

LYON ARTISTIQUE

THÉÂTRAL, LITTÉRAIRE, MUSICAL

Publication hebdomadaire illustrée paraissant le Dimanche

— Les manuscrits ne sont pas rendus —

ADMINISTRATION, RÉDACTION, ANNONCES :

Société de Publicité Artistique

LYON, 12 et 14, rue Bellecordière, LYON

ABONNEMENTS

LYON ET LE RHONE

Six Mois 4 fr.
Un An 8 fr.

DÉPARTEMENTS

Six Mois 5 fr.
Un An 10 fr.

SOMMAIRE

TEXTE. — Menus propos : Lyon-Minuit, Pierre Virès. — *Tannhäuser* et la Presse parisienne en 1861, H. M. — Millecker, Stanislas Rzewuski. — Echos et Nouvelles. — CHRONIQUE THÉÂTRALE : Grand-Théâtre; Célestins. — Concerts et spectacles. — Nos Gravures.

ILLUSTRATIONS. — M. Tony Tollet, artiste peintre. — M^{me} Roger-Miclos, pianiste. — Lyon pittoresque : La Place Bellecour.



MENUS PROPOS

Lyon-Minuit.

AVEZ-VOUS songé quelquefois, après une soirée brillante, pleine de gaieté, aux Célestins, après l'arrêt traditionnel au cabaret, devant les huitres juteuses et la langouste poivrée, à faire une promenade rêveuse, par une belle nuit, dans ces quartiers noirs de la rive droite que baigne la Saône dormeuse ?

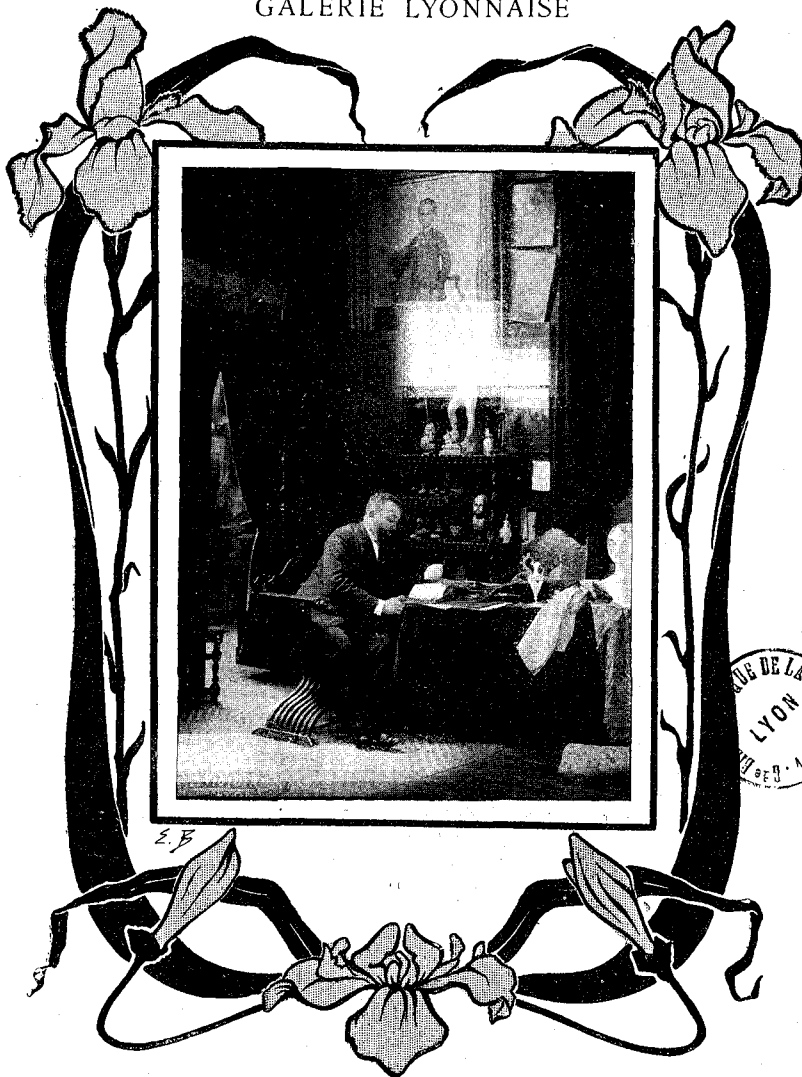
Le pont est désert et gémit. Seule la lune est dans les rues. La voix triste de la rivière sanglote entre les arches, où les flots se précipitent, se pressent, se culbutent comme s'ils avaient hâte de s'engouffrer, pour arriver premiers au terme de leur course. Dans l'air, on sent l'haleine profonde de la ville endormie.

L'eau clapote autour des *plattes* abandonnées.

Sur le ponton désert, un chien a surpris un murmure ; il s'éveille, court en aboyant autour de sa cage flottante et retourne en sa niche ; tout autour, de petites barques que l'eau semble amignarder, dorloter avec ivresse.

Au loin, la sombre masse d'un bateau à vapeur : des caisses, des ballots, des agrès gisent pêle-mêle sur le pont,

GALERIE LYONNAISE



M. Tony TOLLET, artiste peintre.

(Photographie VICTOIRE.)

confondus dans une forme indécise que la nuit couvre de ténèbres.

Dans l'ombre, un train de bois qui n'attend que le jour pour reprendre sa course. Il traîne à sa remorque toute une frondaison d'herbes et de branchages arrachés. Sur ses poutres mal jointes un cabanon laisse filtrer un rayon de lumière fumeuse ; le pilote veille, il ajoute une maille à son filet en culottant un horrible brûle-gueule. Au point du jour il démarrera ; il fuira bien vite, pour retrouver, loin de la ville, le soleil levant et la brise du matin, et son chant sera le premier qui réveillera le râle.

Sur les quais, s'alignent de longues rangées de ces grands I pointés de flammes, qui, factionnaires rigides, forment la haie contre les ténèbres.

Une succession de ponts qui s'étagent limite un horizon coupé de lune et de nuit noire. On dirait deux bras gigantesques qui s'unissent entre les deux rives. De loin en loin les reverbères cinglent l'eau d'un trait de feu.

Sous le dôme noir des arbres, deux urbains tracent leurs silhouettes et disparaissent derrière une baraque. On s'enfonce dans les vieux quartiers. C'est la montée des Carmes, puis la montée des Anges.

Un rayon d'une lune jalouse — comme elle choisit bien son heure ! — frappe une vieille maison à colonnes et balcons superposés, la maison d'Henri IV. Son perron s'étale sur les déblais du nouveau funiculaire et semble attendre encore son maître. Les marteaux l'ont respectée... Pour combien de temps encore ?

Plus loin, une tourelle élevée se dresse adossée à

une lourde muraille ; l'ombre discrète la voile à demi. A gauche, de petites ruelles étroites, sinueuses, bâties à la diable ; la rue Lainerie, la rue Juiverie, noms qui sentent encore le moyen âge et ressuscitent le passé, quelques rares demeures ayant encore pignon sur rue.

Puis c'est le lourd monument de la place du Change et la rue Saint-Jean. Les maisons ont conservé leurs portes gothiques, leurs voûtes froides, leurs fenêtres à balustre. Une allée mal éclairée laisse passer un rayon de lune par l'huissier entr'ouvert.

Des cris, des rires, des bris de verres ; c'est la sale orgie.

L'œil, qui s'est accoutumé aux clartés douteuses de ces rues encaissées, est tout à coup saisi par un spectacle merveilleux.

L'immense basilique de Saint-Jean se découpe et projette au loin sa grande ombre. C'est un décor de féerie... et quel décor ! J'ai beau chercher dans notre langue un tour de phrase approchant de la vigueur de ce tableau, je ne trouve rien.

