pour Musette, c'est le portrait frappant de M^{me} Tournié.

Pardon, je me trompe, notre Musette à nous était encore plus jolie, plus délicieusement coquette, d'une grâce et d'une mutinerie plus affinées ; ce qui me faisait dire à Sallès, mon voisin de loge :

— Pourvu que l'an prochain, on reprenne la *Vie de Bohème* !...

Mes vœux ne devaient pas être exaucés ; l'œuvre n'est pas parmi les reprises. Hélas ! nous n'irons plus au Grand-Théâtre, les lauriers de Puccini ont été moissonnés ; mais M^{me} Tournié avait-elle cueilli tous les siens, dans ce rôle où elle était exquise ?

Enfin, disons pour terminer le parallèle que nos Mimi, M^{lles} Mastio et Laisné, soutenaient fort bien la comparaison avec l'artiste italienne.

Mais, allez-vous me faire observer, et la claque ? les « romains » ? Vous ne nous parlez pas des « romains » ? Attendez, ils vont venir, et en force, je vous le garantis.

L'intermède avait été placé après le premier acte ; le rideau se lève et le ténor Marconi paraît. Tonnerre de bravos. Cris d'enthousiasme. Ce sont les romains, doublés du même. Tant que Marconi sera en scène, ils ne nous lâcheront plus.

Le fameux artiste italien est en habit noir ; il a grand air. Rien du ténor, un homme du monde. Il chante *La donna è mobile*, de *Rigoletto*, un de ses triomphes.

La voix n'est plus bien fraîche ; Marconi est millionnaire et sa brillante carrière touche à sa fin. Mais quel art dans l'émission ! Quel brio, quelle couleur dans le mouvement de la phrase musicale ? Ah ! dans son beau temps, le superbe duc de Mantoue qu'il devait faire !

Le premier couplet lui vaut des tempêtes d'applaudissements ; on l'acclame : Vive Marconi ! Je vois le moment où on ne lui laissera pas chanter le second couplet ; car les romains sont déchainés ; ils fontrage. Enfin, après cinq minutes d'un tapage infernal, l'ouragan se calme et le ténor peut continuer.

Nous n'avions rien entendu. A peine le couplet est-il terminé, que la tempête reprend de plus belle. Marconi salue et sort. Des vociférations le rappellent.

Il bisse, nouvel enthousiasme effréné. Il salue de nouveau et les romains, à la tentative qu'il esquisse de se retirer, redoublent leurs ovations. Mais le ténor ne bisse pas ; une chanteuse le rejoint, et ils chantent le duo du second acte de *Faust*.



M. Miranne

Chef d'orchestre du Grand-Théâtre.

(Cliché VICTORIE)

Ce n'est plus de la musique italienne ; aussi la lassitude de Marconi est-elle plus sensible. Il a même parfois des intonations douteuses. Mais si vous croyez que cela va modérer l'enthousiasme, vous ne connaissez pas les romains. Il augmente au contraire, il grossit comme un torrent impétueux, il submerge la salle de ses flots terrifiants.

Les bravos ont cessé ; ils ont fait place aux clameurs assourdissantes. On n'en entend de pareilles que dans les réunions publiques électorales.

Quand Crispi promettait le Mont-Blanc, la Savoie et Nice à ses compatriotes de Sicile, il devait en recevoir comme ça dans le tympan.

Mais les cris ne suffisent pas aux romains ; ils tirent leurs mouchoirs et les agitent en signe d'allégresse. Puis les chapeaux eux-mêmes entrent en danse ; ils volent en l'air, et nous nous attendons à les voir tomber sur la scène, avec des cigares, des oranges... et des billets doux.

On n'est plus en Italie, mais en Espagne. Marconi n'est pas un ténor, mais un toréador. Il vient de mettre à mort, dans l'arène sanglante, le chef-d'œuvre de Gounod.

Et les aficionados... les dilettanti, veux-je dire, ne se lassent pas de manifester leur délire. C'est Rome, ce sont les Romains tout entiers à leur proie attachée ; quand ils tiennent un ténor, ils ne le lâchent pas facilement.

Mais il n'est de si belle fête qui ne soit forcée de se terminer ; les romains, complètement aphones, ne peuvent plus exprimer leur frénésie que par gestes ; Marconi, courbaturé à force d'être venu saluer, reste dans la coulisse...

Et le combat finit faute de combattants.

Alors Sallès de se pencher vers moi en souriant :

— Vous devinez à présent pourquoi on appelle les claqueurs des « romains » ?

— Tu parles !

... Hélas ! huit jours après nous étions à Naples, et nous constatons que les Romains étaient froids, en matière d'applaudissement, auprès des Napolitains

A cause du Vésuve, sans doute ? demandera-t-on. Je vous conterai ça la prochaine fois.

Raoul Cinoh.

OLD ENGLAND, Tailleurs pour Dames, 8, rue Lafont.



LETTRE PARISIENNE

La première de *Tristan et Yseult* au Nouveau-Théâtre. — Les *Pêcheurs de Perles* à l'Opéra-Comique. — Réouverture des Concerts Colonne.

Je n'ai pu me défendre d'un double sentiment de fierté et de mélancolie en sortant de la première représentation de *Tristan et Yseult* donnée par M. Lamoureux au Nouveau-Théâtre : fierté légitime en songeant que l'exécution orchestrale du chef-d'œuvre de Wagner est supérieure à celle des orchestres allemands les plus réputés, mélancolie bien naturelle en pensant que ce drame lyrique, le plus absolu, le plus poignant, le plus intime qu'ait écrit l'auteur de *Parsifal*, est joué dans le monde entier depuis 1865 et que Paris, si fier de sa prétendue suprématie artistique, a attendu trente-cinq ans pour le connaître.

Où est le temps où Paris était vraiment le foyer de l'art, où l'étranger attendait son verdict pour se prononcer sur la valeur d'une œuvre ?

Jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les maîtres étrangers venaient chercher à Paris la consécration de leur gloire ; Grétry, Gluck, Piccini, Cherubini, Sacchini tiennent pour secondaires les succès qu'ils ont remportés à Vienne, à Londres, à Naples : c'est de Paris, que leur renommée rayonnera sur le monde entier. A la fin du XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e, le mouvement se ralentit, les foyers d'art se disséminent : Mozart, dédaigné et rebuté par les Parisiens, donnera ses œuvres immortelles à Munich, à Vienne, à Prague ; c'est à Vienne, à Berlin, à Londres que Weber fait représenter ses belles œuvres si longtemps ignorées — aussi bien que celles de Mozart — par le public parisien.

