

deux mois. Dès maintenant, une flotte turque, pénétrant dans les eaux grecques, s'exposera à être détruite dans une seule nuit. Le service des torpilleurs est parfaitement organisé.

Sur l'initiative de la Russie, appuyée principalement par l'Allemagne, l'Autriche et l'Italie, les représentants des puissances ont adressé hier, à M. Delyanni, une note collective qui, sans être comminatoire, appuie sur la nécessité du désarmement.

Cette note rendrait la Grèce responsable des conséquences d'une agression contre la Turquie.

A la suite de la remise de cette note, une vive émotion règne à Athènes.

Service religieux

Lisbonne, 12 janvier.

Un Requiem solennel sera célébré à la cathédrale, pour le repos de l'âme du roi Ferdinand.

Lord Elphinstone, qui représentera la reine d'Angleterre, est arrivé aujourd'hui.

REVANCHE DE WAGNER

Il était à prévoir que la singulière campagne entreprise contre la représentation de *Lohengrin*, à l'Opéra-Comique, aboutirait à quelque résultat ridicule ou désastreux. Voici qu'on nous annonce que les directeurs de théâtre et les chefs d'orchestre allemands se liguent pour repousser désormais toute œuvre française. Les énergumènes anonymes qui ont soulevé cette question de pseudo-patriotisme doivent se tenir pour satisfaits. S'ils ont voulu priver nos compositeurs d'avantages nombreux et précieux, de moyens d'expansion inestimables, leur but se trouve atteint; mais, qu'est-ce donc, s'il vous plaît, qu'un patriotisme qui n'arrive à rien, sinon à porter un sérieux préjudice aux artistes nationaux?

Nous ne pensions pas que, dans notre Paris, où l'esprit pétille avec le bon sens, familier, il se pût mener une intrigue aussi naïve que celle-ci. De quoi s'agit-il? D'empêcher la représentation d'un chef-d'œuvre dont l'auteur est mort. Pourquoi est-il « patriotique » de proscrire *Lohengrin*? Parce que Wagner, bon Allemand, préférerait l'Allemagne à la France. A supposer que Wagner nous ait insultés, s'ensuit-il que son drame lyrique nous soit une œuvre injurieuse? Non, mais qu'importe?... Je ne sais s'il y a, dans les discussions actuelles, plus d'enfantillage ou plus de mauvaise foi.

Néanmoins, point de tout ceci, de patriotisme. L'amour de la patrie, l'honneur de la France ne sont pas en cause en cette affaire et les fauteurs de l'agitation le sentent si bien qu'ils demeurent à l'écart et sous le manteau. On voudrait savoir, une bonne fois, en présence de quels adversaires on se rencontre: nous ne voyons que figures masquées. Ce procédé d'attaque est, vraiment, suspect et peu digne de notre pays. Il nous revient que des conciliabules très mystérieux se sont tenus dans un salon politique; qu'une active propagande antiwagnérienne se poursuit dans les écoles de la rive gauche; que des souscriptions sont recueillies en vue d'embaucher et de payer des siffleurs. Cela est misérable! Nous demandons, décidément, quel est le meneur de cette campagne.

M. Déroulède a déclaré, sans hésiter, que, pour sa part, il ne s'y mêlerait en rien, et qu'il ne lui plairait d'être « ni l'homme qui fait jouer *Lohengrin*, ni celui qui le fait interdire. » Voilà un langage louable de tout point. Mais, encore un coup, si M. Déroulède répudie cette levée de boucliers risible, que l'on nous dise qui la provoque? Voyons les grandes autorités qui poussent à de si étranges combats la béate armée de Panurge! Nos compositeurs, devant qui les théâtres et les concerts d'Allemagne vont se fermer, ne seront pas fâchés d'apprendre quels bons patriotes ils devront ce bienfait.

J'ai traité, l'autre jour, la question de Wagner ennemi de la France, et l'on s'est rendu compte des préjugés accumulés à plaisir. La vérité est triste; la légende est odieuse; mais l'auteur de *Lohengrin* n'est pas coupable de la légende. Je veux aujourd'hui, prenant le sujet sous une autre face, esquisser les idées du maître à l'endroit de la musique française. On reconnaîtra peut-être qu'il n'était ni le tyran lyrique ni le dévot d'originalités que l'on dit. Ces discours, à ce propos, valent bien qu'on les transcrive: il s'en dégage une conception féconde et de brillants aperçus.

