

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		DÉPARTEMENTS	
Six Mois	4 fr.	Six Mois	5 fr.
Un An	8 fr.	Un An	10 fr.

SOMMAIRE

TEXTE. — Gounod et Bizet. **Emile Ducoin.** — Chanson tendre (poésie), **H. Rojeas.** — Lettre parisienne, **Charles Dulot.** — *L'Enfance du Christ*, de Berlioz, **J.-B. Weckerlin.** — Les Théâtres à Paris.

CHRONIQUE THÉÂTRALE : Grand-Théâtre; Célestins. — Les Concerts. — Concerts et spectacles. — Echos et Nouvelles.

ILLUSTRATIONS. — Théâtre des Célestins, *le Roi de Rome*, 2^e acte. — Le Mariage aux petits oignons.



THÉÂTRE DES CÉLESTINS. — *LE ROI DE ROME*, 2^e acte.

Gounod et Bizet

UN des derniers numéros de la *Revue de Paris* a publié des lettres inédites de Gounod à Bizet, prises au cours de la longue correspondance qui avait coutume de mettre en communion artistique ces deux âmes de musiciens, dès que le hasard des voyages les séparait. Il faut en parler, car elles sont d'un intérêt considérable par l'intime impression d'affectueuse sincérité, de simplicité généreuse qui s'en dégage, comme aussi par la grande clarté d'enthousiaste conviction, de calme confiance en l'art et en la beauté, dont la pensée de Gounod apparaît plus nettement encore entourée. Ces lettres commencent en 1856. Bizet avait dix-sept ans. Il

allait concourir pour le prix de Rome. Gounod avait trente-huit ans, et déjà il était un maître. Sa *Messe solennelle*, *Sapho*, la *Nonne sanglante*, les chœurs d'*Ulysse*, l'avaient placé parmi les musiciens, sinon les moins discutés, à coup sûr les plus attendus. Marquant des étapes glorieuses pour Gounod, incertaines encore pour Bizet, ces lettres atteignent jusqu'en 1873, une date caractéristique où le talent de Bizet, après *Djamileh* et l'*Arlésienne*, loin déjà des *Pêcheurs de perles* et de la *Jolie Fille de Perth*, abandonnait ses premiers guides et allait affirmer bientôt en *Carmen* sa définitive personnalité. Pendant ce temps, Gounod avait accompli le cycle de ses grandes œuvres, de *Faust* à *Roméo*.

Les conseils de Gounod, ont donc pris Bizet à la formation même de son éducation artistique, l'ont accompagné

d'une constante affection pendant le labeur inquiet de ses premières œuvres, et n'ont cessé d'éclairer l'esprit, d'ouvrir largement et librement la pensée musicale de celui qu'il appelait « mon Bizet, mon ami, mon enfant ».

Sans doute l'influence de Gounod a été grande ; elle a marqué vivement les débuts de la carrière de Bizet, mais un premier point fort intéressant résulte nettement des lettres publiées qui permet de constater avec quelle hauteur d'idées, avec quel désintéressement de soi-même, Gounod laissait se développer en toute indépendance l'âme artistique de son jeune ami.

On n'y trouve ni amour-propre, ni autorité jalouse. Gounod n'impose aucune idée, n'assigne aucune méthode, ne proclame aucun système.

D'abord ce sont de simples exhortations sur la façon de travailler, sur l'emploi du temps. Il recommande le calme de la pensée et la continuité tranquille de l'effort. Il écrit à Bizet qui allait entrer en loge pour son premier concours :

Ne te presse pas ! Tout viendra à son moment, ne te hâte pas d'adopter une idée sous prétexte que tu ne pourras peut-être pas en trouver une autre ; il t'en viendra dix pour une. Sois sévère.

... Bon courage : du calme surtout, car la précipitation étouffe toute chose.

Plus tard, au moment où Bizet commençait sa partition des *Pêcheurs de perles*, Gounod insiste encore :

Ne te presse pas sous prétexte que tu es pressé. D'abord, plus tu voudras faire vite, plus en réalité tu iras lentement, parce que tes nécontentements partiels et successifs te forceront à *refaire*, ce qui équivaudra au double de la besogne. Muris ton œuvre comme si tu avais le double de temps. Seulement agis sans relâche : c'était le système de la tortue, et elle a gagné sur le lièvre.

Et plus loin, il conclut :

La continuité, voilà la vraie vitesse.

Pendant tout le séjour de Bizet à Rome, où l'avait conduit son grand prix de 1857, Gounod multiplie à « son enfant » les conseils du recueillement, de la sincérité de cœur devant les grandes œuvres du passé. Il lui écrit :

Rome est un être. C'est plus qu'un ami, c'est une vérité et une révélation profonde et multiple ; c'est la clef d'une foule de questions, parce que la plupart des questions se résument en quelques-unes, le bien, le vrai, le beau, et que Rome vous isole, par le recueillement, de toutes les mesquineries de la vie réelle pour vous laisser planer dans le grand domaine des choses qui ne passent pas.

Voilà sans doute de hautes pensées, indépendantes et nobles. Déjà y apparaissent le mysticisme, l'attrait de la solitude qui devaient plus tard préoccuper si profondément Gounod. On sent que le séjour à Rome avait marqué son esprit d'une empreinte puissante, en donnant l'essor aux forces secrètes de son inspiration musicale. Il y avait appris « l'admiration », cet élan irrésistible et vainqueur vers le beau :

Admire donc, écrit-il encore à Bizet, admire tant que tu pourras : l'admiration est une noble faculté, et c'est en même temps des plus vives jouissances de l'homme, sinon la plus vive de toutes. Admirer, c'est grandir ; et si l'Italie est à ce point capable de nous développer, c'est qu'elle provoque incessamment en nous cette vie d'élan qui est le caractère de l'admiration.

Mais si Gounod reconnaît à l'Italie cette force d'évocation, cette puissance fécondante des germes artistiques, s'il veut qu'on l'accueille avec sincérité, il demande que devant elle, la personnalité n'abdique jamais, que l'esprit garde toujours le libre examen de sa nature, de son originalité et de ses préférences. Il parle à Bizet de

ces promenades de Rome dont les souvenirs lui reviendront plus tard comme le plus beau temps de sa vie.

Profites en bien, sans contrainte d'esprit, avec simplicité, comme un véritable enfant ; laisse-toi imbiber comme une éponge, ouvre-toi aux influences de toutes sortes qui t'entourent et te protègent. Sans renoncer à la réflexion, sans oublier les droits imprescriptibles du travail personnel, fais la part de la plante, crois à ce que tu éprouveras ; discute toi non dans le travail mais *après le travail* : ce sera au profit de l'œuvre future.