C'est affaire au peintre qui y viendra chercher son bien.

La rosace, où la lune se mire en coquette, scintille de mille lumières et pique dans sa masse gothique des vols de papillons rouges et jaunes. Les vieilles tours, qui ont survécu à cinq siècles, comme deux géants dessinent leurs profils dans un ciel fleuri d'étoiles.

Tout cela est foncé comme un chef-d'œuvre flamand, chef-d'œuvre prodigieux de grandeur et de fantaisie, d'un art qui n'est plus. Tout le charme de cette ville-aïeule réside dans ses monuments du vieil âge.

Dans les profondes voussures de ses portes, une armée de petits saints, décimés dans leur guerre avec les révolutions, avec les âges, dessinent leurs silhouettes d'invalides. On voudrait fermer les yeux, s'arracher à cette féerie : on est retenu, captivé.

Au milieu de cette place silencieuse, encadrée de gothique, — la Manécanterie, l'ancien Archevêché, — une petite fontaine se perd et semble chercher asile à l'ombre de la cathédrale. Mais l'heure sonne au vieux cadran ; il faut retrouver la ville du siècle et reprendre le quai ombré de files d'arbres.

Un rayon de lune tremble encore à fleur d'eau. Une brise légère flotte sur Lyon qui apparaît dans son enchevêtrement de toits et de cheminées et jette au ciel son découpage de flèches et de pignons bizarrement variés.

Dans le débrouillement de la première lueur tout prend des formes fantastiques et des teintes introuvables.

La colline s'assombrit. C'est l'heure où Lyon va renaître.

D'obscurs reverbères falotent encore dans la ville haute. On sent comme un bruissement dans les arbres.

Une ombre se profile, une longue gaule sous son bras. Derrière elle la nuit se fait plus noire ; une à une les lanternes s'éteignent. Les rues prennent des aspects de coupe-gorge suspects. Les premières voitures des maraîchers roulent lourdement dans la pénombre.

Je ne connais rien de plus triste que ce brusque passage de la nuit au réveil.

Pierre Virès.

CRÈME SIMON

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

TANNHÄUSER

et la Presse

Au moment où le Grand-Théâtre vient de reprendre le *Tannhäuser*, de Wagner, il nous paraît intéressant de mettre sous les yeux de nos lecteurs les jugements portés sur l'œuvre par la critique parisienne lors des mémorables représentations de l'Opéra, en 1861.

On connaît les faits qu'il est inutile de rappeler amplement : Wagner avait pensé à faire représenter à l'Opéra son *Tristan et Yseult* récemment composé et que le Théâtre-Impérial de Vienne avait refusé comme inexécutable.

Wagner, arrivé à Paris dans les derniers mois de 1860, commença à préparer l'opinion en dirigeant au Théâtre-Italien des concerts composés d'importants fragments symphoniques de ses œuvres.

Devant les dispositions de la critique, l'auteur de *Lohengrin* dut se rendre à l'évidence ; le public parisien n'était pas sûr pour entendre une œuvre aussi haute et aussi sévère que *Tristan* ; le répertoire italien régnait en maître et tous les compositeurs en vogue, depuis Meyerbeer jusqu'à Ambroise Thomas, étaient contraints, bon gré mal gré, de sacrifier au goût italien.

Wagner se décida à présenter au public français une œuvre moins absolue et moins systématique, et son choix se porta sur *Tannhäuser* dont il remania certaines scènes, notamment la Bacchanale du Vénusberg, pensant donner ainsi satisfaction aux abonnés qui ne pouvaient se passer d'un divertissement chorégraphique.

La concession fut jugée insuffisante, et il ne fallut rien moins que l'intervention personnelle de l'empereur, conseillé par M^{me} de Metternich, pour imposer l'œuvre nouvelle à la direction et au personnel de l'Opéra.

Ce que fut la première représentation, on le sait : les membres du Jockey-Club, les oisifs, les « snobs » du temps, ancêtres de ceux qui se pâment aujourd'hui par convention et par mode aux *Maîtres Chanteurs* et à la *Valkyrie*, les « gandrins » comme les appelait l'argot de l'époque, sifflèrent l'opéra de Wagner, heureux de se venger sur le musicien intraitable qui leur refusait un ballet, heureux aussi de faire acte d'opposition royaliste en conspuant une œuvre que l'on savait patronnée par l'empereur.

Le pis est que la Presse, au lieu de protester contre ces inqualifiables procédés, déchira de son mieux cette partition si classique pourtant, mélodieuse et claire autant qu'un opéra de Weber, et dont certaines pages ne s'éloignaient pas sensiblement du style mis à la mode par Meyerbeer.

Quelques extraits feront juger de la bonne foi et de la compétence des critiques de 1861.

Le *Figaro*, en qualité d'arbitre du bon ton et de la mode, se montra le plus acharné.

Albert Wolf écrit : « La musique de Wagner, c'est une question de plus ou moins de trombones... »

« M. Wagner s'est déclaré l'ennemi mortel de Mozart, Beethoven, Weber. »

Après Gluck, Wagner était accusé de « faire du bruit », lui dont l'orchestre, continuant la tradition des grands symphonistes allemands, est plus réservé que celui de Rossini ou de Donizetti ; on proclame un ennemi des maîtres l'homme qui a écrit sur Mozart et sur Beethoven les pages les plus enthousiastes et qui s'honorait d'être le disciple de Weber.

Du *Figaro* encore ces appréciations de Jean Rousseau.

Nous voilà quittes enfin du *Tannhäuser*, tombé de façon à ne plus se relever !...

M. Wagner semble destiné à être infiniment plus connu par ses prospectus que par ses ouvrages...

Et cet ineffable article de Jouvin.

On nous assure que M. Wagner considère le *Tannhäuser* comme étant l'enfance de l'art de l'avenir... L'évangile de la religion nouvelle, ce serait *Tristan et Iseult*... *Tannhäuser* devait préparer la voie au *Lohengrin* et à *Tristan*. Il est certain que si M. Wagner réussissait à verser aux Parisiens du suresnes pour du bordeaux, il pourrait espérer de leur servir plus tard du vinaigre et de le leur faire trouver excellent.



1^{re} Caricature sur Wagner.

... Qu'on s'appelle les *P'tits Agneaux* ou *Lohengrin*, on ne connaît pas, on ne connaîtra jamais le chemin constellé où trônent Cimarosa, Mozart, Weber, Beethoven et Rossini.

Écoutez M. Clément Caraguel.

L'orchestre me paraît vouloir imiter le bruit du vent qui s'engouffre dans un vieux corridor...

Les personnages se livrent à de la déclamation lyrique, mais aucun ne chante...

En sortant de là, quel plaisir j'aurais eu à entendre chanter : *Malbrough s'en va-t-en-guerre!* ou *J'avais une marraine!*

Voici maintenant M. Oscar Comettant, dans l'*Art musical*.

Nous n'essayerons pas de faire l'analyse des morceaux de musique — sont-ce des morceaux de musique? — qui forment cette immense tartine sonore (!). La tâche serait impossible.

Il suffira de dire qu'à part l'ouverture... à part la marche... à part une poétique romance de baryton, à part quelques accents heureux, quelques effets d'orchestre et quelques fragments de mélodie disséminés dans l'ouvrage avec une parcimonie désespérante, toute cette partition de l'apôtre de la nouvelle école n'est que confusion, antithèses sonores, combinaisons prétentieuses et baroques, discordances, métaphysique, obscurité, chaos.

... On ne compose point naturellement ainsi quand on est doué de la faculté musicale...

