



PORTUGAL. — Vue de Porto et du pont Maria-Pia. — (Dessin de M. Samuel Urrabjeta.)

LANGEVAL

THÉÂTRES

COMÉDIE-FRANÇAISE : Le *Demi-Monde*, débuts de M^{lles} Durand et Kalb. — NATIONS : Reprise de *Jean le Cocher*, drame en sept actes, par Bouchardy. — FANTAISIES-PARISIENNES : *Allons voir ça!* revue de l'année, par MM. Monréal et Grisier.

Le *Demi-Monde* alterne, à la Comédie-Française, avec le *Monde où l'on s'ennuie*; ce sont deux mondes également spirituels; M. Alexandre Dumas fils vaut M. Édouard Pailleron, et le public leur partage ses applaudissements. La critique a tout dit sur ces deux ouvrages; on ne l'a convoquée, la semaine dernière, que pour assister aux débuts de deux jeunes actrices dans le *Demi-Monde*, M^{lles} Durand et Kalb, la première dans le rôle de Marcelle, la seconde dans le rôle de M^{me} de Santis. Ce sont deux charmantes personnes, très bien stylées, et auxquelles on a fait bon accueil. M^{lle} Kalb sent peut-être moins l'école que M^{lle} Dupont; cela vient de ce qu'elle a passé par le Vaudeville.

Le Théâtre des Nations, qui comptait sur une troupe de musiciens allemands engagés pour chanter le *Lohengrin* de M. Richard Wagner, et qui, heureusement, a été déçu dans cette entreprise antinationale, s'est rejeté dans le vieux mélodrame et vient de reprendre *Jean le Cocher* de feu Bouchardy. Ce Bouchardy, mort en 1870, a été un des rois du théâtre moderne; sa popularité a atteint des proportions considérables à une certaine époque. Qui ne se souvient, du moins par ouï-dire, de *Lazaré le Père*, de *Gaspardo le Pêcheur*, du *Sonneur de Saint-Paul*? Ces drames sortaient de la banalité traditionnelle, ils avaient une tournure romantique; ils pouvaient hardiment prendre place à côté de la *Tour de Nestlé* et de *Périnet Leclerc*. Il en a fait d'autres, qui, pour n'avoir pas autant réussi, n'en accusent pas moins un curieux sentiment du pittoresque et une véritable puissance d'imagination, tels que *Longue-Épée le Normand*, *Christophe le Suédois*, *Paris le Bohémien*. Victor Hugo était émerveillé du premier acte de *Christophe le Suédois*, qui n'avait que le tort de durer une heure et demie.

Joseph Bouchardy était surtout un charpentier dramatique. Il cherchait les complications les plus difficiles, les situations les plus enchevêtrées. Il se plaisait dans l'inextricable. On a prétendu résumer sa manière par ce dialogue entre deux de ses personnages : « Toi, ici! par quel prodige? Tu es mort depuis dix-huit mois! — Silence! c'est un secret que je remporterai dans la tombe. » On a pu se moquer également de son style, tantôt défectueux, tantôt emphatique, et dont un amusant échantillon est cette phrase placée au commencement du prologue de *Gaspardo le Pêcheur* : « Tu disais donc, Mattéo, que les anges du ciel avaient passé la nuit à veiller au chevet de notre enfant?... »

Les reconnaissances occupent une large place dans le répertoire de Bouchardy : le fils reconnaît son père, le mari reconnaît sa femme, le frère reconnaît son frère, l'aveugle reconnaît le soleil. Il dispose d'un matériel innombrable : cassettes à secret, armoires de fer, masques de velours, poignards de Tolède, cottes de mailles, crucifix d'argent, lanternes sourdes, fausses clés, testaments, poisons et contre-poisons. Tout cela a eu son heure et son succès.

Jean le Cocher est peut-être la plus simple des pièces de Bouchardy; c'est au moins celle où l'on rencontre le plus de sensibilité. Le récit de la mort d'un vieux cheval est une page absolument touchante. M. Maurice Simon est justement applaudi dans cette reprise qui intéresse beaucoup de gens, et même le public.