Pourtant quelques étrangers réservent encore à Paris, la primeur de leurs œuvres, Spontini, Rossini et Meyerbeer notamment. Et Wagner lui-même n'a-t-il pas tenté par deux fois, de conquérir ce Paris rebelle et prestigieux ? On sait quel fut le succès de ses efforts ; après avoir vécu inconnu et misérable à Paris pendant deux ans, en 1840, il vit son *Tannhäuser* bafoué en 1861 par la presse et par la haute société parisienne, par les pères de ceux-là même qui, aujourd'hui, ont voué à son œuvre une admiration aussi ignorante que superficielle.

Et si Paris a pu enfin connaître et applaudir *Tristan et Yseult*, après toutes les capitales, et même après toutes les villes d'eaux de l'Europe, ce résultat est dû à l'initiative privée, à la ténacité indomptable d'un particulier agissant pour son compte en dehors de toute ingérence officielle.

Alors que nos deux théâtres nationaux, l'Opéra et l'Opéra-Comique, inscrits au budget pour plus d'un million, reprennent l'un *la Favorite* et l'autre *Fra Diavolo*, il a fallu toute l'énergie de M. Lamoureux pour organiser les représentations et pour grouper les souscriptions qui devaient en assurer la réalisation matérielle.

M. Lamoureux n'en est pas d'ailleurs à son coup d'essai : sans parler de sa création de *Lohengrin* à l'Eden, en 1887, création avortée sous l'instigation pseudo-patriotique des marmitons, c'est lui qui, dès la fondation de ses concerts, imposait au public parisien les œuvres de Wagner, timidement risquées par Padeloup ou Colonne.

Et ce n'est pas seulement à des fragments symphoniques que s'attaquait M. Lamoureux : il osait faire entendre des actes entiers de *Lohengrin* et de la *Valkyrie* et nous avons gardé le souvenir des admirables auditions qu'il donna en 1884 et 1885 des deux premiers actes de *Tristan et Yseult*, interprétés par le ténor Van Dyck, la basse Blowaërt et par M^{mes} Montalba et Boidin-Puysais.

Cette fois, M. Lamoureux a mis à la scène l'œuvre wagnérienne la plus définitive, la plus complète, et l'œuvre, représentée dans des conditions spéciales, en dehors des contingences ordinaires et des préoccupations financières qui paralysent souvent les directeurs de spectacles, peut être jouée intégralement et sans coupures.

Je ne veux pas entrer ici dans de longs détails sur le drame et la partition de Wagner. Votre Grand-Théâtre a mis *Tristan et Yseult* en répétition. La presse lyonnaise se chargera, le moment venu, d'initier les lecteurs à cette œuvre passionnante ; je me bornerai à saluer le grand effort artistique accompli par M. Lamoureux et à dire quelques mots des interprètes et de la traduction.

Le rôle d'Yseult a été créé par M^{me} Félicia Litvinne, une artiste de grand talent, à la voix peu volumineuse, mais égale et étendue, et qui depuis longtemps s'est initiée, au cours de ses séjours à l'étranger, aux traditions wagnériennes.

Brançoëne, c'est M^{me} Bréma, une des interprètes attirées de Bayreuth, — au temps où M^{me} Wagner ne cherchait pas les économistes — une des plus rares tragédiennes lyriques de ce temps.

M^{me} Bréma fut, il y a deux ans, une des victimes du snobisme parisien. Les belles mondaines et les oisifs parisiens ou provinciaux qui composent maintenant — avec les Anglais transportés par l'agence Cook — le public de Bayreuth, avaient loué grandement sa belle voix et son sens dramatique dans les représentations données au Théâtre-Wagnérien. En 1898, M^{me} Bréma, déjà applaudie dans *Orphée* au Théâtre de la Monnaie, donne à l'Opéra-Comique quelques représentations du chef-d'œuvre de Gluck. On pouvait croire que le Tout-Paris des salons et des cercles s'y porterait en foule. Erreur profonde : M^{me} Bréma joua devant les banquettes.

On sait que le rôle de Tristan est un des plus scabreux du répertoire wagnérien ; le créateur Schnorr succomba quelques semaines après la première représentation à Munich, aux efforts incroyables nécessités par ce rôle écrasant, et peu nombreux sont les ténors de langue française qui peuvent, comme MM. Van Dyck, Scaramberg, Imbart de la Tour, l'aborder avec succès.

C'est dire que M. Gibert, qui fut, voici dix ans, le ténor accompli d'*Esclarmonde*, ne réalise que très imparfaitement l'idéal rêvé par Wagner.

Pour les autres interprètes de *Tristan*, je préfère ne pas les nommer, et vous assurer que MM. Mondaud et Sylvain leur seront incomparablement supérieurs dans les rôles de Kurwenal et du Roi Marke.

M. Lamoureux a pris la sage précaution de faire apprendre tous les rôles en double ou en triple, de façon à assurer la représentation en cas de maladie d'un interprète : parmi les artistes qui pourraient être appelés à chanter dans le drame de Wagner, je vous signalerai MM^{mes} Paccary et Janssen et M. Lafarge. La première est une falcon au tempérament dramatique, à la voix vibrante, mais quelquefois mal assurée. Pour M^{lle} Janssen, tous les Lyonnais connaissent l'exquise interprète d'Elsa, d'Elisabeth, dans *Tannhäuser* et de Sieglind, dans la *Valkyrie* ; le rôle emporté, passionné, violent et tragique d'Yseult lui serait sans doute moins favorable, bien que l'artiste en ait recueilli toutes les traditions de la bouche de M^{me} Materna, la grande tragédienne wagnérienne, maintenant retirée du théâtre.

Quant à M. Lafarge, s'il est toujours l'artiste accompli et le musicien impeccable que les Lyonnais ont applaudi dans la *Valkyrie*, il ne pourrait, sans témérité, aborder le rôle de Tristan, périlleux entre tous.

M. Lamoureux n'en est que plus méritant d'avoir réalisé une tentative des plus artistiques avec des éléments vocaux souvent défectueux. C'est que tous ces éléments sont étroitement fondus ; tous ces artistes, même les plus médiocres, font abstraction de leur personnalité et de toutes préoccupations d'effet. Tous font tendre leurs efforts vers un commun but : la fidèle traduction de la pensée de l'auteur par l'indissoluble union du geste, de la parole chantée et de la symphonie.