« Crois à ce que tu éprouveras ! » que voilà bien le cri d'une grande âme d'artiste et l'aveu éclatant du génie ! Cette docilité devant l'inspiration, cette droiture de volonté sous l'impérieuse émotion du Beau, se retrouvent dans toutes les exhortations que Gounod adresse à Bizet et l'on peut dire qu'elles forment le fond même de ses conseils. Son influence s'exerce ainsi, et, dans la modestie de son cœur, il n'a jamais désiré ardemment qu'une chose, l'épanouissement complet du talent *personnel* de Bizet. Il le lui dit encore avec plus de force, au moment des *Pêcheurs de perles* :

Qu'aucun des succès obtenus et connus ne te préoccupe. Sois *très-toi* ; c'est le moyen d'être tout seul aujourd'hui, mais c'est le moyen d'avoir du monde autour de toi demain. Une première originalité est toujours un *duel* ; une seconde devient une *bataille* ; une troisième devient une *victoire*, non pas toujours dans l'apparence, mais dans la réalité, dans la vérité.

Crois à TON émotion : c'est un succès et c'est une promesse.

Certes, ce n'était dans les *Pêcheurs de perles* que Bizet devait suivre encore le conseil désintéressé de Gounod. Mais n'est-il pas remarquable de voir le maître de *Faust* de *Philémon*, de la *Reine de Saba*, dans tout l'éclat de sa gloire artistique, s'incliner avec une si généreuse abnégation devant l'inspiration naissante de « son enfant » ?

Et cela est tellement la pensée dominante de Gounod, son effacement volontaire devant la personnalité qu'il a devinée en Bizet est si détaché de toute préoccupation de soi-même qu'il finit par le proclamer avec force dans une lettre datée d'octobre 1872.

Cette lettre, dont la première ligne porte « mon Bizet » et la dernière « mille tendresses » semble répondre à une crise de formation artistique, à un intime cas de conscience musicale, dont Bizet aurait confié l'inquiétude au confident de ses jeunes années. L'éveil puissant de l'individualité créatrice l'avait envahi de scrupules et de doutes : il craignait de trop devoir de lui-même à celui qu'il appelait son maître. Très loyalement, avec une tendresse apaisante, un peu attristée peut-être, Gounod lui écrit ces lignes décisives :

Je ne suis pas surpris des émotions plus ou moins vives et inconscientes que ton enfance a pu ressentir au contact d'une sincérité qui a soutenu et dominé ma vie musicale tout entière, et qui en a été la lutte autant que la consolation : mais je ne saurais revendiquer l'honneur de t'avoir formé, n'ayant pas eu, à l'époque de cette formation, ce qu'il fallait pour t'apprendre ce que tu sais.

Un compagnon, un ami, un bon exemple même dans les tendances, oui, je l'espère, je l'ai toujours été pour toi ; mais une cause, une source, un maître, je n'ai pas droit à ces titres là.

... Tu as une nature trop musicale pour n'avoir pas la nature musicale. L'heure plus ou moins tardive de ton explosion, les conditions plus ou moins nombreuses et complexes d'assimilation qui ont *collaboré* à ton entier développement, tout cela n'y fait rien.

... Te voilà maintenant *nommé*, c'est-à-dire *distinct*, détaché de la masse, sorti de la confusion, et la gloire aura le droit d'être à toi comme tu auras été à elle.

La *Revue de Paris* à qui nous devons de connaître les si intéressantes lettres de Gounod ne nous donne cependant qu'un seul côté du dialogue. Les réponses de Bizet ne nous sont pas connues, mais il faut croire que son tem-

pérament ne le portait pas à une aussi large tolérance des systèmes musicaux. A en juger par une des dernières lettres de Gounod, Bizet semblait même nourrir de terribles hostilités contre certains confrères. Il demandait tout simplement, paraît-il, leur suppression violente, ce à quoi Gounod souscrit, assez imprudemment, comme il suit :

Tu regrettes que les lois ne permettent pas l'assassinat de certains musiciens ? — Mais elles le permettent très bien et les lois *divines* le commandent. Seulement, il faut s'entendre sur les moyens. Nous tuons tous : les bouchers tuent la viande ; les paresseux tuent le temps, ou les mouches ; les journalistes tuent ce qui est mort ; et les bons ouvrages tuent les mauvais. Dans vingt ans d'ici Wagner, Berlioz, Schumann, compteront bien des victimes. N'en voyons-nous pas déjà, et de très illustres, à moitié tombées sous les coups de Beethoven ? voilà un grand assassin. Tâchons d'être dans le camp des assassins : il n'y a pas de milieu entre celui-là et le camp des victimes.

Aujourd'hui le camp des victimes s'est singulièrement élargi, les « assassins » sont venus en foule, et la prophétie de Gounod faite en 1863, malgré l'éclatant désastre, proche encore, de *Tannhäuser*, devait, *vingt-cinq ans après*, se réaliser avec quelque cruauté pour sa propre école. Vingt ans après, c'était l'année où la mort de Wagner, au lendemain du triomphe de *Parsifal*, allait marquer l'irrésistible montée des musiques nouvelles.

Emile Ducoin.



CHANSON TENDRE

*L'amour que je ressens pour vous,
Pour vos yeux si grands et si doux,
Brûle mon cœur comme une flamme.
Trop longtemps voulant le cacher,
Je ne pourrai plus l'arracher,
Il me tient jusqu'au fond de l'âme.*

*Bien que poète, je ne veux
Chanter vos dents, ni vos cheveux ;
Je viendrais trop tard, sans nul doute.
Ce qui surtout, en vous m'a plu,
Le dire serait superflu,
Puisque je vous adore toute.*

*Bien souvent j'ai voulu parler,
Mon amour vous le révéler :
J'ose vous regarder à peine.
Pour ma timidité d'amant
Vous semblez, adorablement,
Quelqu'autre princesse lointaine.*

*Si je ne puis, en vérité,
Vaincre cette timidité,
Mon amour parlera quand même.
Malgré votre rire moqueur,
En écoutant battre mon cœur
Vous entendrez que je vous aime.*

H. Rojeas.



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

LETTRÉ PARISIENNE

A propos de la dernière pièce de M. Francis du Croisset. — La Censure. — L'exemple de la Belgique. — Les « auteurs gais » et M. Alphonse Allais. — Dans la maison de Molière.

