

MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE : Le *Cid*, opéra en quatre actes et six tableaux, poème de MM. d'Ennery, Louis Gallet et Edouard Blau, d'après Guilhem de Castro et Pierre Corneille, musique de M. Jules Massenet.

Parler dignement d'une œuvre musicale aux proportions vastes, en caractériser le fort et le faible, en définir l'esprit, en indiquer les tendances, est une difficile tâche, alors même qu'on a eu tout le temps d'approfondir le sujet. J'avouerai donc sans nul embarras la crainte qui m'envahit chaque fois qu'il m'incombe, après une seule audition, d'analyser et de juger un drame lyrique. Il a fallu tant de mois au compositeur pour tirer de soi, ordonner, développer, ajuster tant d'idées différentes, tant de complexes éléments ! Comment arriver, en quelques heures, à pénétrer ses secrets, à saisir les grandes lignes de son plan, à rattacher les détails à l'ensemble, à donner, enfin, l'exacte expression de ce qu'on a vu et entendu ? On ne peut, en telle aventure, user de trop de prudence. Je prie le lecteur de croire que j'ai, des jugements téméraires, toute l'horreur qui convient.

J'ai assisté sans ombre de parti-pris à la représentation du *Cid* ; j'ai suivi avec une scrupuleuse attention le déroulement de l'action et de la musique, et j'ai noté, d'une parfaite bonne foi, tout ce qui m'a semblé fournir des bases d'appréciation. Ce sont ces notes sincères

que je résumerais. Et pour procéder
avant de loucher à l'œuvre et aux visées
du musicien.

En une dispensera d'abord, de me li-
vrez à propos du *Cid*, la moindre val-
able tradition. Nous savons que Ro-
drigue est le fils du duc Don Diègue
et l'héroïque incarnation de l'Espagne
violente des Sarasins. Il nous suffit,
Don Diègue a subi, de la part du comte
de Gormas, un sanglant affront, et le
soufflet qu'il a reçu demeure sur sa joue,
car il a analysé son bras qui portait
si haut le glaive ou l'ordalie. Mais
non, quel qu'un le vengera : ce sera Don
Rodrigue.

Le jeune homme, cependant, aime
Chimène dans son cœur — la belle et
vaillante Chimène, fille du comte de
Gormas. Tuer le comte, c'est sacrifier
son amour. Ah, quel est l'amour soit
sacré à l'honneur qui commande ! Le
comte est sur le carreau, frappé d'un
coup d'épée. Chimène pleure et demande
justice. Qu'importe la mort à Don Ro-
drigue desolé ! Mais qu'il lui soit per-
mis, au moins, d'aller se mesurer avec
le Sarasin, qui ruine et deshonore la
patrie. Et bientôt le Maure vaincu ac-
clame son vainqueur et le salue du nom
de *Cid*. Mourra-t-il de la main du bour-
reau, maintenant, celui qui a sauvé la
terre des ancêtres ? La fille de Gormas,
dont il a fait une orpheline, lui pardonne
en pleurant l'honneur plane au-dessus
de la vie et ses clartés illuminent quand
il en est temps, le fond noir de nos
âmes.

Je ne connais dans la littérature des
nations, qu'une histoire d'amoureux digne
de celle-ci : je parle de *Roméo et Juliette*.
Encore, si bien considérer les choses, on
incline à trouver l'histoire du *Cid* d'une
portée plus haute et d'un intérêt plus
profond. Il n'a manqué à Rodrigue et à
Chimène que d'avoir tenté au Shakes-
peare. Le drame de Guilhem de Castro est
la matière brute d'un chef d'œuvre plu-
tôt qu'un chef d'œuvre, et Corneille a été
pris, des sagesse, dans ces liens clas-
siques qui ont si déplorablement arrêté
le développement de notre dramaturgie
française.