Et c'est la justification du mot si expressif de Dupont, le célèbre chef d'orchestre belge, consulté un jour au sujet d'un ténor chargé de créer une grande œuvre wagnérienne : « Dans le drame de Wagner, le premier ténor, dit Joseph Dupont, c'est le chef d'orchestre. » C'est M. Lamoureux, en effet, qui anime et vivifie tous ces éléments divers. C'est lui qui, par la force de sa volonté, par son intime pénétration de l'œuvre, a réglé une mise en scène conforme aux traditions, où chaque mouvement, chaque geste, chaque jeu de physionomie concorde exactement avec la symphonie de l'orchestre, c'est lui, en un mot, qui a réalisé un

ensemble hautement artistique dans lequel disparaissent ou s'atténuent les défaillances.

Quant à l'exécution proprement dite de l'orchestre, elle est admirable de précision, de sûreté et d'accentuation : un peu rigide peut-être parfois, moins ondoyante et moins souple qu'elle n'eût pu l'être sous la baguette d'un Richter ou d'un Lévy, mais robuste et saine, et d'une inégalable perfection de détails.

Un mot, pour finir, sur la nouvelle traduction commencée par le regretté Ernst et terminée par son ami Paul Bruck et M. de Fourcaud. La nouvelle version de *Tristan et Yseult*, ou plutôt *Tristan et Isolde*, serre le texte allemand d'aussi près que possible. Respectueux à la fois de la langue originale et de la con-texture musicale et prosodique, les traducteurs ont dû parfois écrire dans un style quelque peu obscur et elliptique. On ne peut néanmoins que louer leur grand effort et leur consciencieux labeur.

L'Opéra-Comique a repris *les Pêcheurs de perles*. C'est là une partition de jeunesse de Bizet, indécise de formes et de tendances, mal servie par un poème dépourvu d'intérêt. Quelques pages mélodiques, caressantes et langoureuses, témoignent de l'influence de Gounod ; d'heureux détails harmoniques et de chatoyantes sonorités font pressentir, par endroits, le futur auteur de *l'Arlésienne* et de *Carmen*.

La reprise des *Pêcheurs de Perles* a servi de début au baryton Albers, qui fut longtemps pensionnaire du Grand-Théâtre de Bordeaux et qui créa au cercle d'Aix-les-Bains le rôle de Kurwenal dans *Tristan et Yseult*.

M. Albers est un artiste intelligent qui sait utiliser avec adresse une voix de mince volume et souvent défectueuse.

Les grands concerts ont rouvert leurs portes : la séance d'inauguration des concerts Colonne a permis au public d'applaudir le maître Saint-Saëns dans son *scherzo* et dans son grand *duo pour deux pianos*, exécuté par l'auteur et Diémer.

A côté de ces deux œuvres charmantes, l'orchestre a donné la pittoresque *Suite algérienne* de l'auteur de *Samson* et deux pages magistrales de l'école française, la délicieuse suite de ballet de *Namouna*, de Lalo, et le puissant et profond poème de César Franck, *le Chasseur maudit*.

Jean Raynald.

1, pl. Jacobins, THIÉRY Aîné et SIGRAND, Maison spéciale de Vêtements faits et sur mesure.



La Genèse de « Tristan et Iseult »

Tristan et Yseult, dont M. Lamoureux vient de donner la première représentation, fut composé par Richard Wagner en deux années, de l'été 1857 à l'été 1859. Mais il avait médité son œuvre longtemps à l'avance, il en avait rassemblé tous les éléments, et pendant qu'il composait la Tétralogie, le sujet de *Tristan* avait pris une telle place dans sa pensée qu'il ne pouvait que difficilement s'en débarrasser pour continuer le travail du *Ring*. M. Hans de Wolzogen assure que la première esquisse de *Tristan* date de 1854 ou de 1855 ; cette affirmation n'est appuyée d'aucune preuve matérielle, mais elle n'est pas invraisemblable. En effet, si nous nous reportons à une lettre écrite par Wagner à Liszt au mois d'octobre 1854, — l'*Or du Rhin* et les deux premiers actes de la *Walkyrie* étaient alors achevés — nous y voyons que le maître indique sa décision de faire un drame intitulé *Tristan und Isolde*, et laisse même entrevoir la nature de sa conception :

Comme je n'ai jamais goûté dans ma vie le véritable bonheur de l'amour, je veux élever un monument à cet amour, le plus beau de tous nos rêves ;



Mlle Gondy, des Célestins.

là, du commencement à la fin, l'amour pourra s'assouvir pleinement. J'ai dans ma tête un *Tristan et Isolde*.....

Ce n'est que trois ans plus tard, cependant, que Richard Wagner abandonna la composition de l'*Anneau du Niebelung*, laissant le deuxième acte de *Siegfried* inachevé, pour se donner entièrement à *Tristan* dont l'obsession était devenue irrésistible. Le 28 juin 1857, il écrit à Liszt :

J'ai conduit mon *Siegfried* dans la belle solitude de la forêt, et là, sous les tilleuls, j'ai pris congé de lui, non sans verser des larmes sorties du cœur. Il est là mieux que partout ailleurs...

Dans la même lettre, Richard Wagner faisait savoir à son ami qu'il allait commencer *Tristan*. En effet, il y travailla immédiatement, car un mois après, il envoyait à Liszt le poème de *Tristan* complètement achevé. A vrai dire, en s'adonnant à cette dernière œuvre, le compositeur pouvait s'imaginer qu'il ne délaissait pas complètement l'*Anneau du Niebelung* : il avait découvert l'intime parenté qui unit le mythe de *Siegfried* à celui de *Tristan*; la passion de l'Amour, qui ne pouvait se développer dans le *Ring* avec une absolue liberté sans briser le cadre de l'œuvre, en détruire l'équilibre et la signification poétique, il pouvait la développer dans *Tristan* où elle devenait l'action et la vie même du drame. C'est pour cette raison que Wagner put dénommer *Tristan* « un acte complémentaire du *Ring* ».

