



Les représentations d'Opéras italiens à Lyon

(SUITE)



Après un échec aussi piteux, le sort futur des tournées lyriques italiennes semblait devoir être assez sérieusement compromis parmi nous. Six mois pourtant ne s'étaient pas écoulés que les journaux de Lyon annonçaient l'arrivée d'une autre compagnie, dirigée par M. Pietro Negri, qui, en outre d'un personnel de douze choristes italiens, se composait de dix artistes : Mmes Joséphine Armenia et Rachel Agostini, premières chanteuses ; Emilie Agostini, autre première chanteuse ; Louise Perzoli, deuxième chanteuse ; MM. Cyrille Antognini et Vincent Ferrari-Stella, premiers ténors ; Michel Novaro, deuxième ténor ; Ferri, Annibal Statuti, premières basses-tailles ; Dominique Canti, deuxième basse, et qui, en effet, débuta le 27 mars 1841 dans *I Capuletti et I Montecchi*, de Bellini, puis successivement donna trois ouvrages de Donizetti : le 7 avril, *Marino Faliero* ; le 5 mai, *Lucrezia Borgia* ; le 11 mai, *Elissire d'Amore*.

Ancun de ces quatre ouvrages n'avait jamais été représenté à Lyon ; mais on s'y était tellement blasé sur cette musique italienne, toujours la même, toujours aussi dénuée d'expression et de personnalité, que ni l'un ni l'autre ne réussit à attirer le public, et que la Presse qui, jusqu'alors, avait usé d'infinis ménagements dans ses appréciations, se décida à faire montre de quelque sévérité et à dire plus franchement, plus rudement ce qu'elle pensait de cet art d'outre-monts, qu'on s'obstinait, depuis trois ans, à vouloir importer chez nous.

En somme, les reproches que les critiques d'il y a soixante-dix ans adressaient aux Bellini et aux Donizetti, étaient exactement de même nature que ceux qu'ont pu mériter ensuite les Verdi, aujourd'hui les Giordano, les Leoncavallo, les Mascagni et les Puccini. Il y a si peu de chose de changé sous le soleil, surtout, en cette matière, sous le soleil d'Italie ; l'inspiration continue à y être si banale et si superficielle ; le véritable génie ou même le simple talent, j'entends le talent original et spontané, y est devenu si rare, que les articles où ont été jugées, il y a plus d'un demi-siècle, les productions musicales d'au-delà des Alpes s'appliquent, comme s'ils avaient été écrits pour elles, à celles qui datent d'hier. Mais c'est pourquoi, précisément, j'estime qu'il ne sera pas inutile de reproduire ici quelques passages de ces articles. J'ai entendu si souvent taxer de parti-pris ceux de mes confrères qui, comme moi et avec moi, du reste, ont coutume de traiter un peu durement les œuvres des compositeurs italiens contemporains, qu'il ne saurait être indifférent, de remettre en lumière les opinions de nos prédécesseurs.

La partition d'*I Capuletti et i Montecchi*, disait le *Courrier de Lyon* du 2 avril, comme toutes celles qui émanent de Bellini, est écrite dans une manière large et élevée : on y trouve cette mélancolique suavité qui est le cachet de ses œuvres ; mais, dans chaque morceau, vous reconnaissez, avec une régularité désespérante, les mêmes formes de style, la même façon de préluder, les mêmes transitions de bas en haut, les mêmes chutes, la même marche.

Cette musique vous berce agréablement, mais elle semble sans cesse préluder ; elle vous fait toujours attendre un je ne sais quoi de plus saisissant et de plus complet, que vous poursuivez et qui fuit devant vous...

Cette fatigante uniformité de couleur qu'on reproche à l'auteur d'*I Capuletti* ne se trouve pas seulement dans la succession des parties dont se compose sa partition. Elle s'étend au langage qu'il prête aux différents personnages qui y figurent. La musique est une langue... qui doit s'assouplir aux différents caractères et porter l'empreinte des passions qu'elle traduit successivement... Bellini semble s'être médiocrement préoccupé de cette règle, dont le musicien ne peut guère plus s'affranchir que l'auteur dramatique lui-même. Tous ses personnages semblent sous l'empire de la même pensée ; tous ont une manière semblable d'exprimer l'amour, la douceur, la colère, etc.

L'instrumentation de Bellini est plus pauvre dans cette partition que dans la plupart de celles que nous avons entendues de lui sur

notre scène lyrique. Les différentes parties de l'orchestre semblent n'avoir reçu du compositeur d'autre mission que celle de répéter les motifs principaux du chant et de donner la note aux artistes chanteurs.

Le 13 mai, dans un article qu'il consacrait aux trois ouvrages de Donizetti, représentés au cours du mois précédent, il n'était pas plus tendre.