Quoi qu'il en soit, les librettistes de
M. Massenet ont emprunté à l'ébauche
grandiose de Guilhem de Castro le tour
romantique des situations, et à la tragi-
die de Corneille un certain nombre de
vers dont ils ont nourri leur dialogue.
Et, pour le dire en passant, rien n'est si
désagréable que la rencontre, en un tel
milieu, des vers alexandrins du poète,
plus ou moins tronqués, désarticulés
ou accommodés aux convenances du com-
positeur. Lorsqu'on a choisi une donnée
de drame, on devrait en une semblable,
la traiter d'original pour le fond et pour
la forme. C'est l'ordinaire défaut des li-
brettistes de penser trop au musicien
auquel leur pièce est destinée, et pas as-
sez aux personnages qu'ils mettent en
scène. Par là, le musicien est sollicité
principalement dans ses manies et ses
exagérations, et il arrive à chercher le
gros effet au détriment de la logique, et
le détail qui frappe au détriment de la
vérité des caractères et de l'action.

J'ai expliqué, dernièrement, que la
musique est, en soi, un art de sugges-
tion flottante répondant seulement à des
réalités d'ordre intellectuel ou métaphy-
sique. Mais, au théâtre, il n'en est pas
tout à fait ainsi. Le sens de la phrase
musicale est, en effet, expressément dé-
terminé par la parole. Il s'ensuit que le
musicien dramatique est tenu de se rap-
procher le plus possible de l'expression
vraie, dans l'acception littéraire du mot.
D'où je tire cette conclusion que, plus le
caractère des personnages est nettement
précisé, plus la musique est susceptible
de rendre de la netteté et de la force.
Je ne veux point du tout que l'on pas-
tiche les poèmes de Richard Wagner, non
plus que ses partitions, mais il importe
qu'il soit attaché aux deux principes fon-
damentaux de sa poétique — principes
que j'enoncerais comme il suit en vue de
notre esprit français : « Ne s'adresser
qu'à des sujets où le pur intérêt humain,
intelligible par lui-même, primera les
circonstances contingentes qui éclairent
de longs éclatements. Dessiner cha-
que figure le plus typiquement qu'il se
pourra et de façon à ce que ses actes dé-
rivent visiblement de sa manière d'être ».

Sans entrer dans aucune autre con-
sideration, j'aborde l'analyse des qua-
rantes de MM. d'Ennery, Louis Gallet et
Edouard Blau. On aura vu d'abord en re-
cognait la qualité, qui est l'allure lyrique,
et le détail, qui est l'insuffisant dessin
des caractères. Les librettistes ont façonné
un canevas convenable à la musique, mais
ils ont négligé d'accentuer l'intimité de
leurs héros et leur drame finit par man-
quer de lumière intérieure et de cohé-
rence. Ce défaut ne saurait manquer de
se retrouver dans la musique. Mais gar-
dons-nous d'anticiper.

Nous sommes à Burgos, dans une salle
du palais du comte de Gormas. Il paraît
que le comte a récemment remporté une
victoire sur les Maures. Quelle victoire ?
Nous ne savons : On ne nous entretient
de l'événement qu'en peu de mots, au
passage, simplement pour nous appren-
dre que Gormas est un grand capitaine
et pour justifier les éloges populaires aux-
quelles nous assisterons plus tard. Je ne
comprends pas bien pourquoi le drame
commence chez Gormas, alors que ses
hauts faits sont si peu en cause et tandis
que l'on s'entretient du seul Ro-
drigue, fils de don Diègue, que de roi va-
loul à l'heure, armé chevalier. Je sais
bien que l'on veut nous faire connaître
les sentiments d'amour de Chimène pour
celui qui va ceindre l'épée et chasser
l'éprouvé. Je sais aussi qu'il s'agit de nous
montrer l'espoir de Gormas d'être nommé
gouverneur de l'enfant de Castille. Mais
la pièce, en somme, est exposée de biais.
Les deux grandes passions qui doivent
la remplir, l'amour et l'honneur, se com-
battent, se disputent à peine et ne s'af-
firmant point. Je passe l'inutile épisode
de l'enfant, rival de Chimène et qui se
sacrifie des le début. Des lors que ce
personnage ne devait pas servir à l'ac-
tion, il fallait résoluement le supprimer.

Le décor change. Nous sommes dans
un lieu vague, un cloître qui aboutit à la
cathédrale, une de ces galeries où l'on
le monde se rencontre et qui remplacent,
dans le théâtre romantique, l'antique pe-
riple de l'antiquité. Le Roi nous ap-
prend le détail des maures et célèbre la
vieillesse de don Diègue, qu'il prétend
recompenser en la personne de son fils.
Rodrigue paraît, et, venu d'une ma-
nière blanche, jete sur sa cotte de

mailles, il s'agenouille, il prie, et, à la
vierge, le serment de chevalerie. Le Roi
le retire, il aperçoit devant lui, comme
une apparition, la rayonnante Chimène.
Il aime, il est aimé, et est heureux.