Deux circonstances d'ordre moins élevé décidèrent Wagner à délaisser *Siegfried* pour *Tristan*. Ce n'est un mystère pour personne que le compositeur fut en proie durant toute cette partie de sa vie à de très grandes difficultés pécuniaires; son inguérissable prodigalité le mit souvent dans des situations agaçantes et humiliantes dont l'inaltérable dévouement de Liszt ne parvenait pas toujours à le sortir. Exilé de l'Allemagne pour sa participation à la révolution saxonne du mois de mai 1849, Wagner s'était installé à Zurich pour y travailler, libre de tout emploi, à la composition de l'*Anneau du Niebelung*; les droits d'auteur de *Tannhäuser* et *Lohengrin*, pourtant joués dans presque toute l'Allemagne, ne suffisaient pas à la vie large qu'il menait, et vingt fois l'admirable Liszt dut le secourir. Il en arriva au point qu'ayant pris part, pendant l'été de 1854, à un festival qui se donnait dans le canton de Vaud, il écrivit à Liszt qu'il ne pourrait rentrer à Zurich avant d'avoir trouvé quatre mille francs indispensables pour éteindre les dettes les plus criardes qu'il y avait laissées. Naturellement, Liszt se dévoua encore; Wagner lui-même fit tout ce qu'il put pour sortir de cette situation critique, et finalement rentra à Zurich.

Une bonne fortune inespérée lui survint alors. Depuis longtemps, il désirait une maison isolée où il put travailler à son aise dans le silence et le recueillement. Or M. et Mme Wesendonck, des amis riches avec qui il était très lié depuis déjà plusieurs années, venaient d'acheter une splendide propriété au hameau de Enge, près de Zurich, et ils offrirent à Wagner, un joli pavillon attenant à leur propriété. Sa table de travail fut installée près d'une grande fenêtre d'où l'on découvrait le lac de Zurich et les sommets des Alpes. Bref c'était la réalisation d'un rêve, c'était le bonheur et la tranquillité. C'est là qu'il composa l'*Or du Rhin* et la *Valkyrie*, et il pensait bien y finir tout le *Ring*, qu'il avait offert à MM. Breitkopf et Härtel, de Leipzig, moyennant seize mille francs. Pendant qu'il travaillait à *Siegfried*, la réponse des éditeurs de Leipzig lui parvint : c'était un refus; mais on lui laissait entrevoir en même temps qu'un drame de proportions ordinaires pourrait être accepté. Or, à la même

époque un envoyé de Don Pedro, empereur du Brésil, vint trouver Wagner pour lui demander un opéra pouvant être interprété à Rio-de-Janeiro par une troupe italienne. A n'en point douter, ce sont les motifs qui déterminèrent Wagner à abandonner *Siegfried* pour s'adonner à la composition de *Tristan*.

La proposition de Don Pedro paraît aujourd'hui bien invraisemblable, bien que l'on en trouve trace dans une lettre que le compositeur adressait à Liszt au mois de mai 1857. Quoi qu'il en soit, nous le voyons peu de temps après se plonger dans la composition de *Tristan*; le 31 décembre suivant, la musique du premier acte était esquissée, et, le 3 avril 1858, il envoyait la partition du premier acte, complètement orchestrée, à MM. Breitkopf et Härtel. Sans prendre aucun repos, il se mit tout de suite à la composition du second acte, quand une aventure l'arrêta au milieu de son travail.

Wagner fut subitement envahi par une passion « irrémédiablement tragique » pour une jeune femme à l'égard de laquelle il se trouvait dans une situation rappelant singulièrement celle de l'amant d'Iseult : une passion qui n'avait d'autre issue que la mort, et dont il fut, en effet, bien près de mourir. Il dut quitter définitivement Zurich pour fuir cette jeune femme qui, portée vers l'idéal, avait elle-même une admiration et une véritable vénération pour le compositeur; il s'installa d'abord à Genève, puis dans la campagne de Berne; mais, n'y pouvant trouver le repos, il se rendit à Venise où la suavité et la mollesse qui se dégagent de cette ville tranquille exercèrent l'effet qu'il en attendait.

Il put se remettre à son travail interrompu, et c'est là qu'il composa la musique du deuxième et troisième actes qui, dit-il, « lui coulait de l'esprit comme le courant d'une onde très douce ». Il nous a laissé l'image de certain souvenir nocturne qui vaut d'être cité, parce qu'il nous montre sous quelles impressions et dans quelles idées la musique des deux derniers actes de *Tristan* a pris forme :

Une nuit, ne pouvant dormir, je m'accoudai sur mon balcon, et je contemplais la vieille ville romanesque des lagunes qui gisait devant moi enveloppée d'ombres, quand soudain, du silence profond, un chant s'éleva. C'était l'appel puissant et rude d'un gondolier veillant sur sa barque, auquel les échos du canal répondirent jusque dans le plus grand éloignement; et j'y reconnus la primitive mélodie sur laquelle, au temps du Tasse, ses vers bien connus furent adaptés, mais qui est certainement aussi ancienne que les canaux de Venise et leur population. Après une pause solennelle, le dialogue retentissant dans le lointain s'anima, au point de se fondre en une seule harmonie, puis, au loin comme auprès, le son s'éteignit dans un nouveau sommeil... Après cela, que pouvait bien m'apprendre d'elle-même, sous les rayons du soleil, la Venise ondoyante et bariolée, que ce rêve sonore de la nuit ne m'eût pas révélé d'une façon plus profonde et plus directe ?

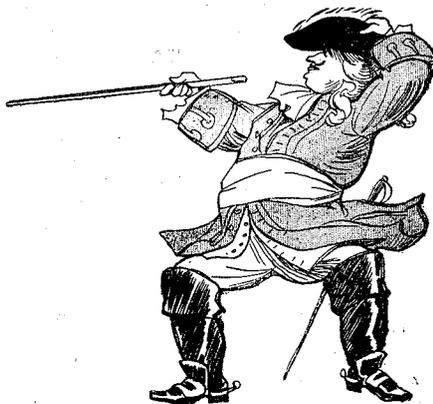
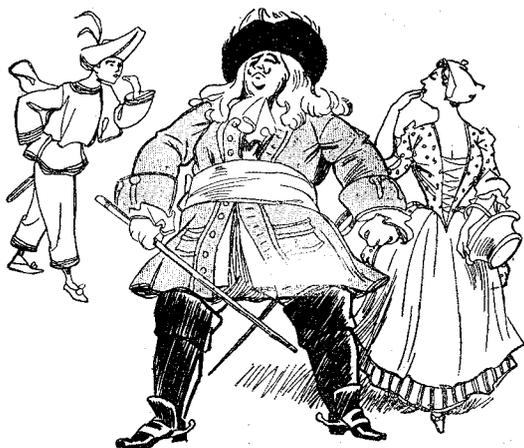
Ces lignes ne vous semblent-elles pas comme une esquisse vivante de la scène où *Tristan*, au troisième acte du drame, entendant l'antique mélodie jouée par le père, y trouve la révélation directe de la souffrance dans laquelle il croit saisir l'essence de la vie ! *Tristan* était devenu pour Wagner plus cher que jamais, et il y trouva l'apaisement de sa souffrance. Malheureusement, à Venise, comme à Londres, comme à Paris, comme partout où il était allé, il avait dépensé sans compter, de sorte qu'à la fin de décembre, il se vit dans l'obligation de mettre au Mont-de-Piété le peu de bijoux qu'il possédait : sa montre, une tabatière que lui avait envoyée le grand-duc de Saxe-Weimar, et une bonbonnière que lui avait offerte la grande-duchesse. Dans une telle situation, Venise lui devint intolérable.



