



## Les représentations d'Opéras italiens à Lyon

\* \* \*

(SUITE ET FIN)

Le 5 octobre, la compagnie allemande joua *I Capuletti et I Montecchi*, de Bellini ; mais cette représentation coïncidait avec la première des *Diamants de la Couronne*, au Grand-Théâtre, et il fallut la donner aux Célestins, dans des conditions désastreuses, qui inspirèrent à *l'Artiste en province*, les acrimonieuses, mais justes observations suivantes :

Mardi dernier, les artistes allemands ont chanté *Roméo et Juliette* devant les banquettes du théâtre des Célestins, quoi d'étonnant à cela ? On devait avoir, comme nous l'avions nous-mêmes, la certitude absolue qu'à pareil jour et dans les circonstances données, les frais matériels de la représentation ne seraient même pas couverts par la recette. Concevez-vous, en effet, qu'un public ami du gros rire et des farces de boulevard, vienne payer un prix presque double du prix ordinaire, pour entendre chanter dans une langue étrangère quatre actes d'un opéra long, monotone, et qui n'a pas même le mince avantage d'avoir été composé pour des artistes allemands ? Comprenez-vous même que pour cet essai malheureux, aux Célestins, on choisisse précisément le jour où se donne au Grand-Théâtre la première représentation d'un opéra français dont la réputation est établie, *Les Diamants de la Couronne* ? De cette sorte, on retenait pour notre première scène tout l'orchestre de l'opéra, et l'on abandonnait les Allemands à leurs insuffisantes ressources : aussi Dieu sait comme le tout a marché !

Le 9 octobre, les artistes de M. Schmidt firent leurs adieux au public lyonnais dans *Don Juan* de Mozart, qu'ils durent certainement mutiler quelque peu, car, ainsi que le faisait justement remarquer M. Laugier, dans *l'Artiste en province*, « il fallait trois

femmes pour cet ouvrage, et leur troupe n'en comptait que deux ». Le 17 octobre, le même critique, résumant l'impression qu'ils lui avaient laissée, écrivait :

Les Allemands sont partis... ils ont terminé par *Don Juan*, auquel pour leur gloire, il eût été utile de ne pas songer...

Au bout du compte, ces braves gens, qui n'étaient pas des aigles, il s'en faut, avaient le génie de leur musique ; ils possédaient l'esprit de leurs grands maîtres, sinon le talent de reproduire leurs œuvres, sauf une seule exception, Mme Eichfeld, soprano charmant, douée d'une facilité rare, facilité qui remplaçait chez elle la science acquise, et qui roucoulait avec une aisance toute enjouée les airs italiens comme celui de la *Somnambule* de Bellini, avec une voix claire, pure, limpide et fraîche, sauf, dis-je, cet unique sujet, la troupe était médiocre, et ne savait guère sa médiocrité que par l'ensemble.

Ces pauvres artistes n'avaient pas eu de chance. Le 19 septembre, à la veille même de leur début à Lyon, ils avaient perdu leur premier ténor, M. Joseph Wappens, chanteur fort estimé, paraît-il, qui était mort brusquement à Chalon-sur-Saône, comme l'apprenait une lettre de M. Schmidt, insérée dans le journal *l'Alsace*, et reproduite dans le *Courrier de Lyon* du 9 octobre. Ils étaient donc arrivés à Lyon avec une composition incomplète qui ne pouvait leur être que préjudiciable ; ils y rencontrèrent, en outre, de la part de la direction du Grand-Théâtre, comme le démontre la désinvolture avec laquelle on les relégua aux Célestins, le jour de la première représentation des *Diamants de la Couronne*, des dispositions qui ne témoignaient que d'une bienveillance des plus relatives ; et ces conditions fâcheuses suffiraient déjà à expliquer qu'ils n'aient pas mieux réussi, quand il ne s'y ajouterait pas la considération de leur propre insuffisance. Peut-être cependant, en raison de leur bonne volonté d'abord, et ensuite de la qualité supérieure du programme qu'ils nous apportaient, eussent-ils été dignes d'un meilleur sort.

\* \* \*

Cinq ans plus tard, au mois de juillet 1846, Lyon fut visité, une seconde et dernière fois, par une troupe allemande, dirigée par M. Kehl, qui, celle-là aussi, et c'est pourquoi je dois, dans cette étude, signaler son passage, fit place, dans son répertoire,

à l'opéra italien, mais que l'indifférence du public réduisit à ne faire, pour ainsi dire, que traverser notre ville. Elle y demeura six jours seulement, du 16 au 21 juillet, et elle y donna les trois représentations suivantes : le 16 juillet, *I Capuletti et I Montecchi*, de Bellini, et *Une nuit à Grenade*, de Kreutzer; le 19 juillet, le *Freischütz*, de Weber; le 21 juillet, *Alessandro Stradella*, de Flotow, et *Flûte enchantée*, de Mozart.