— Mais enfin, me demanderez-vous peut-être, que doit exprimer la poésie d'une œuvre lyrique pour être conforme aux idées de M. Wagner?

— Rien.

— Comment, rien?

— Rien, vous dis-je, « car, dit M. Wagner, la grandeur du poète se mesure surtout par ce qu'il s'abstient de dire, afin de nous laisser dire à nous-même en silence ce qui est inexprimable ».

En anglais, ce qui est inexprimable, c'est un pantalon et une chemise...

... Le système de drame lyrique imaginé par M. Wagner est donc condamnable au point de vue du drame et de la musique; l'effet de la musique de M. Wagner est déplorable, malgré le talent de cet artiste, qui est très grand.



2^e Caricature.

Dans le *Siècle*, M. Texier écrit :

Dans la salle, on se regardait, on se lorgnait, on causait, pendant que *Tannhäuser* et *Vénus* se livraient à une mélodie alternative... Si c'était de la musique, les chiens qui ont paru sur la scène à la fin du premier acte auraient aboyé!

M. Rochefort se livre à ses facéties habituelles.

— Comment a-t-on osé, dit-il, mettre une meute de chiens dans un grand opéra?

— Pourquoi non? On savait bien qu'à la troisième représentation, il n'y aurait plus un chat dans la salle!

Écoutez M. Fiorentino :

Pour nous, notre premier souhait, en apprenant son exil, a été que M. Wagner obtint bientôt sa grâce et qu'il pût rentrer dans sa patrie pour s'entendre exécuter à son gré et à son aise... Quand il se sera promené triomphalement de ville en ville, quand il aura savouré les ovations qu'on lui doit, quand il aura vu jouer un millier de fois le *Tannhäuser*, le *Hollandais volant* et *Tristan et Iseult*, il pourra repasser par ici; nous aurons bien travaillé, nous aurons été bien sages et nous serons peut-être en état de le comprendre.

Un des critiques les plus réputés, M. Azévédo écrit ce qui suit :

Il fallait presque n'être pas Français pour ne pas rire au *Tannhäuser*, et c'est en riant que les Français ont gagné tant de batailles!

Qu'est-ce donc que ce Vénusberg et qu'y fait-on pour que sa simple fréquentation entraîne irrésistiblement la damnation éternelle? C'est sans doute qu'on y fait de la musique de M. Wagner!

Ce nom de mélodie de la forêt, que M. Wagner donne à sa musique, restera, car on est volé comme dans un bois!

La musique de Wagner n'a ni queue ni tête... pleine de diableries symphoniques... Tout cela fait considérer la chute du rideau comme la plus belle résolution d'accords, comme la plus belle cadence parfaite dont les humains aient jamais été gratifiés.

Paul de Saint-Victor n'est pas plus indulgent.

Que cette cruelle expérience nous apprenne à nous défier des renommées ampoulées, des génies apocryphes, des fanatismes factices, des Messies datant l'art de leur propre hégire.

M. Wagner s'interdit à dessein ce que les musiciens de tous les temps ont recherché : le rythme, la mélodie, la clarté.

« Il a mangé du tambour et bu de la cymbale », criaient les Hiérophantes des mystères orgiaques, pour désigner l'Initié qui avait traversé la terrible épreuve. « Si je comprends ce que je mange, je te chasse » disait un gourmet à son cuisinier. — Voilà en deux mots la musique de M. Wagner. L'Inintelligible est son idéal.



3^e Caricature.

Berlioz avait confié à d'Ortigue le soin de signer le feuilleton des *Débats*; mais dans ses lettres à M^{me} Massard et à son fils, il témoigne toute sa joie de la chute de *Tannhäuser*.

« Ah! Dieu du ciel, quelle représentation! Quels éclats de rire! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau; il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois; enfin il comprend donc qu'il y a un style en musique. Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement... »

« La presse est unanime à exterminer Wagner. Pour moi, je suis cruellement vengé. »

Le malheureux, deux ans plus tard, au moment où les *Troyens* s'effondraient devant l'ignorance et la malveillance de la Presse et du public, dut regretter ses injustes et envieuses appréciations.

Qu'importe après tout : « Les chiens aboient et la caravane passe » dit le proverbe arabe; si *Tannhäuser* n'est pas l'œuvre maîtresse et définitive de Wagner, c'est du moins un opéra superbe; les jugements des critiques parisiens n'ont pas empêché l'œuvre de s'imposer, alors que les noms même de ceux qui l'ont bafouée sont oubliés aujourd'hui pour la plupart.

Et si quelque chose a pu consoler Wagner, c'est qu'avant lui Gluck, Mozart, Beethoven et Weber, tous les maîtres qu'il continuait, et qu'on l'accusait de renier, avaient été, comme lui, injustement décriés.

H. M.

Millœcker

Avec Charles Millœcker disparaît le dernier représentant de cette illustre pléiade de compositeurs dont Franz de Suppé et le génial, l'incomparable Johann Strauss furent les maîtres glorieux, pléiade qui a créé un genre spécial, celui de l'opérette viennoise, formé toute une école charmante et remarquable à la fois, pouvant rivaliser avec notre glorieuse période d'opéra-bouffe, à qui néanmoins la suprématie demeure acquise, car quel pays au monde a produit, dans les régions tempérées et aimables de la parodie musicale et du lyrisme souriant, des artistes de génie tels que Lecoq, Offenbach et Hervé ?

J'ai exprimé plus d'une fois les raisons de l'admiration profonde que m'inspirent les productions exquises de l'opérette, ce genre tout moderne de création lyrique, et dont les siècles passés ne nous offrent pas l'équivalent — raisons basées sur une conception philosophique des problèmes de l'art, sur une théorie générale de la vie et de la destinée — théorie que le grand et morose Schopenhauer a formulée le premier avec un immense génie et une force irrésistible.

Pour ceux qui, comme l'auteur de ces lignes, admettent uniquement cette esthétique livrée non plus aux variations arbitraires du goût individuel mais à la force logique didactique de la philosophie, il n'y a aucune différence entre les produits de la musique sérieuse — romantique ou classique — et ceux de la muse légère que certains critiques, dont le pédantisme égale l'ignorance, affectent de traiter avec dédain. Qu'un monsieur écrive un drame wagnérien, ou une opérette, une symphonie ou une valse, s'il a du génie, s'il est vraiment un créateur, son œuvre reflètera toujours, avec plus ou moins de clarté et de force, sans doute, mais exprimera, dans tous les cas, l'essence même du monde, l'âme de l'univers, le principe primordial de l'être et de la pensée, toutes ces régions mystérieuses des causes premières et des énigmes terribles que les autres arts n'atteignent que par un symbolisme indirect mais qui dans la musique, quel que soit le poème de l'œuvre, nous entr'ouvrent d'emblée leurs portes de lumière.

..

Dans les rythmes sonores, dans les gais refrains, dans les valses légères, dans les marches entraînantes de Millœcker, dans ses fragiles et alertes, parfois charmantes partitions, palpite aussi une âme joyeuse, attendrie, insouciant et aimable de rêveur et d'artiste. Quelques-unes des passions bienfaisantes entre toutes d'ici-bas s'y expriment tout entières ; la tendresse, la gaieté, la joie de vivre, l'amour insouciant et frivole, celui qui ne dure qu'un instant mais dont le souvenir est éternel. Certes,

il n'eut jamais le génie d'inspiration lyrique et d'enthousiasme vibrant, la flamme et le pathétique de Johann Strauss, mais les meilleures parmi les partitions de Millœcker sont de véritables petits bijoux de charme discret et d'impétueuse allégresse, d'ingéniosité et de verve musicale, de bouffonnerie et de sentimentalisme sincère. Très inégal, il connut souvent l'amertume des chutes profondes, mais ses ouvrages les plus réussis ont eu autant de succès que les chefs-d'œuvre les plus célèbres de ses illustres rivaux.