Ce qui se passe dans le domaine musical en France, me dit-il au mois d'octobre 1879, est souverainement intéressant. Les Français sentent et comprennent le théâtre beaucoup mieux qu'aucun autre peuple. Il croyait, de bonne foi, posséder un incomparable répertoire lyrique, et voilà qu'il découvre qu'on a égaré ses recherches et perverti son goût. Tout semblait fait, tout est à refaire; on se met à l'œuvre immédiatement. Vous étiez nombreux, ici (à Bayreuth), aux représentations de l'*Anneau du Nibelung*, en 1876; je ne puis répéter assez combien j'ai été touché de votre attitude. Au-dessus des malentendus, qui n'étaient pas encore tout à fait dissipés à cette époque, vous éleviez ouvertement la question d'art et vous reconnaissiez que je n'apportais pas seulement des poèmes et des partitions; mais qu'il se formulait, avant tout, dans mes ouvrages, un principe d'émancipation théâtrale et de réforme dramatique. Mieux que cela, vous l'avez proclamé chez vous sur tous les modes.

Vous m'objectez que bien des Parisiens répugnent encore à m'accueillir?

Cela n'est rien moins que le fond du débat. L'essentiel n'est pas, en effet, que l'on applaudisse plus tôt ou plus tard, dans le milieu français, des drames fondement allemands et faits pour l'Allemagne; mais que l'on pousse votre théâtre lyrique dans la voie de logique et de vérité où j'ai engagé le théâtre musical de ma patrie. Si les poètes, les musiciens, les peintres, les artistes de toute sorte de la fin de ce siècle, ont réellement à cœur de remplir une noble tâche, croyez-moi, qu'ils s'efforcent de restituer à tous les arts, les caractères nationaux. C'est un point capital, et sur lequel on ne saurait trop insister.

Je ne suppose que nul dénie à ces idées une magnifique et libérale ampleur. On vous a dit que le maître avait souci d'absorber tous les génies des théâtres étrangers dans le génie de l'Allemagne: vous voyez, à n'en pas douter, qu'il n'en est rien. Mais à ce moment, je prends la liberté de demander à l'auteur de *Tristan et Isolde*: « Que feriez-vous présentement, si vous étiez compositeur français et de quels éléments de réforme feriez-vous usage? »

Il me répondit sans hésiter et avec une précision extrême. J'ai donné ses théories tout au long, il y a quatre ans, dans l'*Album de fête de Bayreuth*; mais je crois utile et curieux d'en rapporter ici les parties principales.

« La musique, me dit-il, est, en soi, un art vague, une essence subtile et qui s'évapore. Une symphonie exprime des choses différentes, suivant l'imagination et le genre de sensibilité de chaque auditeur. Que faut-il pour garantir à la pensée musicale une signification précise? L'adjonction de la parole.

« Or, remarquez que, non content de tout souligner au moyen des mots, le théâtre a recours aussi à la mimique des acteurs, aux costumes, aux décors, aux lumières, à tout ce qui suscite et multiplie l'illusion de la réalité. Lorsqu'un musicien compose une scène, il règle, en quelque sorte, les sensations de ses auditeurs. J'en conclus que le premier souci d'un compositeur français, décidé à s'arracher à l'ornière, doit être de se procurer un poème simple, humain, expressif et, surtout, conforme au génie de sa nationalité.

« J'ai expliqué dans mes ouvrages théoriques quelles raisons militent pour les sujets légendaires, où les héros sont affranchis des mesquineries des passions, des petitesse de l'intérêt et de la politique. Cela est dit pour la France comme pour l'Allemagne et pour tous les pays imaginables. Puisse donc dans vos légendes, qui sont innombrables et d'une richesse merveilleuse, lisez vos poèmes du moyen-âge, vos chansons de gestes, vos romans de chevalerie: ils forment le plus pur trésor de vos archives intellectuelles.