Que valait au juste cette troupe ? Il est assez difficile de le déterminer exactement, à distance. L'*Indiscret*, un journal bi-hebdomadaire, qui n'eut que quelques mois d'existence, et qui paraît avoir hérité du caractère grincheux de l'*Artiste en province* cité plus haut, se montra très dur pour les débutants, dans l'article qu'il consacra le 19 juillet à la première soirée du 16.

Quiconque, écrivait-il, est allé jeudi soir au Grand-Théâtre, pouvait, avec un peu de bonne volonté, se croire à Munich ou à Berlin. La salle n'était pas moins allemande que la scène, et l'on voyait ondoyer au parterre ces longues chevelures blondes qui distinguent les étudiants de Göttingue et d'Heidelberg. Aussi les artistes de M. Kehl ont-ils reçu le plus favorable accueil ; mais, en bonne équité, peut-on dire qu'ils le méritent !

A part les chœurs qui ont marché avec un ensemble parfait et qui pourraient servir de salubre exemple à nos choristes lyonnais, si cette grotesque collection d'automates était susceptible de quelque progrès, parmi les sujets qui nous ont apparus en est-il un seul qui soit digne d'être remarqué ? Que dire de Mme Hammermeister, sinon que c'est une voix complètement éraillée et tout à fait impropre aujourd'hui aux grandes expressions lyriques ! . . . Est-ce la mode en Allemagne de porter, dans le rôle de Roméo, une paire de moustaches et une barbe de chasseur d'Orléans ! C'est, en tout cas, une coutume fort niaise ; Shakespeare n'a jamais pu avoir, que nous sachions, la pensée de faire un personnage barbu de l'adolescent de Vérone.

Mme Hassinger ne nous paraît avoir droit jusqu'ici qu'à notre silence le plus absolu.

Pour les hommes c'est à n'y rien comprendre ; les ténors ont des voix de basses, et les basses des voix de ténors. Il n'en est pas un seul du reste qui vaille la peine d'être nommé.

Somme toute, l'opéra allemand qui a pu jouir d'une immense faveur à Bâle et à Besançon où il a longtemps cabotiné, ne nous semble pas destiné à obtenir à Lyon un succès franc et surtout durable.

Au lendemain de la même représentation, le *Rhône*, au contraire, se déclarait très satisfait :

La troupe allemande, écrivait-il dans son numéro du 18 juillet, a débuté avec un plein succès. Les chœurs ont été applaudis à plusieurs reprises et méritaient de l'être. Ils est impossible, en effet, de chanter avec plus d'ensemble et de rendre avec plus de vigueur et un meilleur sentiment des pensées musicales, l'œuvre de Bellini, *Roméo et Juliette*.

Quelques-uns des artistes, chargés des rôles les plus importants, ont mérité aussi la faveur avec laquelle ils ont été accueillis.

L'*Indiscret* du 23 juillet, renouvelant ses critiques du 19, écrivait, au lendemain de leur dernière soirée :

Non contents d'avoir assez proprement écorché dimanche le *Frei-schütz*, en présence de banquettes parfaitement nues, ces bons Allemands ont reparu mardi dans *Alessandro Stradella*, œuvre fort insignifiante de M. Flotow, auteur de *l'Ame en peine*, qui obtient actuellement à Paris un très-grand succès. . . . .

On comptait bien dans la salle, le jour où ces honnêtes Allemands ont donné leur troisième représentation, qui devait être la dernière, une douzaine de marchands de vulnérable suisse, et autant de garçons brasseurs ; cette remarquable affluence, mais surtout les honneurs du *bis* décernés à un morceau d'ensemble par les spectateurs susdits, ont attendri jusqu'aux pleurs tous ces cœurs exotiques, qui paraissent décidés aujourd'hui, à prendre racine au milieu de nous. . . . .

*Quousque tandem*, jusques à quand sommes-nous donc destinés à subir ces miaulements que Mme Hammermeister nous donne pour des cavatines, et le maigre gazouillement de Mme Zimlich, et la ventriloquie de M. Seyler, souvent ornée de fausses notes ; en un mot, toute cette musique léthargique qui fonctionne avec précision, il est vrai, mais avec la précision d'un orgue de barbarie, dont le chef d'orchestre tournerait incessamment la manivelle.

Mais le *Courrier de Lyon*, dans un feuilleton d'ensemble, en date du 22 juillet, où il appréciait, en détail, chacun des artistes de la troupe, se montrait, en revanche, très élogieux :

Cette troupe nomade, disait-il, renferme plusieurs sujets d'un remarquable talent, entre autres Mme Hammermeister, dont l'emploi nous a paru correspondre à celui de mezzo-soprano et aux rôles créés chez nous par Mlle Falcon et Mme Stolz. La voix de cette dame n'est pas de première fraîcheur, mais elle est fort étendue, convenablement assouplie par le travail et maniée avec une habileté

consommée. C'est du reste une tragédienne pleine d'intelligence, de sensibilité, d'énergie, et à laquelle les plus belles inspirations sont familières.