MM. les inspecteurs des théâtres — plus vulgairement « les censeurs » — ont été troublés ces jours-ci dans leur quiétude. Le directeur des Beaux-Arts a interdit, après quelques représentations, la pièce vraiment trop scabreuse de M. Francis du Croisset, *L'Homme à l'oreille coupée*, dont ils avaient eu la faiblesse d'autoriser la mise à la scène. Et cette désapprobation officielle ne s'est pas faite très certainement sans être accompagnée d'une solide *sermonce*.

Cet incident a remis naturellement une fois en question le principe de la censure. De graves discussions qui ont eu lieu cent fois déjà ont été engagées à nouveau entre critiques, entre chroniqueurs. La Société des auteurs dramatiques et compositeurs a cité par-devant elle le jeune auteur, qui n'eut pas beaucoup, paraît-il, à s'ingénier dans sa défense, car au sein du comité de la Société les adversaires de la censure sont, dit-on, en majorité.

A vrai dire ceux-ci ont beau jeu. Depuis que la censure existe — et elle existe depuis 1538 — des humoristes patients ont pieusement recueilli pour eux les jugements rapides et définitifs des malheureux à qui était confiée la lourde tâche d'apprécier les œuvres de leur prochain et de décider si elles étaient morales ou si elles ne l'étaient pas ; et il faut bien reconnaître que plus d'un de ces jugements contient assez de ridicule pour jeter un discrédit mortel sur cette institution. Quelques extraits de cette littérature administrative et quelques exemples significatifs des rigueurs bureaucratiques méritent d'être donnés.

A Toulouse, un capitoul interdit la représentation de *Beverley*, de Saurin, parce que ce drame est écrit en *vers libres*.

En 1800, on joue, je ne sais plus dans quel théâtre, *Caroline* ou le *Tableau*, de Roger. Dans cette pièce il est souvent parlé d'une somme de mille louis. Mille louis, cette formule n'est évidemment qu'une manifestation déguisée en faveur de Louis XVIII. Ils deviennent par ordre de l'autorité vingt-quatre mille francs.

Quelques années plus tard, un auteur dramatique met en tête de sa pièce, dans la liste des personnages : « Dubois, valet intrigant et fripon. » C'est le nom du préfet de police. Le censeur Nogaret effrayé, écrit : « Changer le nom de Dubois, par respect pour Monsieur le préfet de police ».

Dans une pièce de la même époque, un jardinier propose à son maître une salade de barbe-de-capucin. Le même censeur Nogaret écrit en marge : « Choisir une autre salade : il ne faut pas plaisanter avec la religion... »

Sous la Restauration, à la Porte Saint-Martin, la censure supprime des couplets en l'honneur du gaz : le gouvernement croit avoir intérêt à ménager les marchands de chandelle... et d'ailleurs, il est ennemi des lumières !

Les *Grands Vassaux*, de Victor Séjour, sont interdits : « Nous ne pouvons admettre, dit la note des censeurs, qu'on présente au public un souverain qui se souille d'un assassinat. » Et ce souverain est le vertueux Louis XI !

La *Dame aux Camélias* ne peut être jouée que grâce à de puissantes interventions. De même pour *Diane de Lys*, parce que « cet ouvrage atteint la famille en atteignant les dessous du mariage ». Le jugement est catégorique, mais les censeurs oublient de nous apprendre ce qu'ils appellent les dessous du mariage.

Les comédies qui nous paraissent aujourd'hui fort convenables — la *Jeunesse*, d'Emile Augier ; les *Hommes pauvres*, d'Augier et Foussier ; *Candide*, de Victorien Sardou, tiré « d'un roman trop connu » ; le *Sultan Barkouf*, d'Henri Meilhac ; *Lorenzaccio*, d'Alfred de Musset, etc., etc. ne réussissent qu'à vec peine

à échapper aux terribles ciseaux de la censure. Ecrites par des débutants, auraient-elles pu être représentées ?

Il est permis d'en douter.

Mario Uchard écrit, sans y entendre malice, une pièce très gaie, *la Postérité d'un gendarme*. La représentation n'est pas autorisée : « la commission d'examen ne croit pas qu'il soit possible de permettre un ouvrage qui bafoue le représentant, le corps de l'armée le plus spécialement chargé de la sûreté publique et dans l'exercice de ses fonctions ».

Depuis, il est vrai, la censure s'est singulièrement relâchée de ses rigueurs. La preuve en est dans l'autorisation donnée tout d'abord de jouer la pièce de M. Francis de Croisset. Mais c'est alors que son inutilité apparaît davantage. Car, malgré la censure et les censeurs, malgré le *visa*, malgré le ministre et malgré le bon sens, il faut encore que le commissaire intervienne après coup, ceigne son écharpe, interdise la pièce impudique et ferme le théâtre.

Et des discussions sans fin s'ouvrent alors pour savoir si en déplaçant une virgule, en changeant un nom, un titre, on pourra de nouveau donner l'œuvre ! Et si, après cette nouvelle vérification, messieurs les censeurs consentent à lever l'interdit de la police, il y aura même incertitude encore sur ce qui se passera le lendemain pour peu que les protestations renaissent ou que d'autres girouettes tournent !... Et en fin de compte, ce sera le ministre qui sera responsable de quelque petite ordure jouée sous son consulat.

Aussi on arrive à se demander avec M. Charles Laurent s'il ne serait pas mieux de renoncer à ces pratiques surannées et absurdes et d'accorder enfin aux Français le même régime qui existe en Belgique.

En Belgique, le vrai censeur, c'est le public. Quand un directeur s'installe, le bourgmestre lui fait simplement savoir qu'il est libre de jouer tout ce qui lui plaira. Seulement il l'avertit par la même occasion que toute pièce donnant lieu à un scandale, soit au point de vue des mœurs, soit au point de vue politique, sera impitoyablement arrêtée, après sa première représentation et quelques frais que l'on ait risqués pour la monter. Une simple mesure de police et tout sera dit. Il en résulte naturellement que les *managers* y regardent à deux fois avant de se lancer, et que, le plus souvent la morale est sauve.

L'Homme à l'oreille coupée très probablement n'eût pas été joué.

Décidément les matinées des *Auteurs Gais* au Gymnase méritent qu'on se dérange. Samedi dernier, le programme annonçait une causerie de M. Alphonse Allais, sur quelques livres gais de l'année.