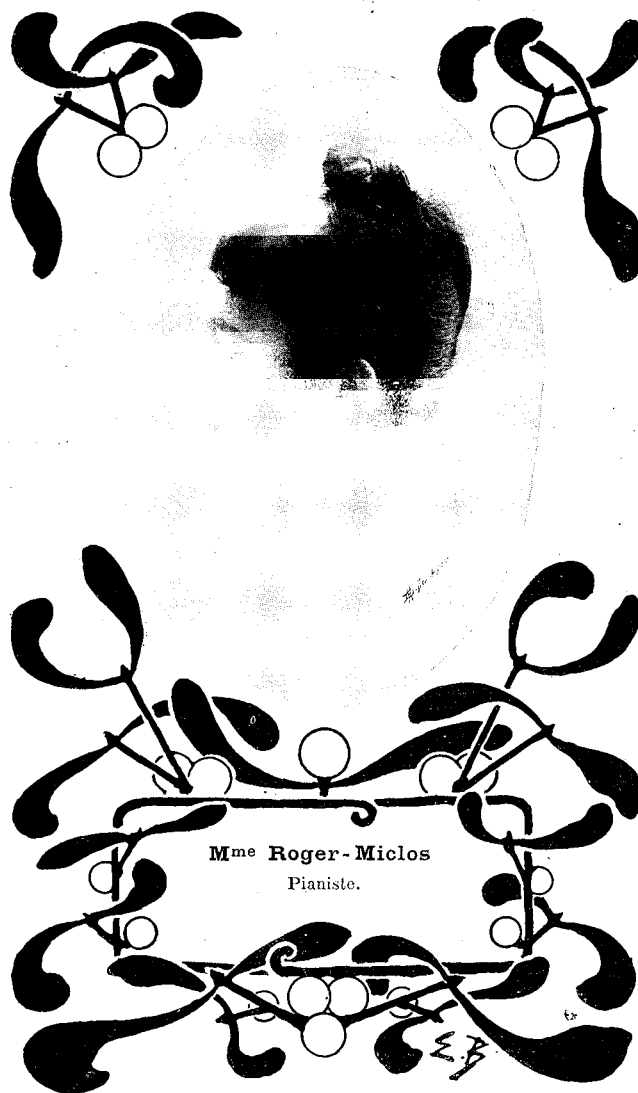
Deux opérettes surtout avaient acquis à Millœcker une réputation universelle. *L'Etudiant pauvre* et le *Pauvre Jonathan*.

Je leur préfère de beaucoup, pour ma part, de charmants opéras-comiques tels que le *Château enchanté* et le *Vice-Amiral* — surtout la première de ces partitions, qui est un bijou musical étincelant. Mais, *L'Etudiant pauvre* fut un de ces triomphes de théâtre qu'il est inutile de discuter, car ils contiennent dans leur exagération je ne sais quel élément de fatalité. Cette opérette légendaire, toujours citée quand on parle de Millœcker, s'est jouée des milliers, littéralement des milliers de fois dans tous les pays du monde et avait contribué à la gloire du compositeur viennois bien plus que tous ses autres ouvrages pris dans leur ensemble. A Paris seulement, cette partition triomphante n'a guère réussi et ce fut un des grands chagrins de l'existence tourmentée de ce charmant et excellent homme, de cet artiste si fin, si aimable, si sympathique et si sincère.

..

Je pensais à tout cela, à la carrière brillante, en apparence, en réalité pleine de difficultés, de tristesse et de luttes, de l'auteur de tant d'œuvres légères qui nous ont apporté jadis la grâce de l'oubli et sur qui, dès à présent, commence à peser le silence éternel, je pensais aux brillantes soirées de premières,

où Millœcker lui-même, excellent musicien et chef d'orchestre de premier ordre, conduisait l'orchestre ; je pensais à cette mort inattendue et foudroyante d'un homme que j'ai beaucoup admiré ; je pensais à cette triste nouvelle, si récemment apprise, l'autre soir, avec une profonde tristesse, parmi les éclats de rire que soulevaient autour de moi les plaisanteries spirituelles et mordantes, la folle gaieté, le souffle de verve et de jeunesse d'une des plus jolies revues qu'on ait représentées depuis longtemps à Paris. Je parle de la revue de M. Miguel Zamacoïs, un des plus remarquables écrivains gais de l'heure présente, un des mieux doués parmi nos humoristes actuels, car il possède le don essentiel : la personnalité, l'originalité. On joue cette revue dans un café-concert de quartier excentrique, la Gaité-Rochecrouart ; elle est pourtant mieux montée et mieux interprétée que bien des revues de théâtres ou de grands concerts des vrais boulevards.



Et puis, que de gaieté, d'esprit, de talent, de tact et d'éclat dans la pièce elle-même ! Je ne m'étais pas amusé depuis longtemps de si bon cœur, moi qui vais tous les soirs au théâtre et qui n'étais pourtant pas très bien disposé ce soir-là. Mais vraiment, ce M. Zamacoïs a tant de talent et de gaieté, surtout tant de sincérité, de belle humeur et de verve sans malveillance dans l'ironie et la blague (car son esprit est mordant quelquefois, jamais méchant, qualité précieuse entre toutes !) Au bout de cinq minutes, je riais comme tout le monde, moins bruyamment peut-être que certains spectateurs, mais avec autant de gratitude pour les auteurs et les artistes auxquels nous étions redevables de cette agréable soirée. Et comme, à un moment donné, à l'orchestre fort convenable, ma foi (et la musique est très bien choisie, chose rare dans les revues actuelles où l'on semble chercher exprès les plus insupportables spécimens de mauvaise musique) comme un refrain de Millœcker retentit soudain accompagnant je ne sais quels couplets d'actualité brûlante, le fantôme du musicien viennois, soudain, apparut devant moi, réclamant, de cette voix silencieuse qui est celle des éternels absents, l'aumône d'un souvenir, ultime bienfait que peuvent obtenir encore les pauvres morts.

Comme il aimait la France, le génie, l'art, l'esprit français, ce compositeur allemand, dont la gaieté elle-même demeura pourtant toujours essentiellement germanique ! Comme il appréciait à sa juste valeur cette dépense extraordinaire de talent, d'activité intellectuelle, de ressources artistiques, d'ingéniosité et de verve qui fait de l'existence parisienne un phénomène social et psychologique unique au monde ! Comme il nous rendait justice, cet Autrichien si célèbre dans le monde entier et qui aurait donné tous les succès obtenus dans son pays natal pour un seul triomphe remporté à Paris !