M. Seyler, premier ténor, est doué d'un physique avantageux ; sa voix, qui offre parfois ces sons gutturaux qui paraissent tenir à l'organisation vocale des populations allemandes et aux exigences de l'idiome germanique, a beaucoup de douceur et de charme sans manquer de vigueur et de force, lorsqu'il est nécessaire d'en montrer. Il nous a paru d'ailleurs chanter avec sentiment et avec une excellente méthode.

Mlle Zimlich, qui remplit dans la troupe allemande un emploi analogue à celui que nous avons appelé dugazon, possède, comme actrice, toute la grâce, toute la gentillesse, toute l'intelligence que nous exigeons chez nous pour les fonctions de ce genre. Sa voix a beaucoup de légèreté ; elle pousse parfois jusqu'à l'abus sa merveilleuse faculté de vocalisation.

La voix de Mlle Hassinger, première chanteuse à roulades, a, sinon beaucoup d'ampleur, du moins de l'étendue et de la fraîcheur ; elle est conduite avec une habileté remarquable. Nous ne saurions reprocher à cette dame qu'un peu de froideur dans les morceaux qui demandent de la passion, de l'énergie. Il est vrai qu'elle rachète cela par le bonheur avec lequel elle sait exprimer les nuances délicates du sentiment,

Une qualité commune à tous ces artistes allemands, dont nous ne citons que ceux qui nous ont le plus frappé, et que du reste nous n'avons appréciés qu'en passant, c'est la sobriété avec laquelle ils usent de leurs moyens, c'est l'absence de cris forcenés, leur manière simple et sans effort de poser la voix sans chercher à lui donner, par la tension des organes, une ampleur et des qualités dont elles seraient dépourvues. Cette modération surprend d'abord des oreilles françaises, accoutumées à tant de tapage, de cris forcenés, à des sons lâchés à toute bride, à des coups de fouet brillants et surtout bruyants... Un défaut commun à la plupart d'entre eux et qui tient peut-être un peu à l'accent germanique, c'est un mode d'émettre les sons, qui semble les faire partir de la tête plutôt que de la poitrine, et qui lui donne je ne sais quoi de pointu et de fatigant pour les oreilles qui n'y sont pas habituées. Peut-être aussi cela est-il le résultat particulier de l'organisation allemande, qui, du reste, est si supérieure à la nôtre sous le rapport musical.

Les chœurs de cette troupe étrangère méritent une mention particulière. Quoique peu nombreux, ils ont sur les nôtres une supériorité incontestable par la qualité et la fraîcheur des voix, par l'art avec lequel ils savent nuancer, avec lequel ils font ressortir le contraste des *forte* et des *piano*. Ils ont été applaudis avec enthousiasme, notamment dans le fragment de la *Nuit à Grenade*, de Kreutzer, et dans le *Freyschütz*.

Le chœur des chasseurs, dans ce dernier ouvrage, a obtenu les honneurs du *bis*.

Le succès obtenu par la troupe allemande a été grand et mérité, sous le rapport artistique. Malheureusement ce succès a été neutralisé, sous d'autres rapports, par plusieurs causes : d'abord par l'intensité de la chaleur et l'attrayante beauté de quelques journées ; ensuite par l'impossibilité où sont la plupart des spectateurs de comprendre l'allemand. Le public français a ce travers de vouloir, même dans un opéra, comprendre les paroles. Il n'abdique jamais son intelligence au profit de la musique ; ou, pour mieux dire, le plaisir de la musique, cette langue universelle, n'est pas assez puissant sur lui, pour qu'en sa faveur, il renonce à la satisfaction de comprendre. Aussi cette troupe étrangère nous fera-t-elle bientôt ses adieux.

Au risque d'être accusé d'abuser des citations, je demande la permission de reproduire encore, dans les lignes suivantes, le remarquable feuilleton paru dans *Le Rhône* du 23 juillet, et dont l'auteur, malheureusement anonyme, me paraît unir, à une indiscutable compétence, un très exact discernement des mérites qui auraient dû valoir à la troupe de M. Kehl la faveur du public lyonnais, si celui-ci toutefois était à même de les apprécier.

Ils étaient venus pleins d'espoir, ces pauvres Allemands ; ils avaient foi en nous, en notre hospitalité, en notre empressement, en notre amour de l'art... Une fois sur notre théâtre, ils ont commencé à s'inquiéter. Il y avait là, devant eux, quelques amateurs et quelques oisifs, mais point de foule, hélas ! eux qui la venaient chercher de si loin... Pourtant, ils n'ont pas perdu courage, ces bons Allemands ; ils se sont mis à chanter de tout leur cœur, — douze d'entre eux font du bruit comme quarante des nôtres, — ils s'y sont mis de toute leur poitrine ; on aurait dit qu'ils voulaient traverser les murailles de leurs chants, afin d'être entendus au dehors et de provoquer la foule indifférente. Rien n'y a fait. Une seconde tentative n'a pas été plus heureuse que la première, la troisième pas davantage, et voici que le découragement les prend et qu'ils vont pousser plus loin et peut-être retourner sur leurs pas.