« La différence est fort sensible de l'esprit français et de l'esprit allemand; mais c'est peut-être dans des récits mythiques et chevaleresques qu'elle s'accuse le mieux. Par exemple, le Germain aime l'action qui rêve et le Français le rêve qui agit. Vos héros portent allègrement leur sort, bons ou mauvais; ils sont généreux, braves, fiers, dédaigneux du péril, point du tout imbus de philosophie. Ne vous attachez donc, poètes français, qu'à peindre vos types nationaux. Les Roland, les Arthus, les chevaliers de la Table-ronde, les paladins de vos anciens auteurs populaires, incarnations admirables du droit, de la justice, de la loyauté, de la charité, ont éminemment la taille épique et lyrique.

« Le choix des personnages et des épisodes une fois arrêté, distribuez votre matière vive en un petit nombre de situations franches et bien déduites, qui resserrent en elles toute le développement des caractères. Montrez d'emblée chacun de vos héros. Gardez-vous des subtilités et aussi des péripéties inutiles; supprimez toutes les superfétations, afin de ne pas écarter ou obscurcir les scènes capitales... J'ai cru remarquer que vos livrets d'opéra sont généralement coupés sur des patrons de mélodrames ou de drames à complications. Qu'en s'ensuit-il?

« L'intrigue brisée oblige le compositeur à diviser sa partition en une multitude de petits morceaux; la pièce, encombrée d'éléments parasites, ne s'assimile aucunement la substance musicale; l'orchestre, qui aspire à être un commentateur et une atmosphère sonore, est réduit au rôle banal d'accompagnateur, et le musicien se livre, pour produire de l'effet, à toutes les boursoufflures vocales et instrumentales.

« Si vous voulez, en résumé, que la musique soit à l'action, ce que la nappe d'eau d'un fleuve est au lit qui la contient ou, mieux que cela, ce que l'âme est au corps, ayez grand souci de la logique et de l'unité du poème: tout découle de là. Sur un poème vraiment français, vous ferez, si vous ne vous inspirez que de la vérité des mœurs, de la musique vraiment française.

« Voilà, en peu de mots, le fondement de la réforme du théâtre musical. En d'autres termes, ayez des drames simples et substantiels, semblables à de grands tableaux intéressants les hommes de votre race et leur parlant d'eux-mêmes; animez-les d'une musique que vous tirerez, non de votre mémoire, mais de votre intelligence des situations, de l'âme de vos héros, des événements de votre fable, et vous ferez pour la France ce qui doit être fait.

Tel est le programme que développa devant moi Richard Wagner, et je prie nos lecteurs de juger si l'homme qui parlait ainsi cherchait, réellement, à nous imposer ses formules. Nous avons fort à gagner à méditer ses enseignements, et je me refuse à croire que notre dignité nationale soit intéressée à ce que nous repoussions ses chefs-d'œuvre.

Que si nos musiciens ne sont plus

joués, à Weimar comme l'a été M. de Saint-Saëns, à Cologne, comme l'est actuellement M. Joncières, et ailleurs, qu'ils s'en prennent aux fauteurs anonymes de la question de *Lohengrin*...

FOURCAUD

Bloc-Notes Parisien

UN BON A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

En ce temps-là, Charles Muller, de l'Institut maintenant, peignait des portraits de jolies femmes. Vous n'en croyez rien? Eh bien! si. Et volontiers, dans ses sujets, il glissait de gentils visages, à commencer par celui de la femme qu'il a épousée, une très agréable chanteuse de romances de salon, excellente élève de Mme Cinti-Damoreau. Donc, la grande tragédienne Rachel, qui rêvait d'avoir un joli portrait de sa grave et séduisante personne, jeta son dévolu sur le jeune Muller.

Laisser un joli portrait de soi, n'est-ce point le devoir de toute célébrité?

Celles d'autrefois n'y manquaient point: les Duparc, Bejart, Lange, Dangeville, Camargo, Favart, Adrienne Lecouvreur, Bourgois, Sainval, Georges, Mars; et sous nos yeux, Mlle Croizette, par Carollus Duran; Mme Pasca, par Bonnat; Mme Sarah, par Clairin ou Bastien Lepage; presque toutes l'ont tenté.

Rachel avait déjà été représentée, bien des fois, et avec succès; mais c'était ça et pas ça.