M. Jean Sarter, des Célestins.



Ma chère enfant, quand vous serez ma femme, vous verrez quel mari je suis !...



Si un manant osait lever les yeux sur vous... une !... deusse !... et je l'embroche !...



Remond

Godefroy

Voilà comment je suis !...

!!!.....

UN MARI PAS COMMODE !... dessin de GODEFROY.

Dès le commencement du printemps, il rentra en Suisse et s'installa à Lucerne pour y orchestrer le troisième acte. Là, malgré le charme de sa nouvelle résidence, — car il adorait le lac des Quatre-Cantons, — que de mal il eut à finir son œuvre! Il faut, pour s'en rendre compte, lire la lettre désespérée qu'il adressait à Liszt, le 9 mai 1859 :

... Tous les jours, je plonge dans mon livret avec la meilleure volonté, mais la tête reste déserte, le cœur vide, et mon regard fixe le brouillard et les nuages chargés de pluie qui, impénétrables depuis que je suis ici, m'envoient même la possibilité de secouer par de bonnes promenades mon sang alourdi. Et l'on me crie toujours : « Travaille! travaille! ça ira! » Parfait! mais, pauvre diable que je suis, je n'ai aucune routine, et si cela ne vient pas tout seul, je ne puis rien faire!.....

Au fond, je me trouve absolument incapable. Tu devrais seulement me voir affalé devant ma table et me disant : Il faut pourtant que cela aille! Puis, je cours à mon piano, j'arrange quelques misérables accords (exactement *ordures*) et je les rejette aussitôt, complètement découragé. Quelles pensées m'assaillent alors! Je suis tout à fait convaincu de ma gueuserie musicale! Très cher, c'est une chose singulière que ma vie; mais crois-moi, je ne vaudrais pas grand-chose. Je finis par croire que Reissiger m'a aidé à écrire *Tannhäuser* et *Lohengrin*! Toi, bien certainement, tu as une part dans mes œuvres nouvelles! Mais puisque tu m'abandonnes, je ne puis plus rien!

Quelle désespérance! et en même temps quelle ironie! Wagner aidé dans ses premières œuvres par Reissiger, musicien des plus médiocres qui était en même temps que lui chef d'orchestre à l'Opéra de Dresde, il était impossible d'imaginer plaisanterie plus amère! Enfin *Tristan*, « l'enfant de la douleur », comme l'appelait le maître, fut terminé le 19 juillet 1859. Deux mois plus tard, Wagner partait pour Paris dans l'espoir d'y produire son œuvre et de faire prévaloir dans le monde son idée artistique.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que *Tristan et Yseult* fut représenté pour la première fois à Munich le 10 juin 1865.

Les interprètes étaient : Schnorr (*Tristan*) ; Mitterwuzer (*Kurwenal*) ; Gottmayer (*le Roi*) ; M^{mes} Schnorr (*Yseult*) et Deinet (*Brançøne*). Hans de Bülow dirigeait l'orchestre.

La partition de *Tristan et Yseult*, destinée par Wagner à l'Opéra de Vienne, avait été retournée à l'auteur par l'intendance de ce théâtre avec la mention : *inexécutable*. Wagner avait pensé un instant à faire monter l'œuvre à l'Opéra de Paris par l'intervention de M^{me} de Metternich.

Mais avant de présenter aux Parisiens une partition si audacieuse et si neuve, il préféra les préparer en faisant exécuter le *Prélude* dans un concert donné au Théâtre-Italien sous sa direction. Cette admirable page passa inaperçue, et Berlioz, dans son compte rendu du *Journal des Débats*, la déclare inintelligible!...

C'est alors que Wagner s'en tint avec *Tannhäuser* à une tentative moins hardie et dont on connaît le résultat.

Grâce à l'initiative personnelle du roi Louis II de Bavière, *Tristan et Yseult* fut donc joué quatre fois à l'Opéra de Munich. Les représentations étaient données devant un auditoire restreint composé seulement d'*invités*, préparés par une sorte de manifeste de l'auteur.

L'œuvre produisit néanmoins un effet considérable. La presse allemande, généralement hostile à Wagner, ne pût pourtant méconnaître sa haute portée. Les quelques journalistes français qui parlèrent de *Tristan*, sans l'avoir entendu, pour la plupart, couvrirent de brocards la nouvelle partition.

A titre de spécimen, nous nous bornerons à reproduire un extrait de l'article qui fut consacré à *Tristan et Yseult*, dans la *Revue des Deux Mondes*, par M. Blaze de Bury, le fils de Castil-Blaze, le tripatouilleur émérite de Mozart, de Beethoven, de Weber, qui se donnait en toutes circonstances comme le thuriféraire attitré de Meyerbeer.

Cet article parut après la troisième représentation. (Numéro du 1^{er} juillet 1865.)

« Heureuse Bavière! *Bavaria felix!* Elle avait la peinture et la statue, elle avait Cornélius, Kaulbach et Schwanthaler; mais Gluck manquait encore à son bonheur: on le lui donne. Respectons les illusions généreuses et ne reprochons jamais à un souverain ses excès de zèle en pareille cause; mieux vaut encore prendre M. Richard Wagner pour un

Gluck et pour un Eschyle que de ne connaître ni Eschyle, ni Gluck, ce qui parfois s'est vu, même chez de puissants monarques...

Au fond, tout ce rabâchage d'une personnalité ivre d'elle-même nous touche médiocrement, n'était pourtant une phrase trop bouffonne pour ne pas être relevée. Parlant de sa campagne de France et de toute une *longue année* de son existence sottement *gaspillée* à son occasion, M. Wagner entame la question de *Tannhäuser* à l'Opéra, et, loin de se plaindre de sa mésaventure, de déplorer la catastrophe, se demande, l'ironie et l'amertume aux lèvres, s'il ne vaudrait pas mieux, après tout que les choses se soient ainsi passées, « car, dit-il, d'un grand succès, s'il eût été possible, en vérité je n'aurais su qu'en faire. » C'est l'histoire de ce joueur qui, ne gagnant pas, aime mieux perdre. Réussir à Paris, dans cette capitale de l'empire des Iroquois, voyez en peu quel embarras!...