Eh ! bien, ils méritaient mieux que cela, et accueillis avec un peu de faveur, ils nous auraient pu donner quelques représentations intéressantes, non pas, tant s'en faut, que ce soient là de grands artistes, d'habiles chanteurs, de belles voix ; mais parce qu'il y a en eux une certaine originalité et surtout un admirable instinct musical. C'est une chose vraiment curieuse d'entendre tel d'entre eux sachant à peine

mener une voix malade, épuisée, sans timbre, et réussissant toutefois à plaire, à toucher. C'est que ces gens-là, à défaut de voix et de talent, ont une sorte de sonorité du cœur. Il y a dans leur chant quelque chose de si vrai, de si naturel, de si exact comme expression, qu'il est impossible de ne pas les écouter avec intérêt. Leur mérite, si on peut dire, c'est de manquer essentiellement d'art. S'ils avaient de l'art, ils en auraient peu ; ce seraient des chanteurs médiocres, avec l'arsenal accoutumé de procédés et de ruses vulgaires pour produire de l'effet. Ici, au contraire, ils chantent avec une rare candeur ; ils ne se préoccupent pas de l'applaudissement ; ils ont l'air de chanter autant pour eux-mêmes que pour le parterre ; ils ne donnent pas une représentation, ils font de la musique. Et dans l'exécution, ils pensent bien moins à eux qu'au compositeur ; ils chantent un opéra comme un orchestre exécute une symphonie ; toutes les individualités disparaissent ; tout cela se tient, fait corps, depuis le premier ténor jusqu'au coryphée. Aussi ne faut-il pas nommer celui-ci ou celle-là ; il faut dire : la troupe allemande, voilà tout. Nous avons, en ce moment, un artiste qui donne des représentations au Grand-Théâtre, c'est la troupe allemande.

Natures bien différentes de celles de ces Italiens qui nous arrivent quelquefois de l'autre côté des Alpes, qui s'en viennent, par bandes, errer d'un théâtre à l'autre. C'est parmi ceux-ci que se trouvent, par excellence, les types divers de l'opéra : primo tenore, prima donna assoluta, primo basso cantanto, et soyez certains que chacun d'eux a sa note à effet, son point d'orgue de prédilection, sa gamme familière ; le plus souvent même, ils auront de belles voix vibrantes, avec la belle émission italienne ; et gare la cavatine et l'air de bravoure, avec tout leur clinquant et leurs brillantes trivialités.

Aussi, comme ils se trompent, ces Allemands, quand ils se croient obligés, pour nous plaire, d'emprunter le répertoire italien ; comme ils ont mauvaise grâce, tout au travers de ces mélodies douceâtres, eux qui sont habitués à cette musique généreuse, pleine de sève et de vigueur des maîtres du Nord ! Triste chose que cette vieille mélodie italienne, qu'on retrouve toujours la même dans les cinquante opéras de Donizetti qui ont précédé *Lucie*, et dans toutes les œuvres de second ordre ! Conçoit-on cette nation dans la vie de laquelle le théâtre joue un si grand rôle, et qui permet qu'on lui fasse tous ses opéras avec la même phrase musicale ! Quel parti voulez-vous que nos Allemands tirent de cette mélodie ? Quel parti voulez-vous que cette mélodie tire de nos Allemands ? Ils ne sont pas faits l'un pour l'autre. A la mélodie italienne, à cette vieille essoufflée, qui s'est traînée sur tous les théâtres, devant toutes les rampes, qui s'est livrée au premier venu, qui est devenue une chose maussade, usée, dédaignée, à la mélodie italienne, à la mélodie de *Roméo et Juliette*, d'*Anna Bolena*, de

*Marino Faliero* et de tant d'autres ouvrages, à la mélodie italienne pure, il faut de grands chanteurs, de belles voix, tous les secours, tous les prestiges de l'art, de même qu'il faut à une femme qui s'obstine trop longtemps à être belle, du rouge sur les joues, du blanc sur la poitrine, des cheveux dans ses cheveux.

Ils ont donc eu tort, nos Allemands, de débiter par un opéra italien. Ils y étaient dépayés, mal à l'aise... ; ils ne comprennent rien à ces ardeurs méridionales, à cette expression toute sensuelle que comporte, ou plutôt qu'exige l'opéra italien. La musique italienne n'est pas rêveuse de sa nature, elle ne parle pas à l'imagination, elle manque de fantaisie, c'est moins à l'âme qu'aux sens qu'elle s'adresse... Nos Allemands n'ont ni dans le regard, ni dans le sang, cette fièvre nécessaire pour chanter cette mélodie italienne qui veut être enflammée...

Mais aussi, ils ont pris une véritable revanche avec le *Freischütz*. Cette fois ils étaient chez eux ; ils nous donnaient le véritable *Freischütz* national. Tout allait mieux. Et pour notre compte, nous nous sommes tout d'un coup mis à comprendre cette belle langue allemande dont nous ne savons pas un mot ; nous la comprenions, grâce à sa merveilleuse appropriation à cette musique de ravins, de torrents, de sapins et de démons, grâce aussi au naturel, à la vérité du sentiment musical de nos Allemands, qui sont vraiment, sans s'en douter, d'une insondable profondeur de simplicité, de candeur et qui semblaient aspirer avec délices, comme dirait M. Henri Blaze, toutes les bonnes senteurs forestières de l'œuvre illustre de Weber.