Gormas, à ce moment, est tout oreil-
les. Le Roi n'a pas encore nommé le gou-
verneur de l'enfant. On surprend le nom
de don Diègue qui tombe des lèvres
royales. Le vieillard, sans se douter de
la colère amassée dans le cœur de son
fils, lui demande avec bonhomie la
main de sa fille pour son Rodrigue. Gar-
mas s'oublie jusqu'à l'insulter, jusqu'à
le souffleter. Don Diègue met l'épée à la
main, son adversaire le désarme. Quelle
honte et quelle douleur ! Mais, s'élevant
par un effort sublime au-dessus de son
amour, voit son vengeur, son honneur
vivant, son fils, qui s'arme pour sa que-
relle. Et le premier acte se termine
ainsi.

Comment est présenté Rodrigue ?
Comme un jeune homme brave, amou-
reux et révolté. Les auteurs n'indiquent
pas, en lui, autant qu'il faudrait, ce
mysticisme qu'ils feront saillir par la
suite. Quant à moi, tout en reconnaissant
le mouvement et même l'intérêt de ce
second tableau, je trouve qu'il ne
nous fait pas assez descendre dans l'âme
du héros. Il est pas assez profondément
seul, ni ardemment chevaleresque. C'est
un *Cid* perdu dans le bien.

La nuit est venue. Le jeune homme,
ballotté entre son désespoir et son de-
voir, attend Gormas, dans la rue, à la
porte de son palais. A l'obscurité clarté
qui tombe des étoiles. Le comte vient
vers lui. Rodrigue le provoque et le tue.
Au bruit qu'il font, tout le monde se ré-
veille. La rue sombre s'empli de cu-
rieux. Ici se place une belle scène. Chi-
mène, éponvanlée du tumulte, sort du
palais et voit le cadavre de son père im-
porté par ses serviteurs. Qui a commis
le crime ? Elle interroge tous les assis-
tants avec angoisse, nul ne répond.
Soudain, elle voit Rodrigue, immobile,
la tête entre ses mains. La vérité la sa-
lit. « Lui, c'est lui ! » s'écrie-t-elle. Et
elle tombe à la renverse, comme foud-
royée.

Au tableau qui suit, nous voilà dans
la grande place de Burgos, au milieu des
dances et des joies populaires. On fête
toujours cette victoire sur laquelle plane
un mystère pour nous ; mais qui est
réelle, puisque tout le peuple est en
fête. L'enfant, suivie de moines, dis-
tribue des aumônes en chantant une ro-
mance. On acclame le Roi et tout est pour
le mieux dans la meilleure des Espagnes.
Lorsque Chimène accourt, criant jus-
tice. On a tué son père : il lui faut le
sang du meurtrier. Don Diègue plaide
pour Rodrigue et veut mourir à sa place.
La foule est traversée de sentiments con-
traire, et le Roi délibère, en sa sagesse,
très doucement. Mais des appels
de trompettes retentissent : des cavali-
ers maures arrivent au nom de Boab-
dil et provoquent des chrétiens à de nou-
veaux combats. Qui remplacera don Gor-
mas ? Ah ! paraît-il, ce sera don Rodri-
gue, qui mourra pour la patrie ou qui re-
viendra sacré par la victoire.

A mon avis, c'est là un tableau d'opéra
à l'ancienne manière, où toutes les vrai-
semblances sont sacrifiées aux gros ef-
fets de mouvement et d'ensemble vocal.
Je tiens ces scènes pour un peu bien ar-
tificielles. Il est temps qu'on en finisse
avec ce « Roi » à peu près. Si
Chimène n'avait aucun moyen d'ap-
procher le Roi, ou si elle voulait sou-
lever une émeute, je comprendrais son
intervention dans la rue ; mais l'accès du
palais lui est ouvert, et elle ne porte pas
sa cause au tribunal du peuple. D'autre
part, l'intervention du messager de Boab-
dil est plus surprenante encore. En quel
pays laisse-t-on les ennemis s'avancer
de la sorte, à l'improviste, au plein cœur
d'une capitale ? Passons.