Si par hasard M. Richard Wagner, ce grand dégoûté, ne savait que faire de ce succès, tous ceux qui ont lu sa *Lettre à un ami* savent du moins comment on l'a fait. « Les représentations dont trois sont ordinaires et seront des *représentations modèles*. » Impossible de s'expliquer plus clairement sur le public auquel on s'adresse. Il demeurait donc bien convenu que, dans ces trois fameuses représentations, tout se passerait entre amis, en famille... On ignore trop ce que peuvent, pour la gloire d'un seul grand homme, deux cents amis dûment groupés et qui manœuvrent sous l'infatigable direction de huit ou dix journalistes jouant du fifre et du tambour. Ils ne sont que deux cents à peine, et vous croiriez qu'ils sont dix mille. Voyez au théâtre du Châtelet les magnifiques défilés qu'on obtient avec quelques comparses passant et repassant, toujours les mêmes! Ainsi de ce succès de *Tristan et Yseult*.

La salle ne désespérait pas, et quels bravos, quels enthousiasmes, quels trépignements! quels rappels surtout!... Mais de tout cette fantasmagorie, que reste-t-il après trois jours? Ce qui reste d'une fusée d'artifice après qu'on l'a tirée. Hélas! M. Richard Wagner a dit une chose plus mélancolique qu'il ne pense lui-même: ce sont des *représentations modèles*, des représentations comme il n'y en a pas, comme il n'y en aura plus, un acte sans veille et sans lendemain. De l'agitation, des discours qu'entre compère on échange, puis plus rien: *Tristan* à Munich et *Tannhäuser* à Paris, deux soirées qui, chacune dans son genre, peuvent, en effet, compter pour des représentations modèles!...

Tout arrive pourtant: l'œuvre de Wagner... « conçue avec volupté, enfantée avec douleur » suivant l'expression de Beaumarchais, a été enfin jouée à Paris. Lyon à son tour l'acclamera bientôt.

CRÈME SIMON sans rivale pour l'hygiène et les soins de la peau, se méfier des contrefaçons et exiger toujours la véritable CRÈME SIMON.



Chronique Théâtrale

GRAND-THÉÂTRE

La semaine a été plus calme: le répertoire, alimenté par de nombreuses reprises, n'a plus besoin d'être renouvelé si fréquemment en attendant la prochaine reprise de *Thaïs* et les nouveautés ou grandes reprises annoncées.

La reprise du *Trouvère* a eu pour objet principal la présentation au public de M^{lle} Avelly, engagée comme contralto en double. M^{lle} Avelly n'a encore chanté en public que le rôle d'Azucéna dans une reprise de l'opéra de Verdi au théâtre lyrique de la Renaissance.

C'est M^{me} Tournié qui a repris le rôle d'Ophélie dans *Hamlet*. Inutile de dire que le personnage a trouvé dans M^{me} Tournié une interprète aussi poétique que séduisante.

L'air « des Serments » et la ballade, détaillés avec infiniment de goût et de style, ont valu à M^{me} Tournié le plus brillant succès, partagé d'ailleurs par M. Mondaud, toujours superbe dans le rôle du Prince de Danemark.

Aux Célestins, nous pouvons signaler une excellente reprise de *Nos Bons Villageois*, très bien interprétés par M^{me} Lemel et Gondy et par MM. Mary, Arnaud, Coradin et Narball. Une nouvelle venue, M^{lle} Peugeot, s'est montrée charmante de jeunesse et de mutinerie, dans un rôle de paysanne.

Les *Deux Orphelines* ont retrouvé auprès du public leur habituel succès d'émotion, et le *Maître de Forges* a continué la série des grandes soirées de gala.

Stolzing.

Échos et Nouvelles

~ **Spectacles de la semaine.** — Voici la liste des spectacles projetés pour la semaine en cours.

	Grand-Théâtre	Célestins
Samedi 4 novemb.	<i>Les Huguenots.</i>	<i>Les Deux Orphelines.</i>
Dimanche 5 —	<i>Faust.</i>	{ matinée : <i>Nos Bons Villageois.</i> soirée : <i>La Légion Etrangère.</i>
Lundi 6 —	Relâche.	<i>Le Maître de Forges.</i>
Mardi 7 —	<i>Thaïs.</i>	<i>Nos Bons Villageois.</i>
Mercredi 8 —	<i>La Favorite.</i>	4 ^e soirée de gala : <i>Le Demi-Monde.</i>
Jeudi 9 —	<i>La Juive.</i>	

Rappelons que ces indications sont données à nos lecteurs sous réserve, et annonçons, qu'à partir de la semaine prochaine les soirées de gala des Célestins auront lieu le *Mercredi* à la place du *Vendredi*.

~ **Nécrologie.** — Nous apprenons avec regret la mort de notre confrère, M. Raymond, rédacteur au *Lyon Républicain*, qui a succombé aux suites d'une cruelle maladie à l'âge de cinquante-huit ans.

Les funérailles de M. Raymond ont eu lieu mardi, 3 octobre, à deux heures au milieu d'une nombreuse assistance.

M. Raymond était depuis longtemps chargé de la critique musicale et théâtrale au *Lyon Républicain* et s'acquittait de sa tâche avec autant de compétence que de courtoisie ; il était, depuis la mort de M. F. Linossier, le doyen de la critique lyonnaise. C'est notre sympathique ami et collaborateur Raoul Cinoh qui lui succède au *Lyon Républicain*.

~ Le théâtre lyrique de la Renaissance prépare une reprise d'*Iphigénie en Tauride*, l'immortel chef-d'œuvre de Gluck.

La distribution est la suivante :

Iphigénie.....	M ^{lle} RAUNAY ;
Oreste.....	MM. SOULACROIX ;
Pylade.....	COSSIRA ;
Thoas.....	BALLARD.

La première représentation aura lieu le 20 novembre ; c'est M. Danbé qui dirigera l'orchestre.

~ De Bucharest :

Après la série des représentations données par la Duse on pouvait craindre que Mounet-Sully n'obtint pas le résultat qu'il avait eu lors de son premier passage dans notre ville.

Il n'en est rien. Notre grand tragédien a un succès plus grand encore et chaque pièce lui vaut des ovations enthousiastes.