Nous n'avons pas encore parlé des chœurs qui sont ordinairement la partie brillante de ces troupes allemandes, qui viennent chercher fortune en France, ou du moins nous avons l'air de n'en avoir pas parlé, mais nous n'avons qu'eux dans la pensée. Et même, à vrai dire, toute cette troupe n'est qu'un chœur, une réunion de choristes, ceux-ci un peu plus habiles que ceux-là, voilà tout... Il n'y a point, parmi eux, de véritables solistes : ce qui fait leur valeur à tous, c'est qu'ils forment un ensemble, un corps, un groupe assez nombreux et intimement uni.

Hier soir, ils nous ont donné un opéra de M. Flotow, *Alessandro Stradella*, quelque chose de parfaitement nul et insipide. Il n'y avait plus alors d'illusions musicales ; le compositeur n'occupant plus le cœur et l'imagination, on avait tout tout loisir pour s'apercevoir de l'insuffisance des chanteurs.

Il ne nous reste plus qu'à souhaiter à ces artistes aventureux une meilleure chance dans quelque autre ville moins importante que Lyon.

La lecture de cet article me paraît dégager, en manière de conclusion, l'idée d'une comparaison toute naturelle entre le passé et le présent, et j'imagine qu'elle l'aura peut-être inspirée à



d'autres comme à moi. Aujourd'hui des foules idolâtres se transportent, à grands frais, à Bayreuth ou à Munich, pour y chercher et y obtenir une initiation à l'idéal, très particulier, d'après lequel est réglée en Allemagne l'interprétation des drames musicaux. Cette conception de l'art lyrique dont nous sommes si curieux, et à juste titre, il faut le reconnaître, les troupes de M. Schmidt et de M. Kehl en apportaient, il y a soixante ans, la révélation à nos pères, et ceux-ci l'ont dédaignée. Qu'on ne dise pas que ce résultat fut imputable à la médiocrité des artistes qui en étaient chargés ; les chanteurs qu'on entend et qu'on applaudit, à l'heure qu'il est, sur les scènes allemandes les plus réputées, ne sont quelquefois, au point de vue vocal, guère supérieurs à ce que pouvaient être ceux qui ont alors visité notre pays. Ce qu'il convient de dire, c'est que la mode opère des miracles, c'est que, suivant le mot de Pascal, ce qui est vérité au-delà du Rhin est erreur en deçà, c'est aussi et surtout qu'à d'autres temps correspondent d'autres mœurs. Il est consolant de supposer que, depuis plus d'un demi-siècle, notre éducation artistique a dû faire tout de même quelques progrès.