Puisqu'on dit que je suis jolie, disait-elle, pourquoi diable ne me fait-on pas jolie? Ah! si jamais j'ai un portrait où je sois jolie, je le ferai encadrer de diamants.

En pied? répondait un tuteur ministre des finances, qui ne pouvait s'empêcher de faire des chiffres, même en faisant de l'esprit.

Pas un mot de plus, ou je vous choisis pour payer l'encadrement, répondait la tragédienne.

Pérignon l'avait peinte, majestueuse et superbe; Amaury Duval, en muse attristée; son camarade Geoffroy l'avait mise en bonne place dans son tableau du foyer de la Comédie-Française; elle est représentée sous les bandelettes d'Hermione ou de Camille; mais la tête manquait d'expression et le pied n'était pas assez fin. Rachel l'avait fort petit et distribuait volontiers, par coquetterie, ses pantoufles aux privilégiés.

Gayard avait sculpté un médaillon qui semble être le masque de la tragédie elle-même; il avait fait aussi une statuette qui se vendait partout. Barre, le pur statuaire, le savant auteur de médaillons, avait fait d'elle, dans son costume de Phèdre, une statuette fine et élégante, plus grecque que française, mais qui restera pourtant comme une des mieux inspirées des images de cette reine svelte et charmante.

Mais enfin vint Charles Muller.

Il fit d'abord un grand beau portrait, qui appartenait au fils aîné de l'artiste.

Très bien; mais, je ne suis pas jolie, là.

On continue, car les séances n'enuyaient ni le modèle ni le peintre.

Après vint un portrait très réussi; la tête moins grave qu'à l'ordinaire et un costume de coin-de-feu très flou et seyant; une veste ouverte sur des dentelles.

C'était à qui l'aurait, ce portrait-là; car les amis de la tragédienne, en hommes bien élevés, suivaient ses séances et s'inscrivaient pour l'obtenir n'importe à quel prix. Mais Muller était incorruptible. Il avait été convenu avec Rachel qu'il ne livrerait les toiles qu'à elle; les plus gros financiers, les princes les plus à la mode, les prétendants au trône même, en étaient pour leur frais.

Eh bien! quand chacun déclarait que ce portrait-là était exquis, parfait, le modèle rêvait encore quelque chose de mieux; car alors, il faut en convenir, ce n'était plus l'artiste qui jugeait, c'était la femme coquette, courtisée, qui voulait être saisie dans le rayonnement d'une expression fugitive, mais trouvée, et applaudie, et irrésistible.

Ainsi, tenez, mon ami, vous rappelez-vous mon visage quand, dans *Thibé d'Angelo*, je dis: « Pauvre femme! » en regardant Cafarina?

Parfaitement; mais il faudrait pour cela des tons doux et lumineux en même temps.

Et le costume est très intéressant, vous savez; des sequins sur la tête et au col, retombant sur une robe de velours noir.

J'ai envie d'essayer ça au pastel, fit le peintre.

Et on prit rendez-vous pour commencer.

La petite cour et les gens de la suite furent troublés dès la troisième séance. Car, cette *Thibé*, c'était enfin la Rachel jolie et touchante que chacun avait entrevue et adorait.

Il se joua autour de ce portrait bien des scènes amusantes, intéressantes, violentes même.

Enfin un prince, un des héros du moment et le dieu passager du ciel orageux et changeant de la grande artiste, obtint la promesse formelle du don du portrait. Il en avait déjà d'autres, mais celui-là les effaçait tous: il le regarda donc comme sa propriété et s'en félicita dans la ronde, ce qui enfonçait le poignard dans des cœurs épris et sincères.

Mais, voilà qu'une tempête changea tout; et, dès que la tragédienne courroucée eut mis quelque ordre dans ses idées, elle voulut empêcher l'effet du don qu'elle avait octroyé alors que son esprit était dans un cours d'idées différent, et, comme elle était prompt.

Vite, le coupé!

La voiture sombre, traînée par deux beaux chevaux bai brun et conduite par un cocher majestueux dans ses fourrures, la conduisit chez Muller; le portrait de *Thibé* fut mis dans la voiture, qui se diri-