Ces partitions, disait-il, ont le malheur de ressembler aux romans que leurs auteurs s'engagent, vis-à-vis du libraire, à conduire *per fas et nefas*, jusqu'au quatrième volume inclusivement. Sous la plume de l'écrivain lié par un tel contrat, les récits, les dialogues s'allongent outre mesure, l'action serpente de détours en détours, d'incidents en incidents, jusqu'à ce que la somme de tous ces détours, de tous ces incidents, ajoutés les uns aux autres, égale la tâche convenue. Avec infiniment d'esprit, d'imagination et de style, il est difficile, dans un tel système, de produire une œuvre qui n'accuse pas son origine, qui ne sente pas quelque peu la pacotille.

... La musique du fécond maëstro a une allure facile, élégante, elle court toujours devant elle sans trop s'inquiéter de l'originalité des motifs, mais en la rencontrant quelquefois ; le reste du temps elle se contente de fredonner des bribes de mélodies qu'elle ressasse en manière de duos, trios, quatuors et quintettes. A son audition, on reconnaît partout la touche d'un talent souple, ingénieux, fertile, original même... mais souvent l'intention n'est qu'indiquée au lieu d'être satisfaite ; l'avortement est à côté de l'effort ; l'inspiration n'est que de la facture, et l'auteur fait place au faiseur.

Il convient d'ajouter toutefois que le *Courrier de Lyon* rabattait un peu de cette sévérité, quand il s'agissait d'exprimer son sentiment sur le compte des artistes chargés d'interpréter ces ouvrages. Voici comment, par exemple, il les appréciait au lendemain de la représentation d'*I Capuletti et i Montecchi*.

M. Vincenzo Ferrari, premier ténor, a une voix fraîche très timbrée, et fort étendue, qu'il manie avec goût et avec adresse, d'après cette méthode italienne qui exclut l'usage de la voix de tête et se borne aux notes de poitrine.

Notre prima donna assoluta, Mme Armenia, a une voix de contralto qui, sans être aussi prononcée que celle de Mme d'Alberti, a cependant de belles notes graves. Nous n'avons pu nous expliquer si une certaine fluctuation dans les tons élevés tenait à son organe ou était

un fruit de l'école. Il y a peut-être des deux choses ; mais l'effet qu'il produit a quelque chose d'étrange au moins pour des auditeurs français.

Mme Agostini est douée d'une voix pure, dont le timbre et l'étendue n'ont cependant rien d'extraordinaire ; mais elle se recommande par une perfection de méthode, une justesse d'intonation peu communes. Elle possède à un degré très remarquable cet art de donner à chaque note toute sa valeur et rien que sa valeur, art si essentiel pour la netteté et la précision du chant.

Quant aux artistes chargés des rôles moins importants, nous les attendons à une autre épreuve pour porter sur eux un jugement définitif.

Dans les feuilletons du 19 mai sur les trois opéras de Donizetti, dont j'ai également détaché un extrait, il était également assez élogieux pour les chanteurs s'il était impitoyable pour l'ouvrage.

Marino Faliero, déclarait-il, a eu pour nous le mérite incontestable de voir avoir révélé deux beaux talents de la compagnie italienne, M. Ferri et M. Statuti. Le premier, doué d'une voix de baryton d'une puissance extraordinaire, qu'il manie non pas seulement avec la souplesse et l'aplomb d'un homme familier avec l'arme dont il se sert, mais avec une espèce de crânerie qui sent le spadassin. M. Ferri est doué d'ailleurs d'un physique avantageux, et, avec un peu plus d'école et un peu moins de désinvolture, il serait certainement un acteur plein d'intelligence et de feu, qualité peu prisée dans la terre exclusivement musicale d'Italie, mais moins dédaignée de nous autres Français.

On pourrait reprocher quelque sécheresse à la voix de basse-taille de M. Statuti. Mais ce léger défaut se trouve compensé par de précieuses qualités : l'éclat, le mordant, l'étendue ; et, dans tous les cas, il faut rendre hommage à l'irréprochable justesse d'intonation, à la précision du chant de cet artiste, à l'habileté avec laquelle il sait plier à toutes les difficultés de la vocalisation l'instrument, quelque peu rebelle de sa nature, dont il est possesseur.....

Et après avoir critiqué la partition de *l'Elissire d'amore*, il ajoutait :

Ce qui en a assuré le succès, c'est l'ensemble parfait avec lequel elle a été exécutée sur notre scène, en dépit de l'absence de quelques effets qui ne peuvent être rendus, faute de choristes femmes. M. Ferri-Becope a, dans cette soirée, soutenu sa réputation de chanteur plein d'assurance et de chaleur ; Mlle Rachel Agostini et M. Ferri Stella ont acquis de nouveaux titres à l'estime du public. Les honneurs de la soirée ont été pour M. Statuti (Delcamarre) qui, indépendamment du talent et de

la voix que nous lui connaissions déjà, s'est montré acteur plein de verve et d'intentions comiques, sans tomber dans le défaut de la charge, si justement reproché aux chanteurs italiens, auxquels il passe par la tête de jouer un rôle au lieu de le chanter tout simplement comme c'est leur ordinaire.