Les Fantaisies-Parisiennes (ancien théâtre Beaumarchais) tiennent un succès avec une revue de l'année intitulée simplement : *Allons voir ça!* Allez voir ça, en effet, ça vous amusera, car ça est drôlement troussé, ça est rondement joué, ça est gaie-ment chanté. Les acteurs ne sont pas transcendants, mais ils font joyeusement leur métier; les actrices ne sont pas des étoiles, mais elles ont de la gentillesse. L'un des acteurs est le fils de Grisier, qui fut un des meilleurs maîtres d'armes de son temps.

CHARLES MONSELET.

CHRONIQUE MUSICALE

Le centenaire d'Auber à l'Opéra, à l'Opéra-Comique, aux concerts du Conservatoire, du Cirque-d'Hiver et du Châtelet.

La fête du « centenaire d'Auber » a été célébrée dimanche et lundi, selon ce que nous en avons préjugé dans notre dernier article.

Vu l'abondance des détails, nous ne pouvons être aujourd'hui que le narrateur, disons le « reporter », de cette cérémonie dédiée à un des plus grands maîtres de l'école française.

Et vous voyez déjà à la tranquillité de notre style que nous ne voulons être que le rédacteur d'un procès-verbal. Ce n'est pas d'ailleurs dans de pareilles circonstances et devant le dilettantisme en émoi qu'il conviendrait de se mettre au tableau noir pour démontrer le génie d'Auber comme un théorème de géométrie. Ceux qui le sentent, et c'est l'immense majorité, n'ont pas besoin d'être stimulés; ceux à qui il échappe sont inaccessibles au raisonnement, et on peut croire que le mal d'oreilles dont ils souffrent relève plutôt de la médecine que de la critique.

Existe-t-il, par exemple, un moyen de persuasion pour conquérir à l'auberisme, c'est-à-dire à la musique française par excellence, ces spectateurs pleins d'ironie et de wagnérisme qui ont affecté de venir dimanche soir à l'Opéra dans la toilette la plus négligée?

La représentation de l'Opéra se composait de la *Muette*, chantée par Villaret, Lassalle, Laurent, Gaspard, et M^{me} Lacombe-Duprez. C'était M^{lle} Sanlaville qui mimait le rôle de Fenella.

Rien n'est bien urgent à dire ni sur l'œuvre, ni sur ses interprètes. Cependant un pas nouveau, annoncé en grosses lettres sur l'affiche, a été ajouté au ballet du troisième acte. C'est un pas de trois, formant une petite scène dansée et mimée, qui d'ailleurs a été rendue avec une rare perfection. La musique ainsi que le sujet en sont tirés du ballet de *Marco Spada*, et les habitués de l'Opéra se souviennent d'y avoir vu briller M^{me} Rosati et M^{lle} Ferraris. Mais il y a vingt-cinq ans de cela, ce qui veut dire que les habitués en question ont une santé à l'épreuve des émotions du théâtre et qu'ils ont gardé leurs habitudes, plus vieilles seulement d'un quart de siècle.

La tarentelle, la fameuse tarentelle (devenue populaire à Naples), n'a pas eu son succès habituel. Elle a été dansée trop mollement et sans ce grain de folie qui, d'après une étymologie dont son nom était expliqué autrefois, viendrait de ce que les danseurs auraient été piqués par l'insecte venimeux appelé tarentule.

Et puis l'Opéra nourrit et habille trop bien ses lazaronnes qui ont l'air de gros bourgeois endimanchés.

Un dernier mot sur la mise en scène. Il est de plus en plus urgent de substituer définitivement la lumière électrique à celle du gaz. Il y va du plaisir des spectateurs et aussi de la conservation des décors. Une brume carbonneuse envahit ces beaux paysages de la *Muette*, qui, de napolitains qu'ils étaient encore il y a trois ans, sont devenus hollandais. Encore autant de temps, et leur latitude remontant toujours vers le nord, il faudra afficher : la *Muette... de Stockholm*.

C'est dans le dernier entr'acte que tout le personnel de l'Opéra a exécuté la cantate de MM. Philippe Gillet et Léo Delibes.

Le morceau est très bien conçu et a été fort applaudi. M. Delibes a rendu à Auber l'hommage le plus digne de lui, en arrangeant et disposant en chapelet des motifs empruntés à plusieurs de ses quarante-sept opéras. Son choix était difficile parmi tant de merveilles; il s'est arrêté à des fragments tirés de l'*Enfant prodigue*, du *Lac des fées*, du *Cheval de bronze*, du *Philtre*, du *Dieu et la Bayadère* et de la *Muette*.