Le troisième acte commence. Chimène,
frappée au cœur, pleure dans sa chambre.
Une porte s'ouvre brusquement : Rodri-
gue est devant elle. Il veut mourir ; elle
s'attendrit, elle lui ordonne de vivre. Et,
peu à peu, le héros revient à l'espérance
et, tout enivré, il se précipite aux com-
bats.

Les batailles succèdent aux batailles :
nous l'apprenons, au début du sixième
tableau, par les chants d'orgie des sol-
dats. Le camp de Rodrigue est peuplé
d'aimées et de courtisanes. Pareil à Po-
lyeucte s'élancant pour briser les idoles,
le héros descend vers les lâches qui
souillent son armée à l'heure où il faut
se préparer à la mort. La tourbe ne veut
plus se battre : il la chasse loin de lui et
rentre dans sa tente, où il invoque
Dieu.

Il prie, il pleure : « Seigneur, vous
m'avez pris l'amour, me prendrez-vous
aussi la victoire ? » Sainte merveille !
pendant qu'il s'absorbe dans sa médita-
tion, une lueur divine emplie sa tente :
des voix célestes retentissent et saint
Jacques de Compostelle lui parle. Il sera
vainqueur.

On voit ici combien j'avais raison de
regretter qu'on ne nous ait pas éclairé
davantage le fond de l'âme du héros.
En quoi il a une vision et nous ne le
savons pas mystique. Son honneur, son
amour, sa personnalité, tout cela est au
second plan ou embarrassé d'épisodes à
l'appareil. Vous me direz que Guilhem de
Castro est fort décousu. Soit ! Mais quel
vous oblige à amiter Guilhem de Castro
n'avez-vous point votre indépendance et ne
respectez-vous que le défaut des
auteurs dont vous vous inspirez ?

Je glisse sur le finale du troisième acte,
un chant de guerre et une mêlée, ex-
primant la victoire suprême sur les Maures.
Nous revenons ensuite, à Burgos, dans
le palais du roi, où don Diègue, trompé
par des faux rapports des déserteurs,
croit son fils mort en combattant et se
lamenté avec Chimène. Mais, non ! des
fanfares éclatent. Rodrigue est vivant,
le *Cid* est vainqueur.

Et le dernier tableau nous conduit
dans la cour du palais des trois : Con-
rade, étincelant d'or au grand soleil
et rayonné d'oriflammes. Le *Cid* reçoit
l'hommage de ceux qu'il a vaincus et se
voit pardonné de Chimène.

L'amour a triomphé dans le combat suprême.
Glorie au *Cid*, au vainqueur !

Telle est, en résumé, la pièce mise en
musique par M. Massenet, je n'en ai
ché aucun des défauts. Son vice capital,
c'est qu'elle subordonne le développe-
ment des caractères à la pompe exté-
rieure du spectacle. Ce n'est pas un
drame lyrique, c'est un opéra à l'anti-
quité de Scribe. Je dois ajouter, pour
être juste, que, considérée ce point de
vue conventionnel, il est fort habilement

écrit. On y reconnaît la main de ce
grand architecte de drames qu'on surnomme
d'Ennery et MM. Gallet et Blau, à qui
l'on doit le *Roi de Thulé* et la *Croix du
roi de Thulé*, y ont accusé leur goût et
leur talent en beaucoup de détails traités
avec une délicatesse ingénieuse.

Il n'est pas besoin de faire ici le por-
trait de M. Massenet. Musicien non ap-
partenant à l'école, mais célèbre, son nom
seul est, pour un ouvrage, une garantie
de succès. Les acclamations viennent à
lui naturellement, et on la bien en hier
soir. Je constate qu'il y a eu des ovations
et des ovations encore. Et pourtant, mal-
gré la sympathie bien affirmée du public,
il faut que je dise ma pensée de la parti-
tion comme du poème. A l'égard de moi, l'in-
tention de mettre en cause la valeur mu-
sicale de l'auteur des *Ernnyes*, de *Ma-
rie-Magdeleine* et du *Roi de Thulé*,
mais je dois, certainement, la vérité à
l'auteur du *Cid*.