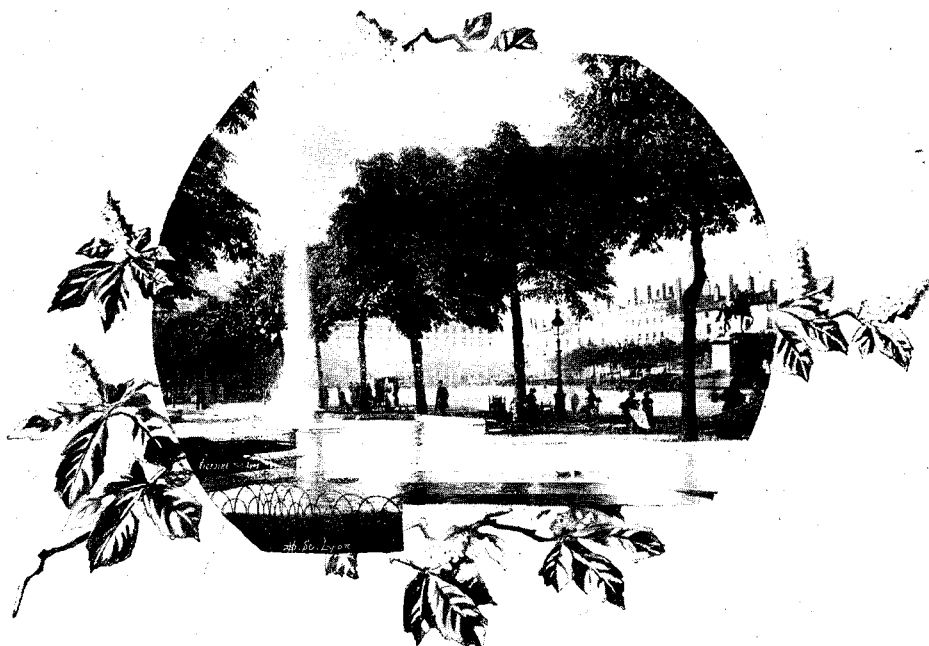
Cette joie lui fut refusée. *L'Etudiant pauvre*, mal monté, médiocrement chanté aux Menus-Plaisirs, ne produisit que peu d'effet et disparut très vite de l'affiche. Une autre partition de Millœcker, la *Demoiselle de Belleville*, également traduite en français et jouée aux Folies-Dramatiques, ne réussit pas davantage.

C'était d'ailleurs une des œuvres les moins réussies du maître viennois. Il ressentit un vif chagrin de ces échecs relatifs, mais ne nous garda pas rancune, ce qui est le trait distinctif d'une âme généreuse et délicate. Toujours il nous rendit justice, il proclama toujours bien haut cette thèse qui semble paradoxale et qui exprime pourtant une vérité : la haute valeur d'art que peuvent avoir en France, et qu'elles ont en France seulement, les manifestations les plus humbles du génie dramatique, telles que les revues, les chansons de café-concert, les petites opérettes. Il y en a d'ineptes et d'insupportables chez nous comme ailleurs

— il y en a aussi qu'ennoblit la flamme d'un talent sincère et d'une vocation artistique véritable — la flamme de ce tact inné chez les gens de valeur de notre pays. Il est évident que Paris est la seule ville au monde où l'on puisse entendre, dans un café-concert de second ordre, une œuvre fine et charmante et où certains couplets sont d'un vrai poète comme la revue dont j'ai parlé dans cet article. Mais je trouve vraiment touchant et caractéristique au possible cette impartialité, cette bienveillance inaltérable d'un artiste étranger que nous n'avions nullement encouragé, qui obtint partout ailleurs d'immenses succès et dont la sympathie, clairvoyante quand même, nous demeure fidèle.

Stanislas Rzewuski.

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



LYON PITTORESQUE. — Place Bellecour.



Echos et Nouvelles

~ Le conseil municipal de Vienne a décidé de donner le nom du compositeur Millœcker à la rue du Théâtre, située dans le faubourg Mariabühl, tout près du théâtre *an der Wien* où l'artiste remporta ses premiers succès.

~ Le théâtre *an der Wien* de Vienne a joué avec peu de succès une opérette inédite intitulée *le Train de six heures*, paroles imitées de la jolie pièce de Meilhac, *Décoré*, musique de

M. Richard Heuberger. Comme toute opérette viennoise qui se respecte, cette nouvelle œuvre contient une valse que le public fredonnait en quittant le théâtre.

~ **Concerts symphoniques.** — Voici le programme du troisième concert d'abonnement qui sera donné à la Scala, dimanche 4 février, par l'Association symphonique lyonnaise, avec le concours de M^{me} Roger-Miclos, la pianiste réputée des concerts Colonne et Lamoureux, et de M^{lle} de la Rouvière, une cantatrice de talent, applaudie l'an dernier aux Concerts symphoniques. Symphonie en *si bémol* (Haydn) ; récit et air du songe d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck), par M^{lle} de la Rouvière ; concerto en *ut mineur* (Beethoven), par M^{me} Roger-Miclos ; la *Rédemption*, intermède symphonique (César Franck) ; *Berceuse*, de Mozart, et les *Rêves*, de Wagner, par M^{lle} de la Rouvière ; Nocturne et valse, de Chopin, et onzième rhapsodie de Liszt, par M^{me} Roger-Miclos. Les danses hongroises, de Brahms, redemandées de toutes parts, termineront ce magnifique programme, pour lequel la location est ouverte à la S. S. P. A., rue Confort, 16.

~ L'Opéra de Berlin prépare un cycle des œuvres de Gluck qui comprendra aussi *Armide*, avec une nouvelle et superbe mise en scène. Le corps de ballet de l'Opéra royal tout entier prêterait son concours à cette représentation.

~ L'empereur Guillaume II a ordonné un festival théâtral de mai (*Maifestspiel*) au théâtre de la cour de Wiesbaden, festival qui doit commencer, en sa présence, le 16 mai prochain. Il sera inau-

guré par une représentation d'*Oberon* dans la nouvelle version que nous avons déjà mentionnée à plusieurs reprises. Guillaume II a fait venir à Berlin MM. Lauff et Schlar, auxquels il a confié le travail délicat d'arranger l'œuvre de Weber, pour prendre connaissance de ce travail et pour leur donner ses instructions. Parmi les opéras qui seront joués pendant le festival figure *Fra Diavolo* avec une nouvelle mise en scène.

~ A Munich vient d'avoir lieu la première exécution de *Roméo et Juliette* de Berlioz, sous la direction de M. Henri Porges. L'œuvre a provoqué un véritable enthousiasme.

~ Le nouveau Théâtre du Prince-Régent, à Munich, vient d'engager comme chef d'orchestre M. Pohlig, qui remplissait les mêmes fonctions au Théâtre Ducal de Cobourg.

~ Tous les journaux d'art italiens sont remplis par les comptes rendus du nouvel opéra de Puccini, *la Tosca*, dont la première représentation, exceptionnellement brillante, a eu lieu au théâtre Costanzi de Rome le 14 de ce mois. L'attente du public était énorme, et dès onze heures du matin le théâtre était assiégé par la foule. L'heure du spectacle arrivée, le brouhaha était tel que le chef d'orchestre, M. Mugnone, après avoir fait commencer l'ouverture, dut l'interrompre au bruit fait par les arrivants, qui empêchait d'entendre une note. Après quelques minutes d'attente, il put enfin recommencer sérieusement. L'ouvrage paraît, dans son ensemble, avoir obtenu un grand succès, bien que le second acte, surtout par la faute du livret, ait semblé un peu lourd et manqué de lumière ; mais le troisième a ramené les sensations du premier, qui étaient excellentes. « Pour ce qui est de la musique, dit le *Corriere dei Teatri*, on dirait que Puccini, en tâchant d'éviter la manière de *la Bohème*, est revenu, avec *Tosca*, à la conception dramatique d'*Edgar* et de *Manon*, reprenant ainsi une voie plus sérieuse. Sa personnalité mélodique reste intacte, et sa personnalité musicale s'accroît davantage. La technique, relativement aux œuvres précédentes, s'est améliorée sous tous les rapports ; l'instrumentation est délicate, fine et sans affectation. L'œuvre pourra être discutée comme forme d'art, elle pourra ne point contenter parfaitement ceux qui espèrent un renouvellement de notre théâtre musical, mais il est indéniable que Puccini reste une des individualités les plus marquantes, une des meilleures promesses de la jeune musique italienne ». L'exécution a été excellente de la part des interprètes : M^{me} Darclee, MM. De Marchi, Giraltoni, Borelli et Giardano. En résumé, rappels nombreux, plusieurs morceaux bissés, applaudissements nourris, tel a été le bilan de cette soirée intéressante, à laquelle assistait la reine d'Italie.