Antoine SALLÈS.

~~~~~

## Correspondance de GUILLAUME LEKEU<sup>(1)</sup>

\* \* \*

(SUITE)

### Le Concours pour le Prix de Rome (en Belgique)

Paris, 15 juin 1891.

à M. Kéfer

... Je suis bien décidé maintenant à tenter cette aventure, si décidé que j'ai adressé depuis trois jours ma demande d'inscription et Dieu sait pourtant qu'il est impossible de se présenter dans des conditions plus désastreuses que celles où je suis. Je n'ai pour ainsi dire pas travaillé cette année et j'ai perdu mon plus ferme appui : le père Franck.

(1) V. *Revue Musicale de Lyon* nos 18 et 27 : 11 février et 15 avril 1906 (Correspondance publiée par le *Courrier Musical*).

Par bonheur, j'ai connu, depuis cette mort si imprévue, Vincent d'Indy et j'ai pu, grâce à lui et sous sa direction, me remettre un peu au travail. Il m'a encouragé et sérieusement conseillé de me présenter au concours. Je lui obéis et satisfais ainsi en partie mes parents qui n'ont en ce moment d'autre rêve que de me voir un jour loti de cette récompense suprême et gouvernementale.

En toute sincérité je dois pourtant bien avouer qu'il me serait assez désagréable de ne pas être admis au concours définitif, et, pourtant, au point de vue strictement matériel (j'entends par là le temps d'écrire des notes) je redoute bien plus l'épreuve préparatoire que le concours lui-même. Car pour celui-ci on accorde 27 jours de loge, alors que les concurrents n'ont que 72 heures = 3 jours pour composer la fugue à 4 voix et le chœur avec orchestre (partition complète) qui constituent l'épreuve préparatoire.

Je n'ai jamais pu faire une fugue en moins de six jours et pour le chœur avec orchestre j'ai déjà essayé d'en composer un en aussi peu de temps que possible, il m'a fallu 8 jours et je n'avais pris pour prétexte que quelques vers de Lamartine (6 seulement, mais avec les répétitions des mots, ces 6 en représentent 15).

Ici, au Conservatoire, on donne de 20 à 30 vers à illustrer d'une musique du plus vif intérêt pour ce chœur avec orchestre.

S'il en est de même à Bruxelles, je ne sais pas du tout comment je pourrai m'y prendre pour avoir terminé ma double besogne dans le délai fixé.

Mais si je puis achever en 3 jours ces 2 devoirs, je serais vraiment vexé que le jury les trouvât si mauvais que je ne pusse prendre part au concours. Et, pourtant... Cela me pend au nez ! Le plus ennuyeux, c'est que ce concours m'empêche d'aller à Bayreuth. J'en suis vraiment furieux, car c'est, de ma part, rééditer à coup sûr la délicieuse et mélancolique fable du chien qui lâche sa proie pour l'ombre. Vous y allez, je le sais, et je me faisais une si grande fête de vous rejoindre là-bas, dans ce pays béni, et, avec vous, et grâce au Mage sublime, de quitter encore ce vieux sol maudit où les générations ne se succèdent que pour souffrir ; oui, de le quitter (pour quelques heures seulement hélas !) et d'habiter au pays des songes, où les souffrances les plus terribles ne sont elles-mêmes que le prétexte des joies infinies et consolatrices...

Vous me demandez comment est mort Franck ? Je vous ai parlé d'un accident de voiture où il avait été blessé au mois de

juillet dernier. Depuis, sa santé s'affaiblissait de jour en jour. Il a gagné un rhume au mois d'octobre et, à partir du 15 novembre, a dû renoncer à presque toutes ses leçons. J'ai eu le bonheur de le voir deux fois encore et de faire de la musique avec lui. Il s'est alité vers la fin du mois et chaque jour j'allai prendre de ses nouvelles. C'était tantôt mieux, tantôt pis. Un jour, on m'annonce une amélioration très sensible : le lendemain, il était mort. . .

Mercredi soir, 30 juillet 1891 (de Bruxelles, en loge).

Cher Monsieur et Ami,

Je reçois votre lettre qui me plonge dans le plus horrible embarras car jamais je ne pourrai trouver de termes convenables pour vous remercier de toutes les preuves d'amitié dont vous me comblez et me voulez combler encore.

Je voudrais vous avoir près de moi pour vous dire, d'une seule et bonne poignée de main, combien je suis fier d'occuper une si belle place dans votre estime. Mais je voudrais aussi, fort amicalement, calmer votre zèle à mon égard.

Vraiment vous croyez que je vais ainsi, du premier coup, décrocher la timbale, détrompez-vous. Ce n'est pas à 21 ans qu'on triomphe d'une épreuve semblable, surtout quand on a pour concurrents des gaillards de 26, 28 et 29 ans dont l'un, par exemple, M. Paul Lebrun, professeur d'harmonie au Conservatoire de Gand, a déjà remporté deux fois le second premier prix. Je vous vois venir et me dire que j'ai bien été premier à la première épreuve, c'est vrai, mais la seconde est bien différente. Il s'agit uniquement ici d'être habile. Le prix est à celui qui a le premier terminé l'esquisse de la cantate et qui a ensuite le plus de temps pour soigner l'orchestration. Cette rapidité dans le travail, je suis très loin de l'avoir. L'aurai-je jamais ? Je n'en sais rien. Pour parler franchement, je n'attache pas une grande importance à cette faculté bizarre de pouvoir mener la composition d'une œuvre d'art au pas accéléré, et je trouve étrange qu'on l'exige, avant toute autre, d'un futur musicien.

Tout ceci pour vous dire qu'en bûchant consciencieusement je pourrai peut-être dans 4 ans avoir le prix de Rome. Je suis ici plutôt en amateur qu'en concurrent et ma vie, sans être cou-