— Quelle année ? s'est demandé M. Allais. Puis il a commencé : « Des personnes autorisées... » Autorisées !... Par qui ?...

Une conférence de M. Alphonse Allais est vraiment la chose la plus réjouissante qui soit. Cela ne se peut raconter ; il faut avoir vu cet « auteur gai » venant parler des « auteurs gais » ! Il faut l'avoir vu en scène, boutonné dans une longue redingote noire, la mine impassible, le geste rare ; il faut l'avoir regardé durant un quart d'heure, rangeant ses papiers, parlant peu, s'embrouillant tantôt dans sa lecture, tantôt dans son discours. Et la trouvaille du *sparklét*, la bouteille « fabriquant instantanément de l'eau gazeuse », parce que l'eau sucrée du conférencier n'est pas potable au Gymnase !

On a bien ri ? Jules Renard en était malade, Suzanne Desprez aussi, Mendès aussi.

Cette fois on ne s'est pas embêté aux « auteurs gais ».

L'Astiqueur, que l'on a joué ensuite, est un petit vaudeville

tout à fait drôlement combiné, avec des fantaisies inattendues de dialogue qui caractérisent ce que fait Alphonse Allais.

M. Claretie, depuis qu'il a été secoué de la belle manière par Lucien Muhlfeld, s'inquiète de recruter pour la troupe du Théâtre-Français, tous les bons artistes qu'on pouvait s'étonner de n'y pas voir entrer.

Dernièrement, c'était Guitry. Prochainement, ce sera, dit-on, M^{me} Segond-Weber, qui a fait une incarnation si remarquable du personnage de Blanche de Castille, à l'Odéon.

M. Claretie la ferait débiter dans *Bataille de Dames*, en même temps que... M^{lle} Henriette Fouquier, oui Henriette Fouquier, la si jolie fille du critique du *Figaro*, l'admirable jeune fille brune au profil impérieux de Cléopâtre d'ivoire, dont on a vu le portrait par la Gandara, au dernier salon. Elle jouera les Brandès.

Cette jeune débutante, on l'appelle déjà, la septième page du *Figaro*, parce que les mauvaises langues disent que les chroniques de son père seront encore plus longues les fois où elle jouera.

Mon Dieu qu'on est rosse, à Paris !

Charles Dulot.

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



L'Enfance du Christ

De BERLIOZ

M. Weckerlin, le savant bibliothécaire du Conservatoire de Paris, raconte dans le *Ménestrel* comment Berlioz composa son oratorio de *l'Enfance du Christ*.

On sait que le compositeur rapporte à ce sujet dans ses mémoires une piquante anecdote ; il fit exécuter d'abord le chœur des Bergers qu'il attribua à « Pierre Ducrey compositeur français du xvii^e siècle ».

Cette énorme mystification fut acceptée sans sourciller par la presse et le public : chacun loua à l'envi, la simplicité, la fraîcheur de ce chœur et personne ne s'avisa de découvrir, sous les formules d'un archaïsme voulu, les procédés très modernes d'un musicien novateur.

M. Weckerlin ne fut pas dupe de la supercherie et nous conte ses impressions avec beaucoup de bonne humeur.

« Maintenant que cette *trilogie* (qu'on pourrait appeler *Petit oratorio en trois scènes*) est entrée dans une ère de célébrité, il ne sera sans doute pas hors de propos de dire un mot sur son origine et sa naissance.

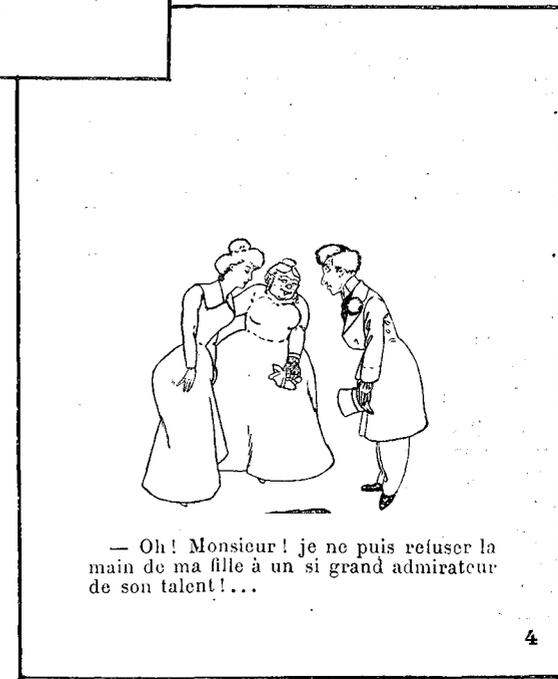
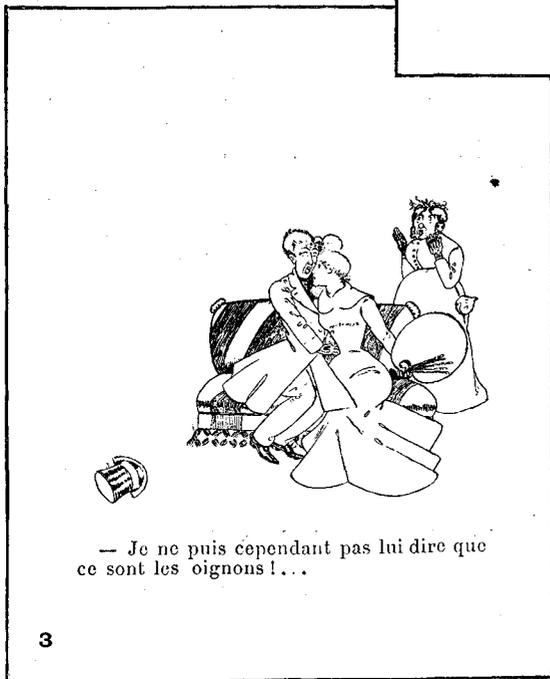
En 1849, M. Seghers, un premier violon de la Société des concerts du Conservatoire, avait donné sa démission, se sentant des aptitudes de chef d'orchestre. Il dirigea en effet quelques concerts isolés, ayant à ses côtés son ami Reber comme chef de chant.

En 1850 se forma la *Société Sainte-Cécile*, ayant pour président M. de Bez, Seghers comme chef d'orchestre, et, M. Reber s'étant retiré, on me confia la direction de la partie vocale.

Le premier concert eu lieu le 25 novembre, dans un manège qui existe encore, au bout de la rue de la Chaussée-d'Antin.