Après la représentation d'*Œdipe*, les étudiants ont dételé sa voiture et l'ont porté en triomphe à son hôtel.

~ Notre compatriote, le compositeur Ch.-M. Widor est en train d'achever la musique de scène qui accompagnera, au théâtre des Célestins, la représentation du *Capitaine Lays*, la comédie héroïque, en vers, de MM. Edouard Noël et Lucien d'Hève.

C'est M^{lle} Suzanne Munte qui créera, dans cet ouvrage, le rôle de la célèbre poétesse lyonnaise Loyse Labé, plus connue sous le nom de la Belle Cordière.

~ Nous apprenons la mort de M. Romain Bussine, qui était professeur de chant au Conservatoire de Paris depuis vingt-sept ans. Frère puîné de l'artiste qui se fit naguère une si belle réputation à l'Opéra-Comique, M. Romain Bussine avait fait, comme lui, ses études au Conservatoire, où il fut élève de M. Manuel Garcia et de Moreau-Sainti, et où il obtint les seconds prix de chant et d'opéra-comique en 1850 et le premier prix d'opéra-comique en 1851. Il n'aborda pourtant jamais la scène, et se livra aussitôt à l'enseignement. Très artiste et l'esprit ouvert, M. Bussine, qui s'occupait aussi de peinture, avait fondé, en 1871, la Société nationale de musique, dont il fut le président, et qui par la suite dévia singulièrement des idées de son fondateur. Il était né à Paris le 4 novembre 1830.

~ M. Damestoye, ancien artiste lyrique, devenu aveugle depuis quelques années, s'est suicidé en se jetant par la fenêtre de sa chambre, située au troisième étage, rue Toussaint, à Angers. Le crâne est venu se fendre sur le trottoir. La mort a été instantanée. M^{me} Damestoye, choriste au théâtre, était absente pour une répétition. La pauvre femme suffisait par son travail à faire vivre son mari et trois

petits enfants ; elle est la fille d'un ancien comique du théâtre d'Angers nommé Leprince.

~ La dernière séance du Comité de la Comédie-Française a été des plus orageuses.

M. Claretie a consulté le conseil judiciaire de la Comédie sur une question soulevée par le représentant du ministre des finances à propos des 100,000 francs dont la Comédie-Française fait remise à M. Coquelin aîné. L'administrateur était d'avis de verser à M. Coquelin la somme totale. L'inspecteur des finances, avec un soin particulier, parlait d'une retenue d'environ 6,000 francs sur la pension.

A l'unanimité, le Conseil judiciaire a approuvé la théorie de l'administrateur général. M. Coquelin reprendra intégralement ses 100,000 francs.

M. Claretie a ensuite consulté le Conseil sur les sanctions qui pourraient, le cas échéant, être prises contre l'inspirateur d'une campagne dont nous n'avons point parlé jusqu'ici.

M. Le Bary, a qui l'administrateur voulait demander des explications formelles devant le Comité, n'assistait malheureusement pas à la séance.

On nous affirme d'ailleurs que sa démission n'est que dubitative et facultative. Il l'a déclaré à un camarade.

M. Le Bary fait purement et simplement de la propagande — dans la Maison même — pour le remplacement de l'administrateur. Il a son candidat tout prêt, dont il parle à ses camarades : c'est M. Louis Ganderax, qui pourtant se défend de toute candidature.

La question est donc posée, et des plus intéressantes : Un sociétaire peut-il nuire à une maison et l'atteindre en voulant atteindre l'homme qui la dirige ?

« Sa démission, nous répondit-il, mais c'est un « truc » pour avoir la croix. Très infatué de sa jolie personne, notre jeune premier estime que lorsqu'on lance avec autant de succès les cravates mauves et les redingotes claires ; que lorsqu'on excelle comme lui à dissimuler sous un blond gazon une calvitie précoce ; que lorsqu'on n'a pas son pareil à la grande scène du quatre pour nazillarder une scène d'amour, un petit bout de ruban rouge à la boutonnière s'impose forcément.

« Or, il a été un moment question de décorer un tragédien de ses camarades, et, très dépité de se voir préférer un farouche débiteur d'alexandrins, il a pensé que la menace de la démission donnerait à réfléchir en haut lieu et lui ferait octroyer « la Légion d'honneur ».

« Eh bien ? qu'on le laisse filer cet ex-Don Juan qui maintenant veut jouer les Machiavel. La Comédie ne s'en portera pas plus mal et la paix renaitra au « foyer ».

~ A Weimar est mort un vieux chanteur qui avait eu son heure de célébrité, la basse chantante Louis Zottmayr. Doué d'une voix tout à fait exceptionnelle et d'une belle prestance, il avait fait entre 1860 et 1880 les beaux jours de l'Opéra allemand. Sa réputation arriva à son apogée lorsqu'il fut choisi pour créer, dans *Tristan et Yseult*, le rôle du Roi Marke. Son succès lors des fameuses représentations de *Tristan* à Munich, sous la direction de Hans de Bülow, fut très grand. Malgré l'importance des sommes que le chanteur avait gagnées pendant sa longue et brillante carrière, il n'avait pas fait d'économies, et lorsque l'âge le força, en 1885, à se retirer de la scène, il était presque sans ressources. Zottmayr obtint finalement son admission dans la maison de retraite pour artistes des théâtres que M^{me} Seebach a fondée à Weimar, et il aurait pu y vivre avec tout le confort désirable ; mais un profond dégoût de la vie s'était emparé du vieil artiste, et il s'est pendu il y a quelques jours. Un autre brillant représentant du rôle de Marke, le célèbre Scaria, qui créa en 1876 à Bayreuth le rôle de Wotan d'une façon inoubliable, a également eu une triste fin ; il est mort relativement jeune dans un asile d'aliénés, en laissant à sa famille une fortune considérable.

~ On vient de jouer à l'Opéra royal de Berlin le *Cosi fan tutte* de Mozart, dans la nouvelle version allemande du célèbre chef d'orchestre Hermann Lévi, et on a pour cette occasion rendu à l'œuvre son titre original. Un journal de Berlin raconte à ce propos toutes les aventures singulières de ce titre. A Berlin même, la première représentation de l'œuvre traduite eut lieu en 1792 sous le titre allemand : *L'Une fait comme l'Autre* ou *L'École des amants*. On n'a repris en-

suite l'œuvre qu'en 1805 sous ce nouveau titre : *Fidélité de jeunes filles*. Nouvelles reprises en 1820 avec un troisième titre : *le Pari compromettant* et ensuite, en 1831, sous celui-ci : *le Pari dangereux*. Nouvelle version en 1846 intitulée *Ainsi le font toutes*. Ce n'est qu'à la reprise de 1891 qu'on a rétabli le titre italien, qu'on a également conservé lors de la récente reprise dans l'excellente version de M. Lévi.