Il faut surtout louer le compositeur d'avoir terminé sa cantate par le duo de la *Muette*, lequel acquiert un surcroît d'énergie dramatique quand il est repris par tous les choristes unis à tous les solistes.

On doit aussi des éloges au poète pour la façon dont il a amené ce fameux chant d'*Amour sacré de la patrie...* en le faisant entrer dans notre propre histoire, en le mêlant à nos souvenirs les plus dououreux de 1870.

Au surplus, voici comment ses vers se soudent à ceux de Scribe, qu'il a légèrement modifiés.

(C'est le ténor qui a la parole, et se tourne en ce moment vers le buste d'Auber.)

N'as-tu chanté que les amours légères,
Que les grands bois, que les ruisseaux aux ondes passagères?

Non! aux jours de malheur,
Tu restas parmi nous, étouffant ta douleur;
Tu croyais, doux vieillard, en ta France chérie,
Toi qui chantas aussi l'amour de la patrie,

Et quand chacun désespérait
Ton cœur disait :

Amour sacré de la patrie,
Rends-nous l'audace et la fierté!
A mon pays, je dois la vie,
Je veux chanter sa liberté!

Nous devons prendre bonne note aussi des concerts qui ont été donnés dimanche en l'honneur d'Auber.

En voici donc les programmes, et nous les publions avec l'espoir que les sociétés philharmoniques de province y trouvent d'utiles indications :

CONCERT PASDELOUP

Ouverture du *Don Quichotte*;
O Salutaris, chœur sans accompagnement;
Air du *Concert à la cour*;
Chœur des pages de la *Fiancée du roi de Garbe*;
Ouverture et duo de la *Muette*;
L'Enfant prodigue (six morceaux).

De son côté, M. Colonne a composé une affiche pleine d'attraction. Cependant, et tant est grande la force de l'habitude, il n'a pu s'empêcher de terminer son concert par la bruyante *Marche triomphale* que Berlioz avait écrite pour l'inauguration de la colonne de Juillet. Bien mieux, il a voulu grossir encore la sonorité de ce morceau, destiné au plein air, en le faisant précéder de divers fragments d'œuvres de la jeunesse d'Auber, lesquelles ne sont, en comparaison, et malgré leur mérite, qu'un susurrement discret. Tirer le canon, après avoir joué de la flûte, mordre dans du piment, après avoir savouré une pêche; marcher sur des cailloux pointus, après avoir foulé l'herbe fleurie, c'est s'amuser à des contrastes qui peuvent compromettre la sensibilité de nos organes fragiles.

Si, dans une vingtaine d'années, nous sommes encore debout, M. Colonne et moi, je lui demanderai, comme compensation, de finir par l'air du *Concert à la cour*, le festival qu'il montera pour le centenaire de Berlioz...

Mais on pourrait trouver que ma chicane vient assez mal à propos en ces jours de liesse; aussi j'y coupe court en donnant le programme du concert du Châtelet, programme rédigé avec beaucoup de goût et d'intelligence dans toute la partie afférente à Auber :

CONCERT COLONNE

Air du *Concert à la cour*;
Ouverture, prière, tarentelle et air du « Sommeil » de la *Muette de Portici*;
Le *Philtre*, air de Fontanarose;
Final du 1^{er} acte du *Serment*;
Ouverture du *Cheval de bronze*;
Entr'acte des *Diamants de la couronne*;
Chœur de femmes, et nocturne à deux voix du *Premier jour de bonheur*;
Concerto de violon;
Trio pour piano, violon, et violoncelle;
Concerto de violoncelle.

On voudrait avoir les mêmes félicitations à adresser à la Société des Concerts du Conservatoire; mais la célèbre institution, vouée à la symphonie allemande, plutôt qu'à la musique dramatique française, n'a pris part à la fête que dans une proportion fort modeste. Elle s'est contentée d'exécuter (mais avec une perfection inimaginable) l'ouverture et la prière de la *Muette*.

C'était le strict nécessaire.

ALBERT DE LASALLE.

P.-S. — A huitaine, le compte rendu de la représentation de gala donnée à l'Opéra-Comique, et qui a aussi présenté beaucoup d'intérêt.