Beethoven triomphait au programme : M^{lle} Félix Miolan (depuis M^{me} Carvalho, chanta l'air de *Montano et Stéphanie*, de Berton. Le dernier morceau était l'ouverture du *Tannhäuser*, de Richard Wagner, entendue pour la première fois à Paris, et à laquelle le public fit un accueil assez froid, malgré une belle exécution.

LE MARIAGE AUX PETITS OIGNONS



Parmi les protecteurs de notre Société nous avons M^{me} Guyet-Desfontaines, qui donnait de temps en temps des soirées avec orchestre et chœurs, ce qui ne se voit plus guère de nos jours. On y entendait surtout la musique de Reber et de Berlioz.

C'est dans les salons de M^{me} Guyet-Desfontaines qu'on exécuta d'abord la *Fuite en Egypte, fragment d'un mystère de Pierre Ducré, maître de musique à la Sainte-Chapelle en 1679*. Il n'y avait que ce qui forme aujourd'hui la deuxième partie de l'*Enfance du Christ*: ouverture, adieu des bergers et solo de ténor.

Quand Seghers m'apporta ce soi-disant mystère, à la première lecture des chœurs je lui dis : « Votre mystère n'a seulement pas vingt ans. » Seghers me fit *pschitt, pschitt* : Berlioz était au bout de la salle de répétition, causant avec M. de Bez. 1679, c'était l'année où Lully donnait son opéra *Bellerophon*, on n'avait qu'à comparer. Berlioz prenait son public pour une huitre, ou bien il ne se rendait pas compte lui-même de la musique qu'on faisait alors. A la fin de la répétition, je dis à Seghers : Cela doit être de Berlioz ; nouveau *pschitt* !

La Société Sainte-Cécile n'exécuta qu'en 1853, 18 décembre, les trois morceaux de la *Fuite en Egypte, fragments d'un mystère en style ancien, le solo de ténor chanté par M. Chapron de l'Opéra-Comique*. Ce n'est que depuis ce temps-là que Berlioz a complété son œuvre, finalement appelée l'*Enfance du Christ* ».

J.-B. Weckerlin.

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

Les Théâtres à Paris

Deux grandes premières musicales viennent d'être données coup sur coup avec deux œuvres de caractère et de tendances absolument dissemblables. A l'Opéra-Comique, M. Charpentier a fait représenter *Louise*, roman musical, et l'Opéra a donné, à quelques jours de distance, *Lancelot du Lac*, grand opéra de M. Joncières.

Louise est une œuvre inégale, souvent ingénieuse, originale et inspirée, parfois aussi triviale et vulgaire, toujours sincère d'ailleurs.

M. Charpentier a écrit lui-même son « poème », si l'on peut appeler de ce nom le scénario à peu près informe qu'il a bâti sur un fait-divers banal, le roman d'amour d'un bohème et d'une grisette.

L'auteur s'efforce de magnifier son œuvre par une sorte de symbolisme enfantin et poncif. Sa conception du Paris Ville-dévorante, ville de débauches, sorte de Moloch moderne, confine parfois au ridicule.

Le défaut le plus choquant de l'œuvre de M. Charpentier est cet alliage perpétuel — dont les musiciens italiens modernes ont donné de fréquents exemples — de réalisme outré et de lyrisme débordant.

On ne saurait concevoir antinomie plus étrange que celle qui s'accuse entre la condition grossière et le costume des ouvriers de Montmartre et le langage alambiqué, abstrait et compliqué que parlent ces personnages, langage emprunté aux héros légendaires de *Tristan et Yseult* ou de la *Tétralogie*.

Sous ces réserves, la partition de M. Charpentier révèle un musicien de race : la personnalité ne s'y affirme pas résolument, les reminiscences y sont assez nombreuses et évoquent le souvenir de Verdi autant que de Wagner.

Une qualité maîtresse s'impose toutefois : la vie, le mouvement, l'instinct de la scène. *Louise*, assurément, n'est pas un chef-d'œuvre, mais c'est une œuvre qui promet. Tourmentée, heurtée, étrange, elle fait espérer que son auteur pourra donner peut-être le chef-d'œuvre attendu, le jour où il s'interdira les outrances inutiles ou systématiques le jour surtout où il comprendra que le compositeur dramatique — principalement celui qui s'enivra aux sources wagné-

riennes — parle un langage idéal, immatériel par excellence qu'on ne saurait prêter à des personnages affublés du ridicule costume moderne et mêlés aux prosaïques incidents de la vie courante.

De la légende ou de la donnée historique doit se dégager une essence d'humanité profonde qui forme l'élément moral du drame lyrique, et le costume légendaire ou historique n'est assurément qu'un vêtement décoratif ; pourquoi lui substituer la vulgarité du costume moderne ? Pourquoi placer cette essence d'humanité plus près de nous ? Ce qu'y peut gagner le drame en puissance émotive — émotion de mélodrame de l'Ambigu — il le perd en portée philosophique. M. Charpentier est le seul — avec M. Bruneau peut-être — qui pourrait concevoir Siegfried ou Tristan ou tout autre héros parlant la même langue sous le bourgeron de l'ouvrier ou le veston du bohème.

..

Nous ne pouvons donner un compte rendu de *Lancelot du Lac* par notre collaborateur parisien. L'œuvre de M. Joncières a été très froidement accueillie et la Presse est unanime à constater sa pauvreté d'invention musicale et sa forme conventionnelle.

Nous croyons devoir emprunter au *Figaro* l'appréciation de M. Bruneau sur le nouvel opéra de M. Joncières.

Lancelot, dit M. Bruneau, que l'Opéra vient de représenter, se fera peut-être des amis. J'affirme qu'il ne rencontrera pas un seul ennemi. Nul ouvrage, en effet, n'est plus pacifique, n'excite moins la colère, la haine, l'envie, ni aucune des mauvaises passions de ce monde. Hier, pour la première fois depuis que je vais au théâtre, je n'ai point entendu dire autour de moi une parole qui fût méchante, vilaine, moqueuse ou même qui discutât. En applaudissant, à la fin de la soirée, le nom de M. Victorin Joncières, le public a persévéré dans cette espèce de sympathie que, de huit heures à minuit, il n'a cessé de témoigner respectueusement et justement au musicien.

Il faut reconnaître de nette et loyale façon que toute dispute au sujet de *Lancelot* serait stérile. Avec beaucoup de conviction, le compositeur a écrit une œuvre qui retarde de cinquante ans. Il n'y aurait pas de mal à cela si cette œuvre possédait les qualités de celles dont elle cherche à s'inspirer. Malheureusement, il existe là-contre une impossibilité absolue, foncière, matérielle, définitive, que ni talent, ni génie, si grands soient-ils, ne vaincront jamais. La raison en est que chaque époque vit dans son art et qu'il ne dépend de personne de remonter le cours du temps et de ressusciter les âges défunts. Ce qui nous semble magnifique dans certaines partitions du passé et ce qui reste splendide, en effet, c'est ce qu'elles apportaient de nouveau quand elles ont paru. Toujours, toujours, la jeunesse aura raison ; toujours, toujours, ceux qui tenteront de l'arrêter dans sa course à la gloire auront tort et seront distancés par elle. Je me reprocherais d'insister.

Après avoir sommairement analysé le livret, M. Bruneau conclut ainsi :

Dans l'exagération de ses idées retardataires, dans sa fidélité aux anciennes formes, exagération, fidélité éminemment respectables, l'auteur de *Dimriti* et du *Chevalier Jean* s'est imaginé que le poème de *Lancelot* le servirait à merveille, parce qu'il ressemble à beaucoup d'autres poèmes du temps jadis dont les musiciens d'alors se contentèrent. Mais, je le répète, les conditions de l'art changent avec les époques. Mozart, Beethoven, Weber ont pu magoier les scénarios indigents de la *Flûte enchantée*, de *Fidélité*, d'*Obéron* ou d'*Euryanthe*. Cela n'est plus faisable. A l'heure où ces dieux régnaient, le chant primait tout, emportait tout et la stupidité d'un livret n'empêchait pas la splendeur d'une partition. Aujourd'hui il faut de gré ou de force, écrire « la musique de la pièce » et cette obligation est si impérieuse que, malgré lui, M. Victorin Joncières y a, hélas ! obéi. Comment, dès lors, discuter, blâmer tant de chœurs plaqués, tant de marches guerrières, tant de phrases de signification hésitante, tant d'airs de ballet prévus, tant de grosses sonorités instrumentales opposées à tant de retenue symphonique, choses dont le compositeur n'est évidemment pas responsable.

Chronique Théâtrale

GRAND-THÉÂTRE

M. Mondaud a fait sa rentrée dans *Tannhäuser*. Il a rendu avec beaucoup de noblesse le personnage de Wolfram aux côtés de M^{me} Tournié, toujours exquise sous les traits d'Elisabeth. M. Scaramberg, vraiment superbe dans le rôle de Tannhäuser, MM. Sylvain et Huguet ont contribué, ainsi que l'orchestre de M. Miranne, à une excellente exécution du bel opéra de Wagner.

THÉÂTRE DES CÉLESTINS

Très brillante chambrée aux Célestins ce dernier mercredi, pour applaudir le *Roi de Rome*, la pièce de MM. Pouvillon et d'Artois. A vrai dire le public fut un peu surpris. Il avait pris tant de plaisir à l'excellente bouffonnerie de *Coralie et C^{ie}* et son rire était tellement inextinguible que ce brusque saut du plaisant au sévère parut un instant l'étonner.

MM. Pouvillon et d'Artois, avec presque rien, ont su faire du *Roi de Rome* un drame passionnant. Et de fait, il ne peut-être question de rechercher ici l'histoire. Le prologue seul nous fait assister à la déchéance de Napoléon et à la fuite de Marie-Louise, plus tard duchesse de Parme, cependant que son fils devient le duc de Reichstadt. Il était tout naturel de voir germer dans le cerveau de ce fils de Napoléon d'ambitieux projets et notamment celui de prendre la place de Louis-Philippe. Naturellement, il trouve autour de lui des complicités bénévoles ou intéressées. La comtesse de Camerata, le comte de Prokesch, le bonapartiste Chambert lui donneront donc la main jusqu'au moment où, envieuse et jalouse, une femme Olga de Melek trahira le projet auprès du prince de Metternich. C'est là toute l'intrigue terminée par la triste mort du jeune prince.

Quelques scènes émouvantes et une interprétation bien mise au point rendent parfois ce drame poignant.

Le duc de Reichstadt trouve dans M. Arnaud un interprète consciencieux, soucieux de son renom et donnant à son rôle une ardeur qui enlève et qui force les applaudissements.

M. Germain (Chambert) est un conspirateur nature. M. Thorsigny remplit solennellement le rôle de Metternich et tous sont aidés par M^{mes} Lemel, Peugeot, Gondy.

Ainsi les Célestins, satisfaisant tour à tour leur public sacrifient au drame et à la comédie. C'est la façon la plus habile de contenter tout le monde et de répondre à tous les goûts. Inutile d'ajouter que *Coralie et C^{ie}* obtient toujours un très vif succès et gardera l'affiche encore longtemps.

Théo Dureuil.

Bassin de **SOURCE DES CÉVENNES**
VALS DIGESTIVE, LAXATIVE, DIURÉTIQUE



LES CONCERTS

Concerts Symphoniques.

La 3^{me} audition de l'Association symphonique a été véritablement superbe et accuse un progrès des plus marqués sur celles qui l'ont précédée.

Le programme s'ouvrait par la symphonie en *si bémol* (n^o 8) d'Haydn, que l'orchestre a très finement détaillée sous la direction de M. Mirande.

Quelle invention, quelle verve et quelle diversité d'effets ! La mode en musique peut changer, mais ces œuvres charmantes, sobres, robustement charpentées, déduisant avec une implacable logique tous les développements que peut fournir un thème, sont de tous les temps, en dehors des controverses d'écoles. Tant qu'il existera des musiciens, on ne se lassera pas d'admirer ces compositions instrumentales, qui aujourd'hui encore font pâlir bien des œuvres modernes rehaussées pourtant de tout le coloris d'un orchestre formidable.

L'*allégo* initial, si franc d'allures, le sublime *adagio*, le menuet exquis, le pimpant finale dont M. Faudray a délicatement exécuté le solo de violon, sont autant de pages absolument remarquables, tant par la variété et l'intérêt des idées que par la richesse de la forme et l'ingéniosité des détails.

Au programme figurait l'intermède symphonique de la *Rédemption*, de César Franck.

Singulière et navrante fut la destinée de ce musicien digne, par certains côtés, d'être mis sur le rang des plus grands, qui vécut ignoré, confiné dans l'ingrat labeur du professorat, prodiguant ses

conseils à de jeunes et riches praticiens de l'art, dont pas un, de son vivant, ne tenta d'arracher le nom du maître à une injuste obscurité.