Mais tous les journaux ne faisaient pas preuve d'une égale indulgence à l'égard de la troupe de M. Pietro Negri et de ses pensionnaires. Sans égard pour la présence dans cette compagnie d'une artiste telle que M^{me} Joséphine Armenia, que le *Courrier de Lyon* du 26 mars avait représentée comme la fille d'un napolitain longtemps placé à la tête des affaires du palais Acton sous Ferdinand I^{er}, le *Journal du Commerce et des Théâtres de Lyon*, écrivait le 7 mai :

Qui nous délivrera des troupes italiennes ? fléau dramatique qui, depuis plusieurs années, s'abat presque régulièrement sur nos malheureux théâtres, au grand détriment de l'art, mais au grand ébahissement des poëliers et des fabricants de vermicelles. La mauvaise composition habituelle de ces compagnies, la nullité de leur répertoire, la pauvreté des partitions qu'elles exécutent, en font non point un avantage mais un obstacle pour les directions françaises... Nous espérons que nous serons très prochainement privés des *Capulets* et du *Marino*, dont les représentations beaucoup trop répétées ont suffisamment épuisé la curiosité ultramontaine, et auxquels nous préférons de beaucoup (dussent toute l'Italie et tout le Piémont crier haro sur nous), la *Dame Blanche* et *Zampa* de nos compositeurs indigènes. Le fiasco complet éprouvé mardi par le *Lucrezia*, nous démontre que le temps de la retraite est venu pour les artistes nomades que nous abritons depuis près de deux mois.

Et il revenait de plus belle à la charge dans son numéro du 14 mai.

Nous ne sommes point encore délivrés des Italiens, ainsi que nous en avons exprimé le désir dans notre dernier numéro, et la compagnie de cette nation que nous avons le malheur de posséder, nous a régalés, mardi dernier, 11 mai, de l'*Elissire d'amore*, parodie ultramontaine du *Philtre*...

Ce que nous avons trouvé de plus neuf et de plus excentrique dans l'*Elissire d'amore*, ce sont les costumes des messieurs et des dames qui figuraient dans cette représentation. Le grand et joyeux Guillaume était déguisé en Colin de trumeau et orné par surcroît d'une collerette monstre du plus pittoresque effet. La piquante Thérésine avait des bas

blancs, des guêtres rouges et des souliers noirs dont les cordons entrelacés se dessinaient d'une manière un peu trop tranchante sur la garance. Que toutes ces choses soient de goût italien, nous ne le contestons pas, mais à coup sûr elles ne seront jamais de bon goût, pas plus qu'un certain geste emprunté aux dernières classes de la société, et que la prima-donna a cru pouvoir se permettre en rentrant dans la coulisse au 2^e acte.

Contre une hostilité aussi manifeste, il n'y avait pas à essayer de lutter ; M. Pietro Negri le comprit. Le 2 juin, se décidant, mais tardivement, à faire infidélité à Donizetti, la Compagnie italienne donna *Mose in Egitto* de Rossini, qui fut encore représenté le 8, le 10 et le 12 du même mois. Devant la froideur persistante de la presse et du public, elle finit par être obligée d'abandonner la partie, et ce fut encore *le Rhône*, qui lui témoigna le plus de bienveillance, dans l'espèce d'oraison funèbre qu'il lui consacra en ces termes le 12 juin :

Les Italiens quittent Lyon sans bruit, sans éclat, comme ils y sont venus, comme ils y ont séjourné. Leurs dernières représentations ont été plus suivies et plus goûtées que les précédentes. Ils paraissent eux-mêmes tout étonnés de leur succès. Ils avaient un public devant eux ; on écoutait, on écoutait tout, les solistes, les chœurs, l'orchestre ; en haut, en bas, partout, on disait : « C'est très beau ! » et ce n'était pas de la musique de Donizetti...

Ils avaient de belles voix pourtant, ils avaient même du talent ; mais le patronage sous lequel ils se sont présentés leur a été bien funeste. Décidément, on est las en France de Donizetti et de ses œuvres ; on a reconnu, il faut dire le terrible mot, on a reconnu son impuissance. Ce compositeur a été reçu en France comme aucun musicien de génie n'y a jamais été reçu. On a fait tout ce qui pouvait favoriser son succès ; Paris lui a prêté ses plus beaux théâtres, ses plus glorieux chanteurs et toutes les ressources matérielles de l'art ; ses œuvres ont été partout admises avec empressement ; on lui a ouvert toutes les portes ; on l'a fêté partout, notamment dans le théâtre où Weber était venu, quelque temps avant sa mort, assister pauvre, ignoré, dans un coin obscur du parterre, la poitrine en feu, le sang aux lèvres, aux représentations si délaissées, si méconnues de son *Freischütz*. Mais toute cette bonne volonté de Paris n'a pas pu donner du génie à un compositeur qui n'en a pas ; et aujourd'hui on boude tout à fait celui pour qui on a tant fait, et qui lui, a fait si peu et si mal.