verte de roses, n'est pas des plus désagréables. Le sujet qui nous est imposé est *Andromède* et comporte 3 situations.

1° L'Ethiopie est dévastée par un monstre : scène religieuse pour demander à Ammon s'il est un sacrifice capable de délivrer le pays. Le Dieu répond qu'il faut livrer la princesse Andromède au mal : c'est-à-dire l'enchaîner à un rocher pour racheter l'affront fait aux Néréides qu'Andromède a vaincues dans un concours de beauté. Le peuple entraîne la vierge sans écouter ses supplications.

2° Andromède seule, sa douleur, les Néréides, en se jouant sur les flots, la raillent impitoyablement.

3° Persée (qui se promenait par là, sans doute), délivre Andromède, ils se marient, le peuple (qui a tourné casaque... pourquoi ???) hurle à Hyménée... On espère qu'ils auront beaucoup d'enfants. Harpes, etc...

.....  
Mon travail avance sans précipitation folle, ni lenteur désespérante.

J'aurai terminé demain matin la première scène (la plus longue des trois, de beaucoup) qui comprend une bonne vieille marche religieuse. Scène d'invocation, tout le diable et son train.

Je vois clairement que dans 21 jours, quand je sortirai d'ici, je serai complètement éreinté. Aussi, j'ai abandonné totalement ma première idée, qui était de faire exécuter ma Cantate au piano, avec chœurs et solistes devant le jury...

.....  
Lundi soir, 10 août 1891.

Cher Monsieur et Ami,

Merci mille fois pour votre bonne lettre si encourageante et si affectueuse. Oui, j'ai pris le taureau par les cornes. J'ai travaillé ferme, ma Cantate est entièrement composée et l'orchestration en est même déjà assez avancée : la 75<sup>e</sup> page commence à se noircir. Demain, à midi sans doute, j'aurai fini la première moitié du poème. La deuxième partie ira aussi rapidement, plus même j'espère, que la première.

J'aurai donc fini à temps, si, d'ici au 20 août, je ne tombe malade, ce qui est très peu probable, car je me porte à merveille depuis mon entrée en loge. Ce qui pourra résulter de ce concours,

je n'en sais absolument rien. Je crois cependant pouvoir vous promettre que mon orchestration sera bonne de la première à la dernière mesure. J'ai beaucoup travaillé depuis un an et demi ; je me suis encore entendu à Angers et je commence à me sentir la main sûre dans l'emploi polyphonique de l'orchestre.

Ayant terminé la composition de ma Cantate avant la date que je m'étais fixée, j'ai plus de temps à consacrer à l'instrumentation.

J'ai pu ainsi chercher et j'espère trouver le plus d'effets possible, enfin je ne remettrai certes pas un travail orchestré à la diable. Mais l'orchestration c'est la sauce et vous voulez sans doute avoir des nouvelles du poisson qui sera ainsi accommodé, j'entends de la Cantate elle-même. Ne me demandez rien là-dessus. On est tellement abruti de travail, que le sens esthétique est presque totalement engourdi.

Est-ce bon ? ne l'est-ce pas ? on ne sait. C'est fait et plus à faire : voilà la grande question. Il faut finir coûte que coûte. Jamais une Cantate n'est bonne d'un bout à l'autre, dans la meilleure, les défaillances sont nombreuses. Mais, ces points noirs, le temps manque pour les retoucher et c'est pourquoi cette besogne de concours est diamétralement opposée au sincère et réconfortant labeur de l'art. Certains jours (hier par exemple), je suis content de mon travail. Cela me paraît solidement charpenté ; d'une bonne cohésion expressive et musicale tout ensemble, très dramatique et surtout sincèrement écrit. Bref, je suis content de moi. D'autres jours (aujourd'hui après midi), tout me paraît manqué et je passe alors des heures peu drôles. Ce soir je suis un peu remonté, j'ai entendu des fragments de deux de mes concurrents et vraiment, sans me vanter aucunement, je puis affirmer que ce que j'ai fait est mieux que ce qu'ils m'ont joué ; car vraiment leurs productions musicales, sans doute, ne sont que de vastes exercices... saupoudrés de souvenirs wagnériens, pas un cri d'expression, pas un accord mordant, de ces choses qui viennent de l'âme et qui y vont tout droit.

De ces choses, je n'en ai peut-être qu'une ou deux dans ma cantate, mais enfin j'ai la certitude consolatrice d'avoir senti et écrit quelque part quelque chose de sain, d'honnête et d'humain. Mais cette certitude pour moi ne sera peut-être (probablement même) qu'un doute absolu pour le jury et je n'ai vraiment pas beaucoup d'espoir de décrocher quelque chose. Peut-être le soin extrême que j'apporte à mon orchestration me vaudra une

seconde mention honorable. Mais il vaut mieux n'y pas compter...

.....

\* \* \*

Fin août 1891.

Cher Monsieur et Ami,

Je passe, depuis dimanche, des jours horribles, des nuits plus tristes encore. Et cela pour un coup de tête fou, insensé, peut-être impardonnable.

Mais vous me connaissez et vous devez me voir lorsque j'ai entendu crier le nom de S... avant le mien. Une rage folle m'a pris subitement, mes dents claquaient et (on me l'a dit depuis) j'avais une expression d'aliéné. Sans me rendre un compte bien exact de ce que je faisais, je me suis refusé à entrer dans la salle du jury. Le lendemain, encore sous cette atroce impression, j'ai écrit à l'*Indépendance Belge* qui avait mentionné le classement du jury sans parler de mon refus.