Qualifions, si vous le voulez bien, la
partition acte par acte. Les réflexions
générales viendront à la fin.
L'ouverture n'a paru longue et je n'en
ai pas saisi le plan d'ensemble. Un
thème s'en détache, lequel représente,
je crois, l'amour du *Cid* et de Chimène.
Nous l'entendons souvent dans le cou-
rant du drame, et généralement chanté
par un hautbois ou un cor anglais.

Au début du premier tableau, des
fanfares sonnent au dehors. Le chœur,
sur ces fanfares, dialogue à l'unisson,
de groupe en groupe. Un cantabile se dé-
tache, comme une page d'album, de la
scène de Chimène et de l'enfant.
« Laissez le doute dans mon âme. » On
rencontre ça et là beaucoup de tours mé-
lodiques italiens et on voit s'épanouir,
à chaque instant, les finales chères à M.
Gounod.

Ecoutez le son des cloches, mêlé aux
sonorités profondes de l'orgue, et ré-
veillé ça et là par des appels de trom-
pette. Ce lever de rideau du second ta-
bleau a de la gaieté. La scène, où don
Rodrigue est armé chevalier, rentre
de bonnes parties, par exemple le pas-
sage de la déclaration à Chimène : « Une
vision passe », ou le hautbois et le vio-
loncelle chantant à soutenus par le tré-
molo des violons et des accords
de harpes. Malheureusement, cette scène
est faite par petits morceaux. Je n'aime
guère les traits vocaux par lesquels
M. Massenet a cru exprimer, par en-
droits, le caractère chevaleresque de Ro-
drigue, à l'exemple de Meyerbeer, dans
le duo célèbre de *Robert le Diable* : « Des
chevaliers de ma patrie ».

La mélodie reprise avec le chœur « O
noble lame » est bien italienne. Le
chœur des amis de Gormas raille don
Diègue souffleté, est d'un tour plus ita-
lien encore. Je passe les grands récits
quasiment parlés. Le compositeur veut
il revenir à l'ancienne division des réci-
tatifs et des airs, abandonnée à bon titre
pour la mélodie, récitante ? Il y a des
moments où l'on est tenté de le croire.

Les stances de Rodrigue « Percé jus-
ques au fond du cœur » constituent, au
commencement du second acte, un bien
long monologue. La scène du duel
apporte en récitatifs un peu bien plus, et
les mélodies qui s'en détachent sont
d'un italianisme de plus en plus pro-
noncé. J'ai noté l'effet mystérieux
du cor qui marque l'entrée de Chi-
mène, après le meurtre de son père. Sur
le *Requiem* que l'on entend dans l'in-
térieur du palais jusqu'à la fin de l'acte,
je n'ai à dire qu'un mot : C'est un pur
artifice romantique. On ne songe pas à
chanter le *Requiem* sur le cadavre qu'on
vient de ramasser.

Le public a bissé, au tableau de la
place publique, une jolie romance, chan-
tée par l'enfant et terminée par un *Atte-
tua*. Le cor, la flûte et le hautbois y
sonnent à ravir. Mais pourquoi cet *At-
tenu* gracieux est-il accompagné par les
voix graves des moines sur un ton sinis-
tre ? M. Massenet prend trop souvent
l'effet de sonorité pour l'effet drama-
tique.

On a aimé les ballets et l'intermède
pour flûte et pizzicati de violon intitulé :
Aubade. Les grands morceaux d'ensem-
ble avec chœur qui suivent l'arrivée de
Chimène et la provocation du cavalier
maure sont bruyants et boursoufflés.
Le grand récit du père : « Qu'on est
digne d'envie... » ne manque pas de
dignité. Mais que de vacarme dans ce
tableau ! Et que d'italianismes dans
les idées ! C'est à croire que nous assis-
tons à la représentation d'un nouvel
opéra de M. Verdi, écrit sous l'in-
fluence de l'auteur de *Raoul* et de
Meyerbeer.

Je n'ai qu'une chose à reprocher au
grand duo de la chambre de Chimène :
« Rodrigue, qui l'aurait pensé ? » (je cite
le texte de M. Massenet). Je le voudrais
nervé et passionné, et je n'y sens que
la passion que les chanteurs y mettent.
Trop d'unisson ! Trop de procédés pré-
vus ! Trop de phrases de nocturne d'un
attardement agréable. C'est
comme un grand nocturne, par exemple,
que l'apparition de saint Jacques de
Compostelle est traitée.