~ Et l'activité du théâtre Costanzi ne se ralentit pas, car on y prépare maintenant la représentation du nouvel opéra de M. Mascagni, *les Masques*, qui doit passer, dit-on, vers le 15 mars, et qui pourrait bien être donné le même jour à Rome et à Milan, au Costanzi et à la Scala. Un journal italien se fait, à ce sujet, l'écho de quelques indiscretions. « Le nouvel opéra, dit-il, sera d'exécution facile. Il faudra, plutôt que des chanteurs aux voix puissantes, des artistes dégagés et intelligents, doués d'un bon jeu scénique et sachant soutenir leurs rôles avec élégance et vivacité. Par contre, il faudra aussi une masse orchestrale excellente et nombreuse. Il y aura certains fragments mélodiques que Tartaglia ou le Bègue chantera en bégayant et qui sont destinés à plaire beaucoup et à exciter la plus vive hilarité. » Et un autre journal nous apprend (ceci à l'air d'une simple plaisanterie) que M. Mascagni doit placer en tête de sa nouvelle partition cette dédicace, d'une forme non moins nouvelle et quelque peu insolite : *A moi-même, avec une immense estime et une inaltérable affection.*

~ Les œuvres nouvelles vont d'ailleurs pleuvoir en Italie, au cours de cette saison. A la Scala doit avoir lieu l'apparition d'*Anton*, opéra en deux parties et un prologue, dont M. Césaire Galeotti a écrit la musique sur un livret de M. Luigi Illica. On annonce à Bologne celle de *l'Agitatore*, drame lyrique en quatre tableaux, livret de M. Adone Nosari, qui en a fait une thèse sociale, musique de M. Ulysse Azzoni. Puis on parle d'un opéra de M. Luigi Mancinelli, *Francesca da Rimini*, sur un poème de M. A. Collautti, et d'un autre ouvrage, *Maria*, en quatre actes et cinq tableaux, paroles de

M. Eugenio de Luigi, musique d'un jeune compositeur triestin, M. Hermann Leban.

~ L'Opéra impérial de Vienne a joué avec un succès marqué un opéra-féerie inédit intitulé : *Il y avait une fois...*, paroles de M. Holger Drachmann, d'après deux comtes d'Andersen, musique de M. Alexandre de Zemlinsky. La nouvelle œuvre, qui révèle un talent peu ordinaire, montre encore l'influence directe de Richard Wagner, mais elle fait tout de même preuve d'une certaine indépendance, qui s'affirmera sans doute plus tard, et d'une abondance d'invention qui est un gage pour l'avenir. Le prélude n'a pas produit beaucoup d'impression, mais le premier et le troisième actes ont été acclamés. Le jeune compositeur imberbe a dû se montrer au public plusieurs fois au milieu de ses interprètes. Il avait d'ailleurs déjà remporté le « Prix du prince-régent de Bavière » avec son opéra *Sarema* et d'autres prix encore avec une symphonie et un quatuor à cordes. Plusieurs de ses mélodies sont devenues populaires et une cantate, *l'Enterrement au Printemps*, sera prochainement exécutée pour la première fois par la Société chorale du Conservatoire de Vienne.

~ M^{me} Melba vient de jouer à l'Opéra de Vienne la *Traviata* avec un succès énorme. Ce succès a été encore plus grand auprès de ses camarades viennois, car elle a versé son cachet intégral, soit deux mille francs, à la caisse de retraites de l'Opéra impérial.

~ On annonce de Vienne que M^{me} Melba a été nommée cantatrice de chambre (*Kammersängerin*). C'est un honneur qui n'a pas été conféré depuis fort longtemps à la cour d'Autriche et le nombre d'artistes étrangers qui possèdent ce titre aujourd'hui est singulièrement réduit. La doyenne de ces artistes reste M^{me} Patti, qui est cantatrice de chambre à la cour d'Autriche depuis 36 ans.

~ Les écrits en prose de Richard Wagner viennent d'être publiés dans une bonne traduction anglaise de M. W. Ashton Ellis ; ils forment huit volumes, dont chacun a exigé un an de travail. Le même traducteur a commencé une version anglaise de l'excellente biographie de Richard Wagner par M. Glasenapp, dont la nouvelle édition, considérablement augmentée, est en cours de publication. A quand une traduction française ?...

~ M^{me} Mauvernay, le distingué professeur de chant, donnait dimanche une audition des œuvres de Massenet. Au programme figuraient diverses scènes de *Manon*, de *Werther*, *Esclarmonde*, et les célèbres « poèmes » *Poème d'amour*, *du souvenir*, *d'automne*, *d'avril*, etc. Les élèves de M^{me} Mauvernay ont interprété toutes ces œuvres avec un style irréprochable et des qualités de méthode qui font honneur à l'enseignement de l'excellent professeur.

~ Le 31 décembre 1899, est mort à Berlin le pianiste et écrivain musical Henri Ehrlich à l'âge de soixante-dix-sept ans. Il était né en Hongrie, le 5 octobre 1822, fut élève de Henselt et de Thalbert et représentait brillamment dans sa jeunesse, comme pianiste, l'école de la virtuosité dont son maître Thalberg fut un des plus grands chefs reconnus. Après avoir séjourné en différentes villes et pays, surtout à Hanovre, où il était le pianiste du roi aveugle, Ehrlich se fixa, en 1864, à Berlin, où il exerça des professions assez diverses. Il joua un certain rôle diplomatique près du roi de Roumanie, mais abandonna bientôt cette carrière improvisée et devint professeur de piano au Conservatoire Stern, de Berlin. C'est alors qu'il publia son curieux ouvrage *Art et métier (Kunst und Handwerk)*, qui fut suivi de plusieurs autres écrits sur la musique parmi lesquels nous citons : *Trente ans de la vie d'un artiste*, *les Musiciens modernes*, *Esthétique de la musique depuis Kant jusqu'à nos jours*. En 1879, il devint critique musical du journal *Berliner Tageblatt* et conquit bientôt, en cette qualité, une grande autorité.

~ L'Italie ne voit d'ouverts pendant cette saison de carnaval, toujours la plus brillante de l'année, que cinquante-cinq théâtres lyriques. C'est le chiffre le plus faible qu'on ait eu à enregistrer depuis dix ans, et il est en baisse de sept sur l'année précédente, où on en comptait soixante-deux. D'autre part, tandis qu'il y avait, l'an dernier, vingt-sept scènes lyriques italiennes à l'étranger, on n'en compte cette fois que dix-neuf, et les journaux se plaignent de cet abaissement. C'est la Russie qui reste la plus fidèle au chant

italien, car à elle seule elle possède cinq théâtres italiens, à Saint-Petersbourg, Moscou, Varsovie, Tiflis et Odessa.

~ Nous lisons dans le *Trovatore*. — « La Commission chargée d'organiser les exécutions de musique italienne à Paris durant l'Exposition avait le désir de faire représenter quelques ouvrages italiens à l'Opéra, mais il n'a pas été possible de rien conclure à ce sujet. La Commission étudie alors de quelle façon on pourrait organiser ces représentations dans d'autres théâtres. En attendant, elle a décidé de faire représenter l'Italie à l'Exposition de Paris par l'orchestre de Milan, dirigé par le maestro Toscanini, par l'orchestre de Rome, par l'orchestre de Bologne, dirigé par le maestro Martucci, par l'orchestre de Naples, dirigé par le maestro Russomando. Un concert de musique chorale sera donné au Trocadéro par la Société chorale de Rome, dirigée par le maestro Falchi. S'il y a un concours international de bandes musicales, l'Italie y sera représentée par la bande municipale de Rome, dirigée par le maestro Vessella.