Tout cela on l'a dit à la troupe italienne dès le premier jour, mais elle n'en a pas tenu compte. Au contraire, elle a bravement chant

quatre opéras de Donizetti à la suite les uns des autres, et il a fallu tout l'isolement dans lequel on l'a laissée, tout l'ennui et toute la mauvaise humeur qu'elle a vus sur les visages, pour la décider à jouer l'ouvrage d'un autre auteur. Cet ouvrage, il a fallu l'apprendre; un chanteur italien sait son Donizetti et ne sait pas autre chose; ils se sont mis à l'œuvre, et cette fois ils ont bien choisi, ils ont joué *Mose*.

Ils ont joué *Mose* et ils ont eu des applaudissements et ils ont entendu que l'on disait de tous côtés : Quel dommage que ces artistes n'aient pas débuté comme ils finissent ! Comme nous aurions été plus contents d'eux, et eux, comme ils auraient été plus contents de nous ! »

(*A suivre.*)

Antoine SALLÈS.



LA DANSE A L'OPÉRA EN 1834

* * *

Les débuts de Fanny Elssler

* * *

(SUITE)

La reine incontestée du ballet, en 1830, était Marie Taglioni, fille du chorégraphe Philippe Taglioni et d'une Suédoise. Elle s'était élevée d'un coup d'aile aux plus hauts sommets de la gloire en dansant dans le ballet de la *Sylphide*, dont le livret était de l'illustre ténor Nourrit et la musique de Schneitzœffer, compositeur aujourd'hui profondément oublié. Dire qu'elle était montée d'un coup d'aile au faite de la gloire n'est pas une métaphore, car, dans ce ballet, Marie Taglioni jouait le rôle d'une sylphide ailée et s'en acquittait avec tant de légèreté qu'elle semblait un génie de l'air voltigeant au-dessus des fleurs.

Il n'y a peut-être pas, dans toute l'histoire du théâtre, d'exemple d'une danseuse qui ait soulevé un enthousiasme aussi unanime que l'incomparable sylphide de 1830, qui ait été honorée d'un culte semblable. Le prodigieux épanouissement de l'esprit bourgeois, sous le règne de Louis-Philippe, appelait les revanches de l'idéalisme. Une de ces revanches fut la poésie romantique. Une autre fut la danse de la

Taglioni. Dans une société qui avait pour devise : « Enrichissez-vous », la ballerine apparaissait, au milieu du nuage de ses gazes et de ses mousselines, comme un être de rêve, d'un charme vaporeux et d'une substance impalpable. Ses admirateurs, c'est-à-dire tous ceux qui la voient, répètent qu'elle n'a rien de terrestre. Le sentiment qu'elle leur inspire n'est pas le ravissement où jette la splendeur de la beauté plastique, c'est une émotion plus indéfinie, où se mêle une pointe de mysticisme. La *Gazette des théâtres* la nomme « la reine des airs qui fait honte à notre grossière nature ». L'*Artiste* la définit : « un sentiment, une pensée qui n'a rien de matériel ». Le gros Jules Janin s'attendrit à la voir, comme il dit, « si pâle, si chaste, si triste... ». Une autre fois il admire combien elle est « légère et naïve, blanche et chaste ». Un jour que sa plume le trahit, il écrit, sans y entendre malice, que Mlle Taglioni est « une volatile malheureuse, tombée du troisième ciel ». Une volatile malheureuse, blanche et pâle... Pour un peu, le gaffeur appellerait Mlle Taglioni une « oie blanche ». Un soir qu'elle dansait, en 1833, des coups de sifflets se firent entendre pour protester contre les intempérances de la claque. L'idole en ayant été très affectée, un des siffleurs publia une brochure destinée à marquer le sens de la manifestation. Voici quelques passages de cet écrit singulier : « O Taglioni ! femme charmante ! Psyché de la danse ! toi si heureuse de danser, et qui nous rends si heureux de tes pas ! c'est un crime de troubler la sérénité de ton âme, la satisfaction de ton cœur !... Toi, ange, déesse de la danse ! conserve toujours ton divin caractère, ta pudeur si suave, ta pudeur voluptueuse et chaste ! C'est bien ainsi que Dieu t'a émise de son sein... Qu'au moins devant moi tu ne sois jamais profanée, toi que vierge je veux voir, toi que chaste j'admire ! — Public ! pudeur, sinon respect pour elle ! Pudeur pour sa décence ! Pudeur, ou pitié, pour moi qui l'aime ! »

La cohorte des poètes s'émeut. Méry prend son luth et dit :

Regardez-là courir ! rien de mortel en elle :
On craint de la blesser, lorsqu'on touche à son aile...