Franck mort, une réaction, peut-être excessive, se produisit; quelques-uns de ses élèves le proclamèrent le plus grand maître du siècle, espérant faire rejaillir sur ses disciples quelques rayons de sa gloire posthume.

A cet homme qui vécut modeste et tranquille, on crut devoir sacrifier en holocauste quelques réputations gênantes, et le « Père Franck », comme on l'appelait familièrement, fut salué comme une sorte de Sébastien Bach ignoré et méconnu.

Le temps saura faire la part de toutes ces exagérations, mais dès aujourd'hui on peut rêver en César Franck un maître aux nobles ambitions, dédaigneux des succès faciles, respectueux de son art, consciencieux et sincère, qui sut, dans le domaine religieux, s'élever aux plus hauts sommets.

L'intermède de *Rédemption* est une puissante page, inspirée, sincère, magistrale en sa facture; l'instrumentation en est parfois un peu lourde et diffuse, mais quelle émotion dans le thème initial, quelle grandeur quand les trombones clament la grande phrase rédemptrice au milieu du frémissement des violons.

M. Jemain a très artistiquement rendu cette œuvre superbe que nous aimerions à voir figurer encore au programme d'un des prochains concerts.

Les danses hongroises de Brahms, enlevées avec fougue par l'orchestre sous la direction de M. Mirande, terminaient ce beau concert auquel deux solistes de talent prêtaient leur concours, M^{lle} de la Rouvière et M^{me} Roger-Miclos.

Les habitués des Concerts symphoniques connaissaient déjà M^{lle} de la Rouvière: la jeune artiste possède une voix fraîche, claire, bien timbrée et sûrement émise. On n'oserait affirmer que la déclamation lyrique et la grande tragédie s'accoutument parfaitement de ses moyens.

La grande scène du songe d'*Iphigénie en Tauride* eût exigé plus d'accent et les *Rêves* de Wagner ont été rendus avec une correction peut-être un peu froide; mais on ne peut que louer l'interprétation délicate et fine que M^{lle} de la Rouvière a donnée d'une charmante berceuse de Mozart, redemandée par le public.

Quant à M^{me} Roger-Miclos, elle a fait preuve d'une impeccable virtuosité dans le concerto en *ut mineur* de Beethoven, œuvre mélodique et inspirée, où passe un souffle de Mozart. Diverses pièces de Chopin et de Liszt ont permis au public d'apprécier sous ses aspects les plus variés le beau talent de M^{me} Roger-Miclos.

Marcel Guy.

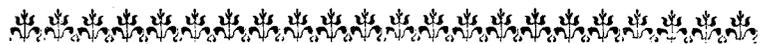
Concert Ten-Have

M. Ten-Have, le violoniste récemment applaudi aux Concerts symphoniques, a donné, à l'Hôtel de l'Europe, deux intéressantes auditions en compagnie de sa sœur et de son beau-frère M. Salmon.

M^{me} Salmon s'est fait entendre à Lyon à diverses reprises: son jeu correct, mais un peu sec, dénote une musicienne consciencieuse.

Nous avons vivement goûté le jeu nerveux, sobre et expressif de M. Salmon, un des meilleurs violoncellistes parisiens, et M. Jean ten Have a retrouvé, dans ces deux séances, le succès qui l'avait accueilli aux Concerts symphoniques.

M. G.



Concerts et Spectacles

ELDORADO

Le succès de Polin est, chaque soir, plus grand. On attend avec impatience de le voir — et ce sera une primeur que cet excellent artiste a voulu nous réserver — se transformer en comédien et nous donner, le 15 courant, le *Soldat du 1^{er} janvier*, fantaisie que le poète Hugues Delorme a écrite expressément pour lui. Polin ne donnera plus, comme chanteur, que quelques représentations. Que ses admirateurs se hâtent donc.

Le spectacle est, d'ailleurs, toujours fort intéressant. A côté de

M^{mes} Balfa, Kadidja et de M. Négrel, il convient de mettre hors de pair, M^{lle} Gildy Viaz, la tireuse boër, dont les exercices sont vraiment merveilleux d'adresse et de sang-froid. C'est là une attraction féconde en émotions pour les spectateurs, comme nous en avons rarement vu.

M^{lle} Fifi, plait, de son côté, de plus en plus. Ce petit drame court, violent, brutal même et si rapidement mené à la catastrophe finale, empoigne le public un peu blasé des loges et des fauteuils aussi bien que celui, plus simpliste et plus facile à émouvoir, des galeries. M^{lle} Fifi eng...lée par nos gones, quel succès! O. Méténier doit en être fier.

CASINO DES ARTS

Hier soir, à l'occasion du gala hebdomadaire, chaque spectateur, à toutes les places, a reçu avec son billet, un beau jeton doré, frappé spécialement avec la mention: « Casino de Lyon. Ohé! les Gones! » Une pluie d'or, quoi! Pour ma part, j'aurais demandé une des capiteuses pépites du palais de l'Or.

SCALA-BOUFFES

Ce soir, trois débuts pour le gala de la Scala. En tête, Reschal, cet artiste étoile des scènes parisiennes, que les Lyonnais applaudiront pour la première fois; puis M. Dufresnoy, un comédien de valeur et enfin un baryton basque, à la voix chaude et vibrante. Tous les soirs, le *Nouveau Vieux Jeu*. Demain, en matinée et en soirée, M. Reschal. A l'étude: *le Pompier de Rochedardon*.

CIRQUE RANCY

Tous les soirs, à 8 h. 1/2 et jeudis et dimanches, à 3 heures, représentations équestres. Au programme: Les phoques et lions de mer, le grand succès pendant quatre mois à l'Olympia de Paris. Phoques jongleurs, acrobates, clowns, chanteurs, etc. Reprise de *la Belle et la Bête*, féerie.



Echos et Nouvelles

~ « Terre-Nouvelle ». — Nous signalons à nos lecteurs l'apparition, sous ce titre, d'une revue littéraire et artistique fort intéressante, rédigée par un groupe de jeunes écrivains.

Tous nos souhaits à notre jeune confrère.