~ On va inaugurer dans quelques jours le Musée Rubinstein au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Tous les objets ayant trait à l'existence du maître, les souvenirs, adresses, décorations, couronnes en métal précieux, bâtons de mesure, etc., y seront déposés. On s'est aussi efforcé de réunir les autographes musicaux de Rubinstein, qui se trouvaient pour la plupart chez son éditeur, M. B. Senff à Leipzig, et qui sont déjà arrivés dans la capitale russe. L'iconographie du maître sera largement représentée au musée; un très beau buste en marbre, offert par la famille, en forme de morceau capital. Ce buste sera reproduit en bronze et placé sur le tombeau de Rubinstein. Ajoutons qu'aucun compositeur national n'a encore été honoré de cette façon en Russie.

~ Grande levée de boucliers à Budapest. L'intendant des théâtres royaux, comte Etienne Kéglevich, a interdit aux critiques musicaux l'accès des répétitions générales, en prétendant qu'ils deviennent injustes envers les œuvres et leur interprétation s'ils forment leur jugement d'après lesdites répétitions. On peut se demander à quoi la répétition générale peut bien servir si elle n'est pas suffisante pour qu'un homme du métier puisse être fixé sur la valeur d'une œuvre aussi bien qu'après la première représentation. Les critiques musicaux de Budapest délibèrent sur les mesures à prendre contre la décision de l'intendant.

~ La conférence de l'Association des musiciens anglais qui vient d'avoir lieu à Scarborough a été marquée par un événement artistique d'un grand intérêt. La société a exécuté, sous la direction de M. Mann, de Cambridge, un oratorio de Hændel intitulé *Alexandre Balus*, dont les musicographes connaissent à peine plus que le titre. Ce qui augmentait l'intérêt de cette exécution, c'était le fait qu'elle a eu lieu dans les conditions prévues par le compositeur, c'est-à-dire dans une petite salle, avec un chœur de vingt-quatre voix soigneusement choisies et un orchestre de trente-sept musiciens dont quatre hautbois et quatre bassons, ce qui a donné à l'accompagnement une couleur particulière. Le petit orgue était tenu par M. W. H. Cummings et le clavecin, un instrument de l'époque, par M. Ebenezer Prout. Les principaux rôles de Cléopâtre (soprano), Alexandre (contralto) et Ptolémée, ont été fort bien interprétés par M^{mes} Midgley et Lilian Hovey et M. Bantock Pierpoint. Le livret de l'oratorio est peu intéressant et de forme banale, mais la musique est si fraîche et si variée que l'œuvre méritait bien cette résurrection. L'orchestre offre plusieurs exemples d'une recherche d'effets peu ordinaires, par exemple dans l'accompagnement du charmant air pour soprano: « Ici parmi les arbres ombragés », dans lequel les violons, jouant *con sordini*, forment un contraste piquant avec le *pizzicato* des violoncelles, ou dans l'accompagnement de harpe et mandoline de l'air pour soprano: « Ecoute, il joue de la lyre d'or. » Le vieil oratorio de Hændel a été un vrai régal pour son petit auditoire, composé exclusivement de musiciens.

~ Le juge de paix du premier canton de Bruxelles vient de trancher une question intéressante de droits d'auteurs. A une exposition d'électricité, une société de téléphonie avait relié ses appareils à un concert de la ville. Moyennant redevance, les visiteurs pouvaient suivre les auditions vocales et instrumentales de cet établissement. La Société des auteurs invita la Société exploitante à

acquitter un droit proportionnel sur ces exécutions, agissant ainsi au nom des compositeurs. Refus basé sur ce que le concert installé en ville payait déjà des droits pour les exécutions dans son local.

Les auditions téléphoniques continuèrent donc, lorsqu'un soir, les fils ayant transmis un fragment de *Rigoletto*, procès fut intenté au nom de Giuseppe Verdi. Après de long débats, le juge de paix a décidé, conformément à la thèse soutenue, au nom du compositeur italien, qu'il n'était pas permis de donner une publicité plus grande que celle prévue et autorisée par l'auteur et que la transmission téléphonique constituait en réalité une exécution nouvelle, et a condamné, en conséquence, la Société de téléphonie à des dommages-intérêts.

A la même audience, d'autres compositeurs s'étaient plaints de la reproduction non autorisée de leurs œuvres, par les phonographes automatiques installés à l'Exposition et dans diverses salles de dépêches. Ici encore le juge leur a donné raison et leur a alloué 5 francs d'indemnité pour chaque fait d'exécution illicite.

~ On croyait jusqu'à présent que Mozart s'était servi, pour ses compositions, d'une épinette ou d'un clavecin, et quelques portraits et gravures qui représentent le grand artiste et sa sœur Annette jouant du clavecin ont pour beaucoup contribué à répandre cette opinion. Mais déjà Rubinstein a déclaré que l'orchestration des concertos que Mozart a écrits pour le piano et ses compositions pour cet instrument seul prouvent qu'il a dû connaître le piano pourvu du mécanisme de nos instruments modernes. C'est, en effet, en 1726, que le célèbre facteur Silbermann commença la fabrication des pianos à marteaux que Schroeter avait inventés, et du temps de Mozart les pianos de Silbermann étaient déjà assez répandus, surtout dans les cours où l'enfant prodige se fit entendre. Nous savons, d'ailleurs, que Frédéric II de Prusse posséda un superbe piano de Silbermann, devant lequel il fit asseoir J.-S. Bach lors de la fameuse visite du *cantor* à Berlin. Les doutes à ce sujet sont dissipés par un document qui est parvenu à notre connaissance et qui contient l'inventaire de la pauvre succession de Mozart. Dans cet inventaire sont mentionnés un « forte-piano avec pédale », estimé 80 florins, et « un billard couvert d'un drap vert », estimé 60 florins. Or, le mot *forte piano* désignait d'abord en Allemagne les pianos de Silbermann; ce n'est qu'au dix-neuvième siècle que les Allemands ont commencé à se servir du mot *piano-forte*, qui est actuellement hors d'usage et remplacé par le mot *clavier* quand il s'agit du piano moderne.

~ On vient d'exécuter à Londres avec beaucoup de succès, pour la première fois, une composition symphonique d'Antoine Dvorak, intitulée le *Pigeon sauvage* (*Die Waldtaube*), op. 140. Cette symphonie est pourvue d'un programme qui renferme toute une histoire. Une jeune veuve vient d'enterrer avec force pleurs son mari; un jeune paysan riche et aimable la console et s'offre pour remplacer le défunt; la femme accepte et on célèbre joyeusement les noces; en ce moment retentit au haut d'un arbre, près du tombeau même du premier mari, que sa femme avait empoisonné, le cri lugubre d'un pigeon sauvage; la conscience de la femme coupable s'éveille alors; elle devient folle et va se noyer dans l'étang du village. C'est assez innocent, mais il paraît que la nouvelle œuvre de M. Dvorak a produit beaucoup d'effet.

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



Chronique Théâtrale

GRAND-THÉÂTRE

« Tannhäuser »

Après de nombreuses vicissitudes, *Tannhäuser* vient d'être repris. Ce n'est pas une des œuvres définitives de Wagner: le maître n'y applique pas encore les préceptes formulés depuis dans ses brochures, notamment dans *Opéra et Drame*; il n'a eu en vue que d'écrire un « opéra » pour le théâtre de Dresde dont il dirigeait

alors l'orchestre. Mais quel opéra !... De l'ouverture au final, superbe, héroïque, largement inspiré et magistralement orchestré.