Mlle Elise Talbot entonne un dithyrambe qui commence par ces mots :

O toi dont le pied se pose
Sans réveiller un lutin,
Feuille légère de rose,
Songe habillé de satin...

Le Nîmois Jules Canonge supplie la danseuse, qui va quitter Paris, de ne point se laisser attirer par la « lascive Italie », car

... aux sens avilie,
Elle comprendra peu de ta danse ennoblie

L'angélique pudeur.

Car sur toi l'œil impur ne trouve point de place ;
Mais toujours le regard se repose enchanté,
Et de ta chaste majesté
Tout mouvement est une grâce,
Toute pose est une beauté.

Un poète, du nom de Léon Lenir, va même, dans une longue pièce qui a l'allure d'une hymne d'église, jusqu'à faire à Mlle Taglioni le compliment le plus inattendu, lorsqu'il s'adresse à une ballerine, c'est de purifier les âmes et de les rendre vertueuses :

Ah ! sois notre salut, vierge blanche, pieuse,
Colonne de cristal, étoile radieuse ;
Relève en souriant notre front abattu,
Et que tous, te voyant, adorent la vertu !

Toute l'Europe enviait à la France le spectacle d'une danse aussi poétique et aussi moralisatrice. Les cours d'Angleterre, d'Allemagne, d'Autriche, de Russie, les grandes villes d'Italie, appelaient Mlle Taglioni en lui offrant des monceaux d'or. Elle allait de l'une à l'autre pendant les congés que lui laissait l'Opéra, partout fêtée, partout traitée en triomphatrice.

En Angleterre, on créait une voiture spéciale qui s'appelait la Taglioni et qui portait des sylphides en guise d'armoiries ; elle servait à transporter les invités de la cour à Windsor, où la ballerine donnait des représentations ; les membres de l'aristocratie se disputaient la faveur d'être du premier voyage. En Allemagne, on lui rendait les honneurs militaires. En Autriche, on détela sa voiture, ce qui n'avait rien d'extraordinaire, mais comme un jour un lieutenant de la garde s'était fait remarquer par son ardeur à remplacer le cheval, l'autorité prit un arrêté interdisant à tout fonctionnaire civil ou militaire de se laisser entraîner désormais à de semblables excès d'enthousiasme, *solchen Ausgelassenheiten*. Les plus riches cadeaux pleuvaient sur elle. On peut voir au musée de l'Opéra un diadème en or qui lui fut offert en Italie, et qu'elle portait habituellement au théâtre.

A l'étranger, comme à Paris, l'estime et le respect se mêlaient à l'admiration qu'elle provoquait. On appréciait sa tenue décente et sa distinction. A Munich, le roi et la reine s'entretenaient un jour avec elles, lorsque les princesses, leurs filles, vinrent à passer. « Saluez, mes enfants, dit le roi Max, saluez Mlle Taglioni et faites-lui voir que vous profitez des leçons de grâce qu'elle vous donne au théâtre. » Le roi de Prusse n'avait jamais conduit ses filles au ballet des *Bayadères* qui n'était pas un spectacle pour les jeunes filles. Il leur permit d'y

assister le jour où Mlle Taglioni le dansa, car elle sauvait par sa grâce éthérée une donnée légèrement scabreuse. « Après la représentation, dit une notice biographique anonyme, le roi, ravi, transporté, se confondait en remerciements, en éloges. Il reprochait à Mlle Taglioni de n'être pas venue plus tôt à Berlin : « Si j'avais pu, disait-il, je « serais allé vous voir à Paris. — Sire, les temps sont changés, répond « Mlle Taglioni ; n'y vient pas qui veut. » Guillaume rit beaucoup de cette réponse pleine de malice et d'à-propos.

La princesse Charles de Prusse présenta son album à la danseuse pour qu'elle y traçât quelques lignes. Celle-ci écrivit un quatrain dont le premier vers était en allemand, le deuxième en suédois, le troisième en anglais, le quatrième en italien. « Ainsi, s'exclame le biographe, contre l'habitude, voilà une danseuse qui ne met pas tout son esprit dans ses jambes et en réserve une partie pour sa tête et son cœur. Voilà une danseuse qui, par l'élégance, la grâce et la décence de ses manières et de sa danse, a acquis cela qu'un roi dit à ses enfants de la saluer, qu'une reine l'admet à sa cour dans ses causeries intimes ». La reine à laquelle cette dernière phrase fait allusion est la reine de Wurtemberg qui portait en effet à Mlle Taglioni une très tendre affection. Un jour que la danseuse partait pour Stuttgart, la souveraine dit : « Ce serait ma sœur qui me quitterait, que je n'en aurais pas plus de chagrin ».