Les terribles chœurs du camp et
de la bataille sont des pages à grand fra-
cas qui rentrent dans l'ordre des idées de
l'opéra-cantate. J'admets que M. Masse-
net ait déployé un immense talent, mon-
tré une étonnante sûreté de main à écrire
ces choses, on reste-t-il moins prouvé
qu'il n'a pas fait une œuvre dramatique
qui nous prenne par l'esprit et par le
cœur ? Sa partition a tous les défauts de
son poème. Je ne nie aucun des quali-
tés qu'il possède, je ne regrette, encore
une fois, les applaudissements qui sa-
luent son nom, mais son *Cid* ne mé-
rite point, et c'est là, pour aujourd'hui,
le point essentiel.

Inutile de s'attarder aux deux ta-
bleaux du dernier acte : je ne saurais
que me répéter. Des cantilènes, des ca-
dences plus que parfaites, des carillons,
des fanfares de formidables éclats de cu-
ivre, un appareil instrumental exorbitant.
On sort enloui de la richesse des décors
et des costumes, assourdi de la violence
des sonorités. Tout l'opéra qu'on vient
d'entendre a passé devant vous comme
une tumultueuse charge de cavalerie qui
s'éloigne, furieusement, dans un tourbil-
lon de poussière. Si c'est là ce qu'on
cherché les auteurs, il faut convenir
qu'ils ont atteint leur but.

Les phrases heureuses, les accomple-
ments de timbres ingénieux ne sont pas
rares — cela va de soi. Seulement, nous
sommes en présence d'un opéra désarticu-
lé, qui aspire plutôt à revenir à l'ancienne
forme qu'à évoluer vers la forme nou-
velle. Les récits de pure déclamation se

substituent parfois aux récits mélodi-
ques, la mélodie italienne à son tour
et l'orchestre rejette, ou à peu près, ses
volontés de symphonie expressive, pour
relever, avec accompagnement plus ou
moins coloré.

A quoi tend M. Massenet ? Ne voit-il
pas qu'il se heurte à la fois aux inconve-
nients de l'opéra et du drame lyrique,
sans avoir le bénéfice de l'un ou de l'autre
forme ? Nous le prisons trop haut, en
vérité, pour le laisser devenir impru-
dement le jeune chef de la vieille
école ?

III
Il me reste juste assez d'espace pour
enregistrer sommairement le mérite des
interprètes. Depuis longtemps un ou-
vrage n'avait été si bien monté à l'Aca-
démie nationale de musique et en si
peu de temps ! L'honneur en revient par-
ticulièrement à M. Gailhard qui a révélé
de précieuses aptitudes de metteur en
scène. D'abord, Mme Fidès Devriès,
chargée du rôle écrasant de Chimène,
s'est surpassée. Cantatrice hors ligne,
elle a eu de superbes élan de tragi-
dienne, et c'est avec justice qu'on lui
a prodigué les applaudissements et les
rappels. La soirée a été pour elle un
vrai triomphe. Mme Bosman, après
d'elle, a chanté le rôle de l'enfant avec un
art extrême et un charme infini. Ensuite,
nous devons consigner ici les brillants dé-
buts du ténor Jean de Reszke, dans le per-
sonnage de Rodrigue, et de M. Edouard de
Reszke, son frère, dans le personnage de
don Diègue. Le ténor a une belle voix,
donc le seul défaut est une légère ten-
dence à descendre. Il prononce parfaite-
ment les paroles, ce qui est une vertu.
Je dois, d'ailleurs, le même éloge à M.
Edouard de Reszke, chanteur solide à
l'organe de basse-chantante étendu et gé-
néreux. Il ne s'est pas d'oublier non plus
M. Plançon, qui a été un comte de Gormas
plein de dignité et de mesure, et qui
prend à l'opéra une enviable situation.
Le roi a pour interprète M. Melchissé-
dech. On voit que le gros bataillon des
basses et des barytons de M. Gailhard
donne presque au complet dans le *Cid*.

Mais, en voilà plus qu'il n'en faut, car
semble, pour qu'on sache que le specta-
cle est beau et que l'œuvre est représen-
tée à souhait.