~ **La Guerre au Transvaal.** — Les péripéties qui mettent actuellement aux prises Anglais et Boërs constituent le grand événement du jour. Aussi, les Américains, toujours gens pratiques, ne pouvaient laisser échapper cette occasion de prouver leur supériorité dans l'information. C'est ainsi que l'Américaine Biograph Company suit actuellement la marche du corps d'armée du général Joubert et enregistre, cinématographiquement, au jour le jour, les combats et fusillades qui lui permettront de projeter, sur les scènes de théâtre de l'univers entier, les incidents réellement vécus de la guerre transvaalienne.

Nous pouvons donc annoncer que, très prochainement, on pourra voir dans les *Appareils Mutoscopes* installés dans les deux salles de dépêches de la S. P. A., 16, rue Confort et 23, place des Terreaux, les différentes phases de l'investissement de Ladysmith et, notamment, la capture qui vient d'avoir lieu d'un détachement de l'armée anglaise.

Il est inutile de rappeler que les *Appareils Mutoscopes*, dont les vues sont renouvelées chaque semaine, constituent une attraction de tout premier ordre et d'un prix accessible à toutes les bourses. Entrée libre.

OLD ENGLAND, Tailleurs pour Messieurs, 8, rue Lafont.

CORRESPONDANCE

Nîmes. — GRAND-THÉÂTRE. — Nous avons raison dans notre dernière chronique de nous élever contre l'emballement du public.

M. Genécand, baryton, en a été victime et a dû résilier. Un autre de nos pensionnaires, M. Chardon, trop faible pour l'emploi de fort ténor, quitte également notre première scène.

Les grands opéras ont été bien interprétés par les artistes femmes, parmi lesquelles on trouve en tête M^{lle} Tylda, falcon et M^{lle} Dupont, dugazon.

Du côté des hommes, M. Malzac, basse noble, a été bien accueilli du public. Cet artiste, engagé au Caire, sera regretté. M. Rouziéry, ténor léger, a été parfait dans *Faust* et *Mignon*.

Le ballet, supérieurement conduit par M^{lle} Frassi, soulève des ovations chaque fois qu'il paraît en scène.

M. Valcourt a fait là une bonne acquisition.

On annonce, pour le mois prochain, une représentation de *Sapho*, monté pour la première fois à Nîmes. LUDOVIC DU VISTRE.

Leipzig. — Le deuxième concert du Gewandhaus a eu lieu le 19 octobre, sous la direction de Nikisch. Il commençait par l'ouverture de *Prométhée*, de Goldmark, qui, par sa facture tient plus du poème symphonique que de l'ouverture et appartient à ce genre de musique à programme qu'on ne comprend pas, même avec une analyse ! Les idées sont peu originales, mais il faut admirer l'orchestration, qui est très colorée et dont Nikisch et son merveilleux orchestre ont fait ressortir toutes les beautés.

Comme soliste, on avait de nouveau le plaisir d'entendre le violoniste Hugo Heermann. Je ne puis, une fois de plus, constater qu'il est musicien accompli autant que virtuose parfait et que, contrairement à nombre de virtuoses, il ne sacrifie rien à l'effet. Au programme figuraient encore l'ouverture des *Noces de Figaro*, exécutée avec une clarté et un entrain étonnants, et la belle *Symphonie en ré*, de Brahms. D^r von KLEYER.

Genève. — Encore quelques représentations comme celles de la semaine dernière, et, Genève n'aura rien à envier à Alais, Carpentras et autres centres artistiques. Tout d'abord, représentation houleuse des *Huguenots* avec le ténor De Meyer, qui a été résilié. succès mérité pour M^{lle} Dalbe et les basses Ferrand et Galinier.

Mais le bouquet a été l'idée de faire paraître au premier acte M^{lle} De Brolls, dans le rôle du page, puis au second acte en Reine de Navarre avec, cette fois, M^{me} Bouland, en page. Je m'empresse de déclarer que M^{lle} De Brolls n'a brillé ni dans son air du page, ni dans celui de la Reine.

La Fille du Régiment avait été demandée par M^{lle} De Brolls pour son troisième début. Drôle d'idée, car elle y avait été franchement mauvaise, de même que le ténor Geoffroy. Néanmoins tous deux ont été admis : les Genevois sont si bons princes !

La Favorite, qui servait de rentrée à M^{lle} D'Agenville, n'a pas été favorable au baryton Naurdy, qu'on a résilié, et au ténor Flachet qui est inégal et continue à chanter faux.

Que dire de la représentation de *Carmen* ? Rien sinon que M^{me} Bouland a été l'adroite comédienne que nous connaissons. M. Flachet fut quelconque, et M. Dutilloit, un Escamillo insuffisant au point de vue vocal, qui supplée de son mieux à son manque de voix par une série de petits trucs assez ingénieux.

Et dire que c'est avec cette troupe qu'on va donner *Cendrillon* ! Ce sera plutôt drôle.

FOUINARD.

LA MODE NOUVELLE



Modèle de LA PARISIENNE
24, rue de la République, Lyon.

CRÉDIT LYONNAIS

SOCIÉTÉ ANONYME

CAPITAL : DEUX CENTS MILLIONS

BILAN au 30 Septembre 1899

ACTIF

Espèces en caisse et dans les Banques	123.538.090 18
Portefeuille (Effets de commerce)	658.082.943 21
Reports	156.141.283 13
Comptes courants	76.523.043 84
Avances sur garanties	133.791.305 49
Actions, Bons, Obligations, Rentes	8.297.226 56
Immeubles	30.000.000 »
Comptes d'ordre et divers	21.775.596 12
	<hr/>
	1.510.159.688 53

PASSIF

Dépôts et Bons à vue	468.801.171 14
Comptes courants	559.233.522 31
Acceptations	133.492.236 92
Bons à échéances	33.186.009 65
Comptes d'ordre et divers	55.436.748 51
Réserves	40.000.000 »
Réserve extraordinaire	20.000.000 »
Capital	200.000.000 »

Fr. 1.510.149.688 53

Certifié conforme aux écritures.

Le Président du Conseil d'Administration,
Henri GERMAIN.

Le Directeur général, A. MAZERAT.

Le Gérant : GOJON.