Mais ce succès même, parce qu'il était colossal et universel, était une menace pour l'Opéra de Paris. Comment retenir une artiste qu'entraînaient au loin des chaînes d'or et des amitiés royales ? Le directeur n'avait-il pas à redouter à tout moment une défection ou du moins à subir un caprice de celle qui était l'enfant gâtée de l'Europe ? Le danger d'un départ pour l'étranger où l'attendaient les engagements les plus rémunérateurs était d'autant plus grand que, dans l'existence de cette femme si dégagée de la vile matière au théâtre, la vile question d'argent jouait un rôle fâcheux. L'artiste vivait dans une gêne perpétuelle, malgré ses appointements fixes qui étaient de 20.000 francs par an, malgré les feux, c'est-à-dire les cachets par soirée, qui pouvaient, selon les cas, atteindre le même chiffre, et malgré les représentations à bénéfice, dont l'une (du 22 avril 1837), donnait une recette de 35.784 francs, somme énorme, si l'on songe que la même année le bénéfice de Nourrit, un des plus fructueux cependant, ne rapportait que 24.000 francs. On trouve dans les archives de l'Opéra des reçus signés par Mlle Taglioni, ou par son père, ou par son homme d'affaires, pour des acomptes à valoir sur des recettes futures ou à peine encaissées, et l'on ne peut regarder sans une certaine mélancolie ces témoignages des misères cachées derrière la plus brillante des façades. Très dépensière elle-même, la malheureuse était en outre affligée d'un mari qui était une des plus mauvaises

têtes du royaume, le comte Gilbert des Voisins, « homme aimable, obligeant, dit un de ses contemporains (Joseph d'Arçay : *La salle à manger du Dr Véron*), mais dangereux quand il n'avait pas d'argent », ce qui lui arrivait souvent. Ce roué d'ancien régime aurait traîné sa femme au bout du monde pour qu'elle y remplît la bourse du ménage.

Louis Véron était un directeur trop avisé pour faire dépendre d'une étoile aussi filante le succès de son entreprise qui spéculait en grande partie sur la puissante attraction du ballet. Il fallait prévoir non seulement des algarades de la danseuse, mais aussi des maladies comme cette inflammation du genou qui la tint, en 1835, longtemps éloignée de la scène, et qui fit dire, d'un mot renouvelé de Mme de Sévigné : « Toute l'Europe a mal au genou de Mlle Taglioni. » A qui recourir, si la sylphide s'envolait ou se blessait ? Personne à l'Opéra ne pouvait songer à la remplacer. Le corps de ballet comprenait un certain nombre de dames qui n'étaient pas des artistes, mais des fonctionnaires ternes, enlisées dans la routine, des automates réglés selon la méthode du vieux Vestris, ce patriarche ou ce fossile de la danse. Leur style académique et poncif les faisait appeler « les Baour-Lormian de l'entrechat et les Viennet du rond-de-jambe ». Dans cette vieille garde se distinguaient Mlle Noblet et sa sœur, Mme Alexis Dupont, toutes deux d'une honnête médiocrité, et Mme Montessu qui avait la grâce d'un tambour-major. Mlle Nathalie Fitzjames était alternativement cantatrice et danseuse ; quand elle chantait, on eût préféré la voir danser ; quand elle dansait, on trouvait qu'elle faisait encore mieux de chanter. Sa sœur, Louise Fitzjames, était grande et maigre. Un journaliste qui la poursuivait d'une haine féroce, Charles Maurice, la nommait, en faisant un affreux calembour franco-espagnol, Louise Fitzjames à *longs os*. Il prétendait que les organisateurs de fêtes populaires se disputaient cette perche pour la faire servir de mât de cocagne. Un jour il annonçait qu'elle allait jouer un rôle de spectre ; le lendemain il démentait la nouvelle : Mlle Louise Fitzjames était trop maigre pour représenter les squelettes. Mlle Forster, disait encore Charles Maurice, danse ; ou plutôt marche avec la grâce d'une alsacienne vendeuse de chasse-mouches. Cette pénurie d'artistes rendait Véron perplexe. Il interrogea, tel un astronome, le firmament des célébrités européennes, et il eut la joie de découvrir au nord-ouest une constellation nouvelle qui montait à l'horizon. Deux danseuses faisaient depuis plusieurs mois sensation à Londres par leur talent et leur beauté : c'étaient deux Viennoises, les sœurs Thérèse et Fanny Elssler.

(*A suivre*)

AUGUSTE EHRHARD.