On ne peut concevoir, en entendant cette œuvre mélodique et claire, tout imprégnée du souvenir de Weber, les ineptes critiques de la presse française, en 1861, et les jugements dont nous donnons plus haut un aperçu apparaissent comme d'impérissables monuments de bêtise et d'ignorance.

Tannhäuser a trouvé, au Grand-Théâtre, une interprétation absolument remarquable. M^{me} Tournié prête un charme exquis au personnage d'Elisabeth et dit la prière du dernier acte avec un profond sentiment; M^{lle} Pratt a fait apprécier sa jolie voix de mezzo-soprano dans le difficile rôle de Vénus, qu'elle a rendu très intelligemment.

M. Scaramberg se montre absolument accompli sous le pourpoint de *Tannhäuser*: l'excellent artiste a enlevé avec chaleur les phrases héroïques du Vénusberg et du Concours des Chanteurs, et l'on ne peut mettre plus d'art et de sentiment dans l'admirable récit du Pèlerinage, largement et puissamment déclamé.

C'est M. Albers, venu tout exprès de l'Opéra-Comique, qui remplaçait au pied-levé M. Mondaud indisposé, dans le rôle de Wolfram: la correction musicale de M. Albers, son intéressante et artistique composition du personnage ont été pleinement appréciées.

M. Sylvain est un Landgrave à la fière prestance et au magnifique organe, et les Chevaliers-Chanteurs, M. Huguet en tête, ont exécuté avec beaucoup de nuances le mélodieux septuor du premier acte et les grands ensembles du concours de la Wartburg.

Il n'y a que des éloges à adresser à M. Miranne pour la manière dont il a dirigé les études et la représentation de cette importante partition. L'orchestre, sous sa baguette, a fait acclamer l'ouverture, et a brillamment contribué au succès de cette intéressante reprise.

Stolzing.



THÉÂTRE DES CÉLESTINS

Nous avons été bon prophète en prédisant l'autre jour une longue carrière à *Coralie et Cie*, le vaudeville si amusant de MM. Hennequin et Valabrègue. Il tient l'affiche et fait salle comble. Le fou rire est un succès. M^{me} Billon et M. Coradin, les deux principaux personnages de cette hilarante pièce le savent sans doute, car chaque jour ils en augmentent l'attrait en donnant plus de relief à leur rôles respectifs. Depuis la première, ils ont vu quelles étaient les scènes aimées du public, quelles étaient celles où se trouvaient des longueurs, et, en bons artistes qu'ils sont, ils brûlent les unes et s'attardent sur les autres. C'est de la bonne comédie cela et de la conscience scénique.

Coralie et Cie fera encore longtemps les délices du public lyonnais qui n'ira pas aux Célestins une fois, mais dix pour applaudir les interprètes des humoristes Hennequin et Valabrègue.

Théo Dureuil.

Bassin de **SOURCE DES CÈVENNES**
VALS

DIGESTIVE, LAXATIVE, DIURÉTIQUE



Concerts et Spectacles

ELDORADO

C'était soirée de gala, jeudi soir, au Music-Hall du cours Gambetta et il y avait salle comble, le Tout-Lyon des premières ayant cédé à l'attrait de la rentrée de Polin et de la présence d'Oscar Méténier dans *Mademoiselle Fifi*. Disons, sans plus tarder, que l'attente du public n'a pas été déçue et que les applaudissements n'ont pas été épargnés à l'excellente troupe réunie par M. Ferdinand Jean.

M^{mes} Bellini et la chanteuse mauresque Kadidja ont plu; M^{lle} Balfa, chanteuse à la harpe, a conquis son public dès sa première romance, car elle est aussi exquise musicienne que virtuose accomplie.

Que dire de Polin, dont l'entrée en scène a été un véritable triomphe, sinon que plus on l'entend et plus on apprécie son talent fait de malice et de bonhomie. Il nous arrive avec un répertoire

nouveau, et *Une Visite au Musée Grévin*, *Tu te serais roulé, la Cage aux Lions*, sont de véritables petits chefs-d'œuvre. Mais Polin nous a gâtés et s'est révélé plein de sentiment dans *Lilas rouges*. Notre tourlourou national nous reste pendant tout février: c'est le maximum assuré chaque soir.

Le spectacle s'est terminé par une courte conférence de M. Oscar Méténier, et la représentation de *Mademoiselle Fifi*, dont il est l'auteur.

Dans sa conférence, O. Méténier, après nous avoir égayés en nous racontant les démêlés de *Mademoiselle Fifi* avec dame Anastasie, a eu le bon goût de reporter tout le succès de sa pièce à Guy de Maupassant, dont les lettres ressentent encore la perte. « Si elle a été jouée plus de mille fois, nous a-t-il dit, c'est que j'ai été assez heureux pour synthétiser dans ma pièce le double sentiment d'humanité et de patriotisme qui se dégage du récit de ce maître à jamais regretté, d'où elle a été tirée ».

Après avoir applaudi le conférencier, le public a fait fête à l'auteur qui, ainsi que Richepin et Courteline, ne craint pas de devenir acteur dans ses propres ouvrages. Dans le rôle du lieutenant d'Eyrie (M^{me} Fifi), O. Méténier a été parfait. Il a été d'ailleurs admirablement secondé par Ratcée, très sobre de gestes et de diction dans le rôle du curé Chantavoine; par Boisse, parfait de tenue dans celui du Major et par Charland, qui s'est fait une admirable trogne de soudard.

En somme succès complet et qui sera durable. Nous en félicitons M. Ferdinand Jean, dont les efforts pour s'élever un peu au-dessus des attractions vulgaires des cafés-concerts, méritent d'être récompensés.



Rosmont.

CASINO DES ARTS

Le public a beaucoup goûté la gracieuse surprise que la direction lui a réservée, vendredi soir, sous la forme d'une piécette portant en exergue les mots: *Souvenir du Casino*. Ce souvenir ne sera pas nécessaire à tous ceux qui ont entendu *Ohé! Les Gones!* pour les engager à revenir voir la spirituelle et semillante revue de Raoul Cinoh! De plus en plus en possession de leur rôle, commère et compère la mènent rondement vers la 100^e, admirablement secondés par Séviane, Liliane et l'escadron de belles filles qui défilent devant eux.

SCALA-BOUFFES

Hier au soir, le quatuor toulousain a débuté avec succès et a été vivement applaudi. Mais le charme et l'attrait des soirées de la Scala, c'est Gieter, dans le *Nouveau Vieux Jeu*. Telle elle était, l'année dernière, dans la *Demoiselle de chez Maxim*, telle nous la retrouvons dans son nouveau rôle, comédienne accomplie, pleine d'entrain, lançant le mot leste sans trop appuyer, fort jolie d'ailleurs, ce qui ne gâte rien.

A l'étude: *le Pompier de Rochemard*.

CIRQUE RANCY

Ce soir, samedi, grande soirée de gala, débuts des phoques et lions de mer de l'Olympia de Paris, la plus curieuse attraction de l'époque qui, pendant quatre mois, a été à Paris le grand succès de l'Olympia. Reprise de la *Belle et la Bête*, pantomime.

NOS GRAVURES :

Nous continuons par le portrait de M. Tony Tollet, le peintre bien connu, la publication de notre galerie lyonnaise.

M^{me} Roger-Miclos. — La pianiste réputée qui se fera entendre dimanche aux Concerts symphoniques. M^{me} Roger-Miclos s'est placée au premier rang des virtuoses contemporains.

Nous croyons intéressant de reproduire quelques-unes des caricatures qui furent publiées à l'apparition de *Tannhäuser*. Malgré le talent des dessinateurs, on ne peut que regretter le parti-pris et la mauvaise foi qui guident souvent leur crayon.

Le Gérant : GOJON.