Liste d'œuvres françaises jouées sur les scènes lyriques d'outre-Rhin pendant les dernières semaines: à Vienne: *Faust, Carmen, Mignon, Djamilah, Fra Diavolo, le Prophète, les Dragons de Villars, Werther, l'Africaine*; à Berlin: *Carmen, Guillaume Tell, Fra Diavolo, Mignon, la Muette de Portici, l'Africaine*; à Munich: *Mignon, la Fille du régiment, Carmen, les Dragons de Villars, Fra Diavolo*; à Hanovre: *les Huguenots, le Maçon*; à Leipzig: *les Dragons de Villars, les Huguenots, l'Africaine*; à Hambourg: *le Prophète, Guillaume Tell, les Huguenots, l'Africaine, Mignon, Joseph, Carmen, la Dame blanche, Fra Diavolo*; à Dresde: *Fra Diavolo, l'Africaine, le Prophète, les Dragons de Villars, Guillaume Tell, la Muette de Portici, Carmen, Joseph, Faust*; à Stuttgart: *Faust*; à Wiesbaden: *la Juive, la Muette de Portici, les Dragons de Villars, le Domino noir, Carmen, Robert le Diable, Faust, Mignon, le Prophète*; à Carlsruhe: *Carmen, la Juive, le Maçon*; à Mannheim: *la Juive, la Fille du régiment*; à Francfort: *Mignon, Carmen, Orphée aux enfers, les Huguenots, la Pari du Diable, la Poupée de Nuremberg, la Fille du régiment*; à Cologne: *Carmen, le Postillon de Lonjumeau, Faust, Mignon*; à Bonn: *Mignon, Carmen, le Postillon de Lonjumeau*; à Breslau: *les Huguenots, Carmen*.

~ On annonce la mort d'un compositeur de médiocre valeur mais qui a connu les joies de la popularité, grâce à des romances fort répandues. Il s'agit de Tagliafico, né à Toulon, de parents italiens, le 1^{er} janvier 1821. Destiné au barreau, il fit son droit à Paris après d'excellentes études accomplies au collège Henri IV et un succès au grand concours, où en 1837 il obtenait un accessit au prix d'honneur. Mais les succès de chanteur qui l'avaient accueilli dans les salons décidèrent de sa carrière. Doué d'une bonne voix de basse, il prit

des leçons de Lablache et de Piermarini, et débuta, en 1844, à notre Théâtre-Italien, puis, en 1847, à celui de Londres, où pendant près de trente ans il ne manqua pas une seule saison de Covent-Garden, ce qui ne l'empêcha pas de se produire, dans les intervalles, en Russie, en Allemagne et jusqu'en Amérique. Tagliafico s'est fait connaître aussi, non sans activité, comme traducteur et comme compositeur. On lui doit beaucoup de traductions françaises d'œuvres de maîtres italiens, espagnols et anglais. Comme compositeur, il a écrit les paroles et la musique d'un assez grand nombre de romances et mélodies, dont plusieurs obtinrent de véritables succès: *Je n'ose, Pauvres amoureux, la chanson de Marinette, Voulez-vous bien ne plus dormir? Pauvres fous!* le duo comique de *Saint-Janvier*, etc.

~ Un artiste de très grand talent et qui eut à Paris son heure de légitime renommée, Louis-Marie-Eugène Jancourt, ancien professeur de basson au Conservatoire, est mort le 28 janvier à Boulogne-sur-Seine, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Né à Château-Thierry le 15 décembre 1815, Jancourt avait obtenu au Conservatoire, dans la classe de Gebauer, le second prix de basson en 1835 et le premier en 1836. Son talent se distinguait par la beauté du son, une rare virtuosité et d'excellentes qualités de style. Après avoir fait partie de l'orchestre du Théâtre-Italien, il avait occupé un instant les fonctions de professeur au Conservatoire de Bruxelles, puis était revenu à Paris, où il devint premier basson à l'Opéra, qu'il quitta pour entrer en la même qualité à l'Opéra-Comique. Il était à cette époque capitaine de musique de la 5^e subdivision de la garde nationale et membre de la Société des concerts. C'est en 1875 qu'il fut appelé à remplacer Cokken comme professeur au Conservatoire. Jancourt a publié non seulement une bonne Méthode de basson, mais un grand nombre de compositions intéressantes pour son instrument, entre autres un concertino, trois airs variés, quatre solos, un recueil d'études et de nombreux morceaux de genre qui portent le total de ses œuvres à soixante environ.

~ L'Opéra impérial de Vienne, qui prépare la représentation du ballet posthume de Johann Strauss, *Cendrillon*, a permis l'exécution, au concert du Conservatoire, de deux fragments importants de cette œuvre. L'un de ces fragments est intitulé *le Rêve de Cendrillon* et forme une illustration musicale de l'apparition de Cendrillon au bal. Une valse se fait entendre — naturellement — et indique la joie de Cendrillon de danser avec le prince Charmant, d'entendre ses propos d'amour et de se rendre avec lui devant l'autel pour voir consacrer leur union. Cette valse développée, qu'on a comparée, toute proportion gardée, à la fameuse *Invitation à la danse* de Weber, fait la joie du public; elle est du Johann Strauss du meilleur cru. Avant le troisième et dernier acte du ballet se place un prélude intitulé *le Retour du bal*, dans lequel la valse du rêve est reprise et variée d'une façon charmante; ce fragment a été bissé. Cette musique est d'une telle fraîcheur, qu'on croit, à Vienne, que le vieux compositeur a dû se servir de morceaux composés dans sa jeunesse et oubliés dans ses cartons, comme on en a trouvé beaucoup après sa mort. L'orchestration en est délicieuse.

~ Nous apprenons que M^{me} Bellincioni a reçu le titre de cantatrice de chambre à la cour d'Autriche, en même temps que M^{me} Melba.

~ On a exécuté aux concerts philharmoniques de Berlin une cantate inédite pour soli, chœurs et orchestre, intitulée *Euphorion*, paroles de Goethe (deuxième partie de *Faust*), musique de M. Wilhelm Berger. La nouvelle œuvre, supérieurement dirigée par M. Siegfried Ochs, a remporté un grand et légitime succès.

~ **Nos concitoyens à Paris.** — Au dernier bal de l'Elysée, remarqué la présence de l'un de nos plus ardents et plus jeunes sportsmen lyonnais, M. Louis Rivat. Dans une conversation que notre sympathique concitoyen a eu l'honneur d'avoir avec le chef de l'Etat, M. Loubet a semblé s'intéresser beaucoup au mouvement automobile dans notre région et très gracieusement, en le quittant, lui a demandé: Dans vos excursions, avez-vous vu Montélimar? M. Rivat, un peu ému, a répondu: Je n'ai vu monter personne.

Le Gérant: GOJON.