P.-S. — Les typographes du *Gaulois*
m'ont prêté hier une énorme sottise, par
suite de la simple substitution d'un mot
à un autre. Je parlais du mode *dialogué*
dans lequel est écrit le préface de *Tris-
tan et Yseult* : on m'a fait dire, le mode
dislogué. La faute est grossière, mais
j'espère que le lecteur aura de lui-même
rétabli la vérité.

F.

PONT-NEUF PARDESSUS Mode 16

Parmi les revues destinées à la famille, la
Gazette du Dimanche est assurément une
des plus intéressantes et des plus complètes.
MM. Bloud et Barrai, éditeurs, 4, rue Ma-
dame, Paris, envoient gratuitement des nu-
méros spécimens.

Claire et limpide comme l'eau de roche, la
fameuse *Bay des Fées* de Mme Sarah Pé-
lissier justifie sa grande renommée. D'une innocuité
parfaite, elle recolora naturellement les che-
veux et la barbe. Vingt ans, de succès sans
précédent attestent l'excellence de cette pré-
paration sans rivale. Nous recommandons la
Crème et *Poudre des Fées*, ainsi que tous
les produits de cette élégante parfumerie, si-
tuée, 43, rue Richer, à Paris. Envoi de la no-
tice franco, façon 6 fr.

La Soirée Parisienne

LE CID

Un jour que M. d'Ennery se promenait
de long en large, ou de large en long,
l'histoire ne précise pas, — il fit la rencon-
tre de M. Louis Gallet. Aussitôt la conver-
sation s'engagea :

— Massenet m'a demandé un livret d'o-
péra. Vous n'auriez pas un sujet sur
vous ?

— Si fait, un sujet superbe. Le *Cid*.

— Ça me va. Faisons-le.

— C'est que je ne suis pas seul. J'ai
déjà commencé avec mon ami et collabo-
rateur Edouard Blau.

— Ça me va encore plus. M. Blau est un
garçon charmant et un poète de beaucoup
de talent. Je serai enchanté de travailler
avec lui.

— Tope, alors ?

— Et des deux mains.

Ainsi se cimentait l'union de ces trois
mousquetaires qui, par exception, n'é-
taient pas quatre.

L'idée n'avait pas seulement ravi d'En-
nery. Elle enthousiasma également Masse-
net, qui se mit au travail avec cette fièvre
qu'il apporte dans toutes les actions de sa
vie.

Du reste, dès que les répétitions furent
commencées, le compositeur se trouva
dans son élément. Il découvrait aussi fiévreux
que lui dans Gailhard, un directeur qui
avait inventé la vapeur. Si cela n'était fait
depuis quelque temps, j'ai déjà dit que
le *Cid* avait été monté en sept semaines,
un véritable tour de force. Les artistes,
entraînés par l'exemple, déployèrent une
ardeur sans limite. Tout le monde était exact
aux répétitions, personne ne demandait à
s'en aller ; et, à la première répétition
d'orchestre, on vit M. Altès remuer, ce
qui surprit fortement les personnes qui le
connaissent.

C'est ainsi qu'on a pu arriver à être prêt
pour la répétition générale de jeudi der-
nier et, à plus forte raison, pour la pre-
mière représentation qui a eu lieu hier
soir. Tout le monde était à son poste, y
compris la fièvre qui n'avait abandonné
ni Gailhard, ni Massenet, et qui avait fini
par envahir les trois librettistes.

Pendant qu'on frappe des trois coups,
ce qui à l'opéra comporte une certaine
solennité, jetons un regard rapide sur la
salle. Peut-être, plus tard, n'aurions-nous
pas le temps de nous retourner.

Salle choisie, dans laquelle je distingue
au hasard :

M. Grevy, escorté de M. et Mme Wil-
son, du général et de la générale Pittié,
ainsi que de son neveu, M. Courneret.

Mmes la princesse de Brancovan, la ba-
ronne de Roilly, la comtesse de Bragode,
la duchesse de La Rochefoucauld-Bisaccia,
la baronne Salomon de Rothschild et sa
fille, la marquise de Saint-Paul, la com-
tesse de Salaparuta, Lipmann, la mar-
quise de La Valette, la duchesse de Cam-
mont-Lafarge, la marquise de Galliffet, la
princesse de Sagan, Michel Ephrussi. Dans
une mémorable, M. et Mme Bernardini, le
peintre Hebert et Mme Hebert, la com-
tesse de Repulot et le marquis de Cocu.