Puissè-je ne pas payer d'une peine de toute ma vie ce coup de folie d'enfant qui souffre trop en ce moment.

Et à cela s'ajoute pour moi la torture de ne pas vous voir, vous, mon meilleur, mon plus fidèle ami, dont la présence m'eût été si précieuse à Bruxelles! Car vous m'eussiez empêché de commettre une faute insensée. Que pensez-vous de moi? Je vous prie, ne gardez pas plus longtemps le silence où vous restez, je ne demande rien, rien, qu'une place encore dans votre estime. Vous le voyez, je souffre et bien cruellement. Nul ici ne comprend l'état dans lequel je me suis trouvé et tous ceux qui me connaissent (ou presque tous) m'accusent d'une vanité folle et injustifiable. Ecrivez-moi, je vous en prie et j'attends anxieusement votre lettre.

Guillaume LEKÉU.





## ÉCHOS



### M<sup>lle</sup> JANSSEN EN AMÉRIQUE

Mlle Louise Janssen, il y a quelques jours, s'est embarquée pour l'Amérique où l'appelle un brillant engagement pendant les saisons 1906-1907 et 1907-1908. L'excellente artiste qui, depuis 1891, fut la créatrice à Lyon de toutes les héroïnes des drames de Wagner, fera partie de la troupe formée par M. Savage, le manager rival de M. Conried, et, au cours d'une tournée dans les principales villes des Etats-Unis, interprétera, à côté du répertoire wagnérien, *Mme Butterfly*, la dernière œuvre — « opéra japonais » — de Puccini qu'elle chantera en anglais.

L'engagement de Mlle Louise Janssen a été fait par l'intermédiaire de notre sympathique compatriote, M. Dulieux, dont les débuts dans la carrière d'impresario nous ont valu notamment, pendant ces dernières années, les tournées des orchestres Lamoureux et Colonne et les deux visites de la Philharmonique de Berlin, sous la direction de Hans Richter et Arthur Nikisch.



### LA SUCCESSION DE LUIGINI

Alexandre Luigini ne sera pas remplacé comme directeur de la musique à l'Opéra-Comique. Sa succession comme chef d'orchestre est attribuée à M. Miranne, bien connu des habitués du Grand-Théâtre où il fut chef pendant plusieurs saisons, et qui était en dernier lieu au Théâtre de Marseille.



### LA SAISON PROCHAINE A PARIS

Voici les œuvres que M. Albert Carré se propose de monter, l'hiver prochain, à l'Opéra-Comique :

*Circé*, des frères Hillemecher ; *Le Chandelier*, de A. Messager ; *La Lépreuse*, de Lazzari, qui a récemment suscité un débat à la Chambre des Députés (V. *Revue Musicale de Lyon*, n° 19), *Ariane et Barbe-Bleue*, de Paul Dukas ; *Le Chemineau*, de Xavier Leroux ; *Phèdre et Hippolyte*, de Vincent d'Indy ; *Le Songe d'un soir d'automne*, de Torre Alfina ; *Les Armaillis*, de Gustave Doret...

Pendant ce temps, M. Gailhard annonce la création, à l'Opéra, de trois œuvres seulement : *Ariane*, de Jules Massenet (poème de Catulle

Mendès) ; *La Fille de Ramsès*, de Paul Vidal ; *La Forêt*, deux actes, poème de Laurent Tailhade, musique de A. Savard, l'éminent directeur du Conservatoire de Lyon, ancien prix de Rome (1886).



### THÉÂTRE ET POLITIQUE

De *l'Echo de Paris*, ces réflexions sur les rapports du théâtre et de la politique :

« En indiquant l'autre jour qu'un théâtre lyrique, doté d'une subvention de 200.000 fr., était obligé de donner plus de 200.000 fr. de places aux politiciens, M. André Messager a dévoilé un des abus dont le public ne se doute pas, mais qui est des plus réels. Abus qui n'est pas spécial à l'Opéra-Comique, mais à tous les théâtres subventionnés. Après les permis de circulation sur les chemins de fer, les entrées aux courses et autres prébendes, les députés estiment que le théâtre doit être gratuit, non seulement pour eux, mais aussi pour les électeurs, auxquels ils offrent les places mises à leur disposition. Dans ces conditions, vous voyez où passe la subvention ; si grosse qu'elle soit, elle est toujours trop petite. Et si Antoine, avec un beau geste, avait, en un jour de dédain, refusé les 100.000 francs affectés à l'Odéon, il a eu raison de ne pas s'entêter. C'est lui qui, en fin de compte, se fût trouvé, comme un vulgaire budget, en déficit. Plaignons les directeurs de théâtres subventionnés, mais ne plaignons pas seulement les directeurs de théâtres parisiens. Le mal s'étend jusqu'en province. Là, ce n'est plus l'Etat, mais les municipalités qui subventionnent. Et, en échange de la somme qu'on leur alloue, que ne demande-t-on pas aux directeurs ? Quelquefois le tiers des places, quelquefois la moitié. J'ai eu récemment sous les yeux le cahier des charges d'un théâtre d'une grande ville de Normandie. C'est à faire frémir. Le directeur est l'homme-lige du maire et de la municipalité. Il a tous les devoirs ; il n'a aucun droit. Depuis le concierge jusqu'au premier ténor, tout le monde doit plaire à la municipalité. Et je ne serais pas étonné si l'on demandait au directeur ses opinions politiques. Ne vous étonnez donc pas si tant de directeurs de province ne vont même pas quelquefois jusqu'à la fin de la saison théâtrale. Avant de commencer, ils sont condamnés. On cherche toujours pourquoi le théâtre se meurt en province. Voilà une des principales raisons. Le billet de faveur coûte cher aux directeurs. La subvention de faveur les ruine. Ce n'était peut-être pas pour arriver à ce résultat qu'on a institué la liberté du théâtre. »



Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS