

Quand il descendit de voiture, Ravachol regarda autour de lui. L'air était méconnaissable, les yeux troubles encore de son sommeil interrompu.

L'air vif le remit brusquement, et saluant la foule, il s'écria : « Au revoir, les amis ! » Les gendarmes compèrent court au discours qu'il s'appretait à faire, et lui firent franchir rapidement la distance de la voiture cellulaire à la prison. La porte se referma devant les curieux qui se dispersèrent. Des mesures extraordinaires sont prises pour prévenir toute tentative sur la prison. La gendarmerie de tout l'arrondissement est rassemblée là, et des agents de la Sûreté parisiens et stéphanois se tiennent en permanence.

PAUL BARTEL

Les obsèques de Mme la comtesse de Castries, décédée lundi soir à Paris, auront lieu aujourd'hui, à quatre heures, au temple protestant de la rue de Grenelle.

On se réunira à la maison mortuaire, 9, cité Vaneau. Les personnes qui n'auraient pas reçu de lettre de faire-part sont priées de considérer le présent avis comme en tenant lieu.

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : Les Troyens à Carthage, opéra en cinq actes, d'Hector Berlioz, représenté sous le patronage de la Société des grandes auditions de France.

Il a fallu l'initiative et le concours de Société des grandes auditions, présidée avec tant d'autorité par Mme la comtesse Greffulhe, pour décider un directeur de théâtre à remettre à la scène l'œuvre superbe d'Hector Berlioz, déplorablement immolée, il y a vingt-neuf ans. Depuis Gluck et Spontini, aucune partition de cette majesté n'avait, sans contredit, vu le jour en France, et jamais musicien français n'était monté aussi haut dans la sphère du drame héroïque. Une volonté prodigieuse au service de dons inégaux, mais toujours noblement dépensés et parfois d'une incomparable puissance, une fierté d'aspirations poétiques d'une audace et d'une indépendance inouïes, ont marqué cette époque d'un signe admirable de grandeur humaine.

La conception se rattache étroitement, par le fond, à l'opéra français du dernier siècle, tel que Gluck en résuma les tendances en ses chefs-d'œuvre décisifs ; mais trois influences nouvelles sont venues modifier la forme ancienne : l'intervention littéraire du génie shakespearien, le goût de pittoresque instrumental propagé par Weber et le sentiment symphonique, issu de Beethoven. Nous retrouvons, dans les *Troyens*, l'ordre d'idées poétiques qui règne dans *Alceste*, par exemple, et dans les *Iphigénies* ; les apparitions divines n'y manquent point et la recherche de l'ampleur est constante : seulement, le mouvement scénique se veut plus violent ; les couleurs se franchissent davantage ; le surnaturel se pousse au fantastique et, dans un endroit même, le comique donne franchement sa note. C'est là la part de Shakespeare. Carl-Marie de Weber est pour beaucoup dans l'épisode descriptif et visionnaire de la chasse royale et dans la scène des fantômes de l'acte des vaisseaux. Enfin, l'ensemble de l'instrumentation est d'une somptuosité, d'une variété et d'un éclat qui, certes, avant l'émancipation beethovenienne, n'eussent point été soupçonnés.

Nous sommes en présence d'une tragédie épique et non, proprement, d'un drame musical très serré de déduction, de cette impérieuse et poignante unité dont Wagner a dégagé le sens souverain. On n'écrit plus jamais une œuvre de ce caractère, à la fois classique et romantique, mais elle demeure intacte et magnifique, unique en son étrangeté, comme une cathédrale où l'architecte aurait naïvement associé les vastes ordonnances de jadis et mille combinaisons nouvelles d'inquiète curiosité. L'art a évolué, il a tiré de son fonds des procédés moins hasardeux, un idéal plus logique et plus net. Cependant, tout ce que les génies antérieurs ont scellé de leur empreinte reste cher et sacré aux générations en marche.

Personne n'ignore que les *Troyens* se divisent en deux parties : la *Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage*. Dans la première partie, nous assistons au sac d'Ilium par les Grecs et à la mort de Cassandre la prophétesse ; Priam, Hector, Choroëbe, tous les vaillants ont succombé. Andromaque a épousé Pyrrhus et voilà qu'obéissant à son sort, Enée conduit les neufs troyennes à la recherche de l'Italie. Il convient, pour bien saisir l'action, de se bien souvenir du second et du quatrième chant de l'*Enéide*, dont le poète-musicien va jusqu'à traduire des passages, mais qui a le tort de supposer familiers à ses auditeurs.

L'ambiance dramatique est assez mal définie ; on ne prend pas soin de nous faire connaître l'intimité des personnages, leurs croyances et les idées qui les dominent, et les événements se succèdent sans que nous soyons suffisamment préparés à leur déroulement. Le caractère d'Enée, surtout, se comprend mal. S'il est combattu entre son devoir et sa passion, c'est seulement par des indications accessoires et comme plaquées, telles que les apparitions de Mercure et des spectres de Priam, de Choroëbe, de Cassandre et d'Hector qu'il nous est donné de nous en apercevoir.

Quand on veut produire une forte impression par des moyens fantastiques, il importe d'y bien disposer le personnage principal et, plus encore, d'en faire accepter par avance les éléments au public. Au théâtre, toute surprise qui porte coup n'est que la conséquence imprévue de circonstances des longtemps connues et dûment expliquées. Hamlet et Macbeth sont des figures admirablement étudiées au point de vue de l'hallucination possible, et leurs visions, d'ailleurs, sont à ce point dans l'air du drame qu'elles agissent immédiatement sur nous sans nous rien laisser à deviner. Enée, malheureusement, n'a rien de visionnaire ; le brusque appel des dieux ou des morts n'est qu'un effet artificiel et de combinaison littéraire, puisqu'il ne répond ni au réel état de l'âme du héros ni à l'information des spectateurs. Une surprise purement physique en jaillit. L'auteur, à mon avis, atteint l'émotion dans le détail, mais il n'arrive véritablement au grand pathétique que dans l'épisode final du désespoir et de la mort de Didon. Là, du moins, tout se simplifie. Nous avons vu le Troyen Enée partir ; nous voyons la Reine abandonnée. Aucun sous-entendu ; pas ombre de complication. La femme se montre à nu, royale et fatale, mais vraie, moralement douloureuse. Inutile de nous reporter à Virgile. La beauté du drame s'éclaire par elle-même et, naturellement, nous en sommes remués.

Quelqu'un me demandera peut-être de préciser un peu davantage. Je le ferai d'autant plus volontiers que je n'en ai point dit assez ici pour pouvoir qualifier la musique. Au premier acte, Didon, fondatrice de Carthage, fête, à l'entrée de la ville, les constructeurs, les laboureurs,

les matelots, tous ceux qui assurent la fortune de son royaume. La veuve de Siché ne a rien au cœur que le souvenir de son époux ; elle se croit heureuse alors que le rêve incertain s'étend en son âme comme une brume lumineuse dans un ciel d'été matinal. Des étrangers, à ce moment, se présentent devant elle. Ce sont les Troyens, jetés sur le rivage par l'ouragan. En même temps, le roi des Numides annonce qu'il se met en campagne contre la Reine avec ses hordes de cavaliers. Par reconnaissance de l'hospitalité, les Troyens lutteront avec les soldats de Carthage.

L'acte second, supprimé à l'Opéra-Comique, n'est qu'une grande pantomime lyrique dans une forêt africaine. Après d'un lac, au bord d'un ruisseau, à travers les joncs fleuris, des najaides s'ébattent. Un bruit de fanfares sonne, au loin, par les taillis. Le ciel s'assombrit ; l'orage se prépare ; il passe, de toutes parts, des chasseurs affolés. Enée et Didon trouvent abri sous la verte grotte. Maintenant, la foudre éclate ; un grand arbre est fracassé ; des sylvains échoués se précipitent. Enfin, la sérénité se rétablit et, dans un bleu rayon, au fond de la grotte d'éméraire, la Reine et le Troyen nous apparaissent doucement enlacés.

Il est clair que l'action n'avance guère. Une semblable imagination est si mal placée qu'elle devient inutile et se supprime sans inconvénient. Festine, cependant, que l'invention en est curieuse ; que c'est le droit d'un auteur d'élargir, à l'occasion, son cadre pour des fantaisies de ce genre et qu'une vision pareille, bien encadrée dans le drame, produirait, dramatiquement, grand effet. A tout le moins, l'emporterait-elle de beaucoup sur les ordinaires ballets. Ma critique ne porte ici, comme l'on voit, que sur l'appropriation. Mais, encore un coup, je ne parle de ce tableau que pour mémoire.

Dans les jardins de Didon une fête se donne, à présent, en l'honneur d'Enée victorieux. La Reine ne se peut arracher à ses mélancolies. Les danses ne parviennent point à la distraire ; les strophes langoureuses du poète Hiopas ne la captivent point. Pour lui complaire, il faut que le Troyen lui raconte comment Andromaque, oubliée d'Hector, épousa Pyrrhus. Le jeune Ascagne, pendant qu'elle écoute, se fait un jeu de lui dérober son ancien anneau nuptial. C'est fait des scrupules de la veuve de Siché. L'ivresse du soir, le charme de la nature enchantée endort sa mémoire. Et quand elle se trouve, seule avec le Troyen, aux rayons de la lune, elle ne sait plus que tomber en ses bras dans une extase infinie. Or, subitement, un glas retentit. Le dieu Mercure vient de frapper de son caducée le bouclier du héros et lance à son bonheur ce mot fatidique : *Italie ! Italie !*

Le sort en est jeté ; les fils de Troie quitteront Carthage. Du haut d'un mâ, sur l'un des navires amarrés au rivage, un jeune matelot laisse tomber une plainte attendrissante sur la patrie perdue. On va livrer au vent les voiles. Deux soldats qui font sentinelle s'unissent pour regretter la bonne chère et les petits plaisirs de Carthage. Qu'importe l'Italie à ces rustres ? Ou leur grossièreté prend ses aises, il y a pour eux une patrie. Berlioz a traité cet épisode en mode de bouffonnerie. Je suis loin de lui donner tort. La scène d'Enée fondant en larmes ne perd rien à ce contraste. Ah ! s'il ne partait point !... Mais tous les morts bien-aimés se lèvent autour de lui et son faible cœur se conforte. Il est fâcheux qu'on ait cru devoir omettre, à l'Opéra-Comique, les supplications de Didon au moment du départ. Ce combat de passion est une page dramatiquement nécessaire.

Des deux derniers tableaux, je n'ai presque rien à dire. Ils sont remplis de la détresse et de la mort de la Reine montante sur le bûcher. Ici, j'ai déjà dit, tout se resserre et s'illumine. Nous touchons, d'un seul élan, au plus admirable pathétique.

Au surplus, quels que soient les défauts de ce poème, rien n'y est bas, ni mesquin, ni antilyrique. La musique y prend son essor sans contrainte. C'est moins un drame, il est vrai, qu'une série de tableaux, d'un dessin souvent maladroit, mais les impressions en sont toujours nobles — et c'est déjà un mérite rare.

Pour la partition, elle est trappée, d'un bout à l'autre, d'un sceau de dignité, de grandeur sincère, qui nous la fait aimer en bloc. Nous n'ignorons rien de ce qu'on y peut critiquer : le compositeur s'embarasse dans le jeu des parties réelles ; son écriture est gauche, ses harmonies se heurtent ça et là fâcheusement, et tels de ses développements tournent trop court. Les morceaux sont fréquemment coulés avec trop d'évidence dans le moule de Gluck. En maint endroit, les paroles se répètent à satiété. Tout cela est vrai, mais la constante élévation des tendances, la force ou la tendresse des idées, la justesse des accents et la puissance de l'instrumentation effacent tout. Et qu'on ne prétende pas que Berlioz a manqué d'esprit scénique. Tout le détail de son œuvre atteste le sentiment du mouvement et de la vie de la scène. On ne peut écouter les *Troyens* sans être persuadé que le maître, s'il lui eût été donné de se produire plusieurs fois au théâtre, eût fait un compositeur dramatique hors de pair.

La représentation débute par un *lamento* d'orchestre, dont les premiers accords vibrent avec une sonorité poignante. Une mélodie des violons traîne douloureusement à travers la symphonie et va mourir dans la plainte des violoncelles. C'est le ressouvenir du grand désastre d'Ilium. Je passe sur les premiers chœurs, qui ont pour eux une sonorité brillante. Le récit d'entrée de Didon est d'une royale beauté, que ne soutient pas l'air souvent chanté dans les concerts : *Chers Tyriens*. On ne peut qu'être sensible au duo plein de grâce et de mystère de Didon avec Anna, sa sœur. Par places, nous entendons souffler, à travers les instruments, comme une brise webérienne. L'arrivée des *Troyens* est signalée par un rappel de la Marche troyenne de la *Prise de Troie* dans le mode triste. La fin du premier acte abonde en phrases émues et pénétrantes. Je citerai, notamment, les adieux d'Enée à son fils Ascagne en partant pour le combat.

Nous savons déjà que le tableau de la chasse dans la forêt ne se joue point chez M. Carvalho. La musique en est transportée, en guise d'interlude, entre le troisième et le quatrième acte. Cette musique a grande couleur. Le troisième acte, qui devient, en réalité, le second, renferme un divertissement cont, par malheur, une senle danse est conservée. Le quintette : « Tout conspire à vaincre mes remords » est délicieux, encore que trop écrit en ensemble de concert. Les stances d'Iopas, instrumentées à ravir, ont un charme extrême. Il serait superflu de louer le célèbre septuor, où frémissent toutes les harmonies du soir. De même le duo d'amour, d'une mélodie si caressante, échauffée par degrés jusqu'à l'apparition du dieu Mercure.

Une page vraiment rare est la chan-

sen du matelot Hylas sur le mode hypoprixydien. En l'écrivant, Berlioz pensait à son fils, officier de marine ; mais il pensait aussi, sans nul doute, à son vieux maître Lesueur, l'apôtre des modalités antiques. Il y a de magnifiques parties dans l'air d'Enée : « Inutile douleur... » *L'andante*, principalement, en est admirable. L'intervention des fantômes frappe par la justesse des accents, sombres et tragiques. Je ne puis m'empêcher de regretter une fois de plus la suppression de la grande scène de Didon. Tout le finale brûle par le mouvement de l'orchestre.

Mais c'est aux deux derniers tableaux que le maître se hausse, musicalement, au sublime. Les idées, les cris, les sentiments, l'humanité totale de l'héroïne s'y condensent héroïquement, et l'émotion nous gagne avec l'admiration. Ici, Berlioz est au moins l'égal de Gluck. Les *Troyens* s'achevent dans un pur rayonnement de génie.

Il ne me reste plus que peu de lignes pour rendre témoignage de l'interprétation. Le rôle de la reine de Carthage a mis en lumière une jeune artiste, Mlle Delnat, douée d'une grande voix de mezzo-soprano étonnamment égale, d'une rare beauté de timbre, et qui a fait preuve d'une véritable intelligence. Son succès a été unanime, éclatant et juste. On est en droit d'attendre beaucoup d'une telle débutante. Après d'elle, Mlle de Bérédex a mérité des applaudissements dans le personnage d'Anna. Cette cantatrice paraît avoir un bon organe de contralto et le sens théâtral. Le ténor Lafarge est un chanteur habile, et surtout un comédien plein de feu. Je ne saurais oublier M. David, qui murmure agréablement la cantilène d'Iopas. Ajoutons que les rôles secondaires sont confiés à des artistes du mérite de MM. Belhomme et Fournets. La représentation des *Troyens* est, en somme, très honorable dans l'ensemble et très belle sur quelques points.

FOURCAUD

Miniatures sur Emaux, Beuque 33r. Boissy-d'Anglas

Le dessinateur humoristique Forain publie aujourd'hui, chez Charpentier et Pasquelle, un volume de même format et de même prix qu'un roman ordinaire, et intitulé : *la Comédie parisienne*. Chacune des 250 pages du volume se compose d'un dessin accompagné d'une courte légende qui en augmente encore l'intensité de vie.

Chez Ollendorff paraît aujourd'hui un volume qui complète heureusement l'œuvre d'un écrivain célèbre : c'est le *Dix-neuvième Siècle*, par Edmond About. M. Joseph Reinach a écrit une remarquable préface à ce livre étincelant.

(Voir aux annonces.)

LA BOURSE

du 7 juin 1892

Les valeurs ottomanes ont été faibles aujourd'hui sur la nouvelle que les négociations pour la conversion de la Dette avaient subi un temps d'arrêt. Nous avons déjà dit que la conversion se faisant, c'était un bien pour les fonds turcs, sur lesquels on pourrait réaliser de suite un bénéfice considérable. Mais cette combinaison n'aboutissant pas, c'était encore mieux, car on avait la certitude que, par suite de l'augmentation extraordinaire et continue des recettes, le moment allait venir où le revenu de un pour cent serait porté à un et quart pour cent, soit 25 pour cent de plus.

La réaction qui se produit n'a donc rien d'inquiétant, les 50 centimes perdus en dix séances pourraient bien être rattrapés en de ces jours en une heure.

Du reste, il y a une chose qui prime tout : c'est la faveur dont jouissent actuellement les fonds turcs auprès du public qui, avec raison, les prend comme valeurs de placement.

Il n'y a pas de maison de coulisse ni d'agent de change, qui, à chaque liquidation, ne lève en moyenne trente ou quarante mille francs de rente turque chaque mois. Etant donné le nombre d'intermédiaires qui travaillent sur notre place, on peut facilement calculer quel chiffre important disparaît petit à petit de la circulation.

Le moment n'est donc peut-être pas très éloigné où les valeurs ottomanes ne seront plus, ainsi que l'Egypte unifiée, un titre de spéculation.

Nous avons dit, il y a quelques jours, qu'un arbitrage s'imposait entre le Turc et l'Ottomane consolidée. Déjà, nos prévisions se réalisent : le Turc est 50 centimes plus bas, tandis que la Consolidée est restée stationnaire, presque au cours les plus élevés.

Un autre arbitrage plus avantageux encore, dont nous avons parlé dans notre dernière revue, c'est la vente d'Egypte unifiée contre achat d'Ottomane consolidée. En effet, les deux ont le même revenu, et cependant il y a une différence de 100 francs par titre ; l'un est pourtant aussi bien gagé que l'autre. C'est une anomalie qui se produit souvent en Bourse, mais dont la logique finit par avoir raison.

Après avoir débuté à 98 67, puis reculé à 98 60, le 3 0/0 clôture à 98 70, en avance de 13 centimes sur son dernier cours de samedi ; l'Amortissable en gagne dix à 98 90 ; l'Emprunt nouveau cote 99 fr. et le 4 1/2 0/0 est sans changement notable à 105 30.

Dans le groupe des fonds étrangers, l'Italien revient à 91 65, l'Autrichien à 95 67 et le Hongrois à 95 fr. On cote l'Emprunt russe 1880 94 75, les Consolidés 96 45, l'Orient 70 30 et l'Emprunt 1891 77 75.

Les fonds argentins sont stationnaires.

Parmi les établissements de crédit, la Banque de France fait 4,150 à terme et 4,180 au comptant, et le Crédit foncier est mieux tenu à 1,441 25. Nous retrouvons la Banque de Paris à 670, et le Crédit lyonnais à 782 50. Le Comptoir national d'Escompte clôture à 517 50, et la Banque d'Escompte reste ferme à 185 fr.

Le Crédit mobilier cote 178 75 à terme et 182 50 au comptant.

Excellente attitude des actions de la Société des Immeubles de France à 490, et des obligations remboursables à 1,000 fr., qui se traitent à 390.

Parmi les chemins de fer français, l'Est est en forte hausse à 917 50. Nous notons ensuite le Midi à 1,317, l'Orléans à 1,530, le Lyon à 1,480, le Nord à 1,850, et l'Ouest à 1,060.

Pas de changements notables à signaler sur les chemins étrangers.

Marché en banque

L'Extérieure espagnole s'est maintenue assez bien aux environs de 66 1/8.

Par contre, le Portugais faiblit légèrement à 27 17/32.

La Rente turque revient momentanément à 20 15, et la Banque ottomane à 589 68.

L'Egypte unifiée passe de 485 à 486 25.

Les actions du Rio-Tinto se maintiennent à 437 50 ; celles de la Morena continuent d'avoir une ferme tenue et un bon courant d'affaires à 124 75.

A. CLEMENT

Informations financières

COMITE DE DEFENSE

des Actionnaires de la Société de Dépôts et Comptes courants

Nous rappelons que, le samedi 18 juin, présent mois, une réunion des porteurs d'actions de la Société de dépôts et comptes courants aura lieu au Grand-Hôtel, à deux heures et demie.

Par la proposition faite dernièrement, on a pu voir que déjà un premier résultat a été obtenu. Les administrateurs comprennent qu'ils doivent faire des sacrifices, tout en plaidant les circonstances atténuantes.

Un arrêt rendu le mardi 31 mai contre les administrateurs de l'ancien Comptoir d'escompte montre combien notre cause est juste et que nous devons défendre énergiquement nos intérêts.