Chronique Lyonnaise



GRAND-THÉÂTRE



Le *Bulletin Municipal Officiel* publiait dimanche dernier l'avis suivant :

Grand-Théâtre de Lyon. — MM. Flon et Landouzy viennent de demander à l'Administration municipale l'autorisation de modifier le prix des places du premier rang du parterre et du premier rang des deuxièmes galeries. Ils proposent de porter à 2 fr. 75 en location et à 2 fr. 50 au bureau le prix de ces places, qui est actuellement de 2 fr. 25 en location et de 2 francs au bureau.

Le conseil municipal sera appelé à donner son avis.

Nous ne doutons pas que le conseil municipal s'oppose à l'unanimité à cette mesure peu démocratique que rien ne justifie. Les prix habituels du Grand-Théâtre, sont assez élevés, et constituent des maxima fixés par le cahier des charges et que l'on ne doit dépasser sous aucun prétexte. Il serait même à souhaiter que l'on ne les atteignît pas régulièrement.



La saison prochaine s'ouvrira au Grand-Théâtre le mardi, 9 octobre. Le spectacle d'ouverture sera *Sigurd* chanté par Mme Fiérens (Brunehilde), MM. Verdier (Sigurd), Guaidan (Gunther), Sylvain (Hagen), Lafont (le Grand-Prêtre).

Le lendemain, sera donnée la reprise de *Lakmé* avec Mme Landouzy, MM. Geyre et Lafont.



Les Grands Concerts

Il ne reste actuellement qu'un très petit nombre de places d'abonnement pour les huit séances que donnera, l'hiver prochain, la Société des Grands Concerts, et il est, dès à présent, certain que la salle des Folies-Bergère sera entièrement et exclusivement occupée par des abonnés, et que, plus encore que l'hiver dernier, « on refusera du monde. »

A ce propos, signalons l'intéressante statistique publiée ces jours derniers, dans le *Salut Public*, par notre collaborateur Antoine Sallès : Sur une durée totale de 9 h. 35 minutes (soit 575 minutes) que représente l'ensemble des morceaux joués, l'hiver dernier, aux Grands Concerts, les œuvres qui n'avaient jamais été entendues à Lyon occupent, à elles seules, une durée de 5 heures 25 minutes (soit 325 minutes) ; en d'autres termes plus de la moitié de la musique classique ou moderne que M. Witkowski a fait entendre était de la musique inédite à Lyon.

* * *

Concours du Conservatoire

Voici les dates des concours du Conservatoire qui auront lieu cette année au Grand-Théâtre :

Vendredi 6 juillet, à 9 heures du matin : Instruments à vent (cuivre) ; à 2 heures du soir : Piano élémentaire, clavier.

Samedi 7 juillet, à 9 heures du matin : Instruments à vent (bois) ; à 2 heures du soir : Contrebasse, violoncelle (degré élémentaire), violon (degrés élémentaire et intermédiaire).

Lundi 9 juillet, à 2 heures du soir : Chant.

Mardi 10 juillet à 9 heures du matin : Harpe, piano (degré supérieur, élèves hommes) ; à 2 heures du soir : Piano (degré supérieur, élèves femmes).

Mercredi 11 juillet, à 2 heures du soir : Violoncelle et violon (degré supérieur).

Jeudi 12 juillet, à 2 heures du soir : Déclamation lyrique.

Nous rendrons compte de ces concours publics dans notre prochain numéro (15 juillet).

2



ÉCHOS



A BAYREUTH

Depuis plus de trois mois, il ne reste plus une place pour les fêtes de Bayreuth.

Cette année, pour la première fois, plus de la moitié des billets disponibles, ont été placés en Allemagne. Après les Allemands, les Américains seront les plus nombreux, autre preuve que la famille Wagner a eu tort de s'alarmer au sujet des représentations de *Parsifal* que M. Conried a données au Metropolitan Opéra-House de New-York et un peu partout dans l'Amérique du Nord.

L'affluence des Anglais sera la même qu'aux festivals précédents, tandis que celle des Français est en appréciable diminution. Par contre, il y aura un peu plus de Russes et d'Autrichiens, mais très peu d'Italiens.

Au total, on a vendu 26,000 billets à 25 francs, et quelques places à 50 francs dans les loges princières, la plupart de ces loges se trouvant de droit réservées aux familles princières allemandes.

En 1904, où a eu lieu le dernier festival, les recettes brutes se sont élevées à 687,500 francs, ce qui n'a pas empêché l'exercice de se solder par un gros déficit que les héritiers de Wagner ont pris à leur charge. Cette année, on compte sur un excédent de recettes, *Tristan et Isolde*, de même que *Parsifal* et *l'Anneau* n'exigeant aucune mise en scène nouvelle, alors qu'en 1904 la nouvelle mise en scène du *Tannhäuser* et le concours du corps de ballet de l'Opéra de Berlin ont coûté des sommes énormes.



LE THÉÂTRE A NANTES

Le système de la régie municipale appliquée au théâtre n'a pas, plus qu'à Lyon, donné de bons résultats à Nantes : une saison d'exploitation s'est soldée avec 50,000 francs de déficit.

Parmi les artistes engagés pour la saison prochaine à Nantes par M. Tournié, notre ancien directeur, signalons Mme Hendrikx, contralto, et Mlle de Camilli, dugazon.

UNE NOUVELLE PATTI

M. Rudolph Aroncor, le *manager* américain bien connu, prétend avoir découvert une nouvelle étoile dans la personne d'une jeune fille de seize ans, appartenant à une famille très pauvre qui réside à New-York. M. Aroncor se trouvait un jour dans son cabinet de travail quand vint se présenter à lui un homme pauvrement vêtu, qui lui demanda comme faveur d'accorder une audition à sa fille, miss Vivienne Fidellée. L'audition fut accordée, et la fillette commença à chanter l'*Ave Maria* de Gounod avec une telle pureté de voix que le directeur en fut frappé et voulut savoir quel était le maître de l'enfant. Il lui fut répondu qu'elle n'avait eu aucun maître, qu'elle ne connaissait pas la musique, et qu'elle avait seulement appris le morceau en l'entendant chanter par une artiste fameuse. De plus en plus surpris, M. Aroncor promit de s'intéresser à la jeune fille, et, de fait, se trouvant dernièrement à Paris, il parla d'elle au fameux ténor et professeur de chant Jean de Reszké, auquel il la recommanda vivement. Et à présent, miss Fidellée — qui est née à New-York, mais est de famille franco-italienne — se trouve à Paris auprès de M. Jean de Reszké, qui s'est engagé à la pourvoir de tout le nécessaire à ses propres frais.



ORCHESTRE D'AMATEURS

De l'article de M. G. Daumas sur la *Musique à Lyon*, dont il a été question ici il y a quelques semaines, nous extrayons ces justes, mais navrantes constatations au sujet des orchestres d'amateurs, constatations qui ont d'autant plus de piquant que M. Daumas dirige lui-même une de ces sociétés, la Symphonie Classique :

« Œuvre de travailleurs, une symphonie d'amateurs devrait rester fermée, redouter le concert et se borner à tenir au courant de ses progrès quelques protecteurs inévitables. Œuvre de travail, elle exigerait une exactitude rigoureuse aux répétitions. Or, l'expérience prouve malheureusement que, sauf de rares exceptions, les amateurs n'assistent aux répétitions à *peu près* régulièrement qu'à l'approche des concerts. D'où *cercle vicieux*. De plus, certains instruments comme le basson, les cors, etc., rarement cultivés par les amateurs sinon par dévouement et avec inexpérience doivent être recrutés parmi les professionnels rétribués. L'usage adopté s'étendra facilement à tout l'orchestre qui gagnera à être solidement *encadré*... et nous voyons *fatalement* s'établir peu à peu cette situation fautive d'une Société d'amateurs qui devient insensiblement une entreprise de concerts bâtarde avec un système de travail intermittent alternativement insuffisant ou excessif. Cette situation comporte enfin des frais

considérables et ne trouve pour y répondre que des bonnes volontés assez rares, toujours les mêmes, partant excédées de demandes abusives. Les Directeurs de semblables Sociétés doivent donc être affligés d'un courage anormal, d'une volonté *fatale* et d'une naïveté touchante, à moins que, sachant l'inutilité d'efforts parfois épuisants et connaissant la pénible sensation d'une bourse généralement légère qui se vide, ils ne s'obstinent, obsédés par la manie de l'action... »



AU THÉÂTRE DU PRINCE-RÉGENT

D'après une décision du Conseil municipal de Munich, la ville qui, jusqu'ici, ne supportait que les frais d'éclairage et de secours contre l'incendie du théâtre du Prince-Régent, prendra dorénavant à sa charge une somme égale à celle que payait la liste civile, soit environ 75.000 à 80.000 francs. Comme compensation, la ville exige que la liste civile, c'est-à-dire le souverain, s'engage à assurer régulièrement chaque année les représentations de fête et à mettre au programme les quatre parties des *Nibelungen* et, dans la mesure du possible, *Tristan et Isolde*. Quelques autres arrangements de moindre importance ont été pris entre le Conseil municipal et les représentants de la liste civile.



UNE NOUVELLE ŒUVRE DE L'ABBÉ PEROSI

L'abbé Lorenzo Perosi vient de terminer une symphonie en quatre parties, dans la forme classique, à laquelle, paraît-il, il travaillait depuis une année environ. Cette symphonie sera, dit-on, exécutée pour la première fois à Milan, peut-être sous la direction de M. Giuseppe Martucci, le renommé directeur du Conservatoire de Naples.



Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS