

pies pour l'examen de la part de M. Sardou et de vous-même.

Quant au prix payé pour *Dora*, j'ai l'honneur de vous dire que j'ai donné à M. Michaelis, agent dramatique, pour le droit de jouer la pièce en anglais, la somme de mille cinq cents livres sterling, soit 37,500 francs. Pour *Odetta*, *Fedora* et *La Tosca*, j'ai le plaisir de savoir que M. Sardou a reçu, à juste raison, par l'entremise de MM. L. Mayer, les plus fortes sommes qui ont été jamais payées de ce pays à un auteur dramatique français : à l'appui de cette déclaration, je suis tout prêt à publier les contrats écrits et signés de la main de M. Sardou lui-même.

Veuillez agréer, monsieur le rédacteur, l'assurance de ma parfaite considération.

S. B. BANCROFT.

Garrick-Club, Londres, le 21 nov. 1893.

La parole est à M. Sardou, s'il juge à propos de répondre.

Boulogne-sur-Seine, 23 novembre.

Monsieur le directeur,

J'ai recours, monsieur, à votre obligeance pour vous prier de faire connaître que je suis absolument étranger aux informations publiées ces jours passés par différents journaux au sujet des intentions attribuées à Madame la comtesse d'Eu ou des événements politiques du Brésil.

Dans la visite que j'ai eu l'honneur de faire à votre rédaction, il a été question, exclusivement, comme vous pouvez l'attester, de démentir le bruit du départ du prince Pierre d'Alcantara pour le Brésil.

Je suis chargé de déclarer également ici que Madame la comtesse d'Eu ni Monseigneur le comte d'Eu n'ont, jusqu'au présent, autorisé personne à fournir à la presse des renseignements d'ordre politique.

Recevez, monsieur, mes salutations distinguées.

Baron de MURITIBA,

chambellan de S. A. I. Mme la comtesse d'Eu.

*Elle paraît, soudain l'atmosphère embaumée  
Trahit le Congo fin dont elle est parfumée.*

## MUSIQUE

EDEN-THÉÂTRE. — Audition de *Marie-Magdeleine*, drame lyrique en trois actes et quatre parties, poème de M. Louis Gallet, musique de M. Jules Massenet.

Ce fut au mois d'avril 1873 que la *Marie-Magdeleine*, de M. Massenet, fut jouée pour la première fois, à l'Odéon, dans un concert spirituel dirigé par M. Colonne. Le jeune musicien ne s'était encore fait connaître que par des œuvres légères, des suites d'orchestre dont on avait remarqué la brillante instrumentation, et deux opéras comiques sans grande importance. Les artistes avaient l'œil sur lui, car, en dehors de ses pièces d'orchestre où s'affirmait un coloriste, on lui devait deux ou trois cahiers de mélodies vraiment délicieuses, comme le *Poème d'avril* et le *Poème des souvenirs*. Sa *Marie-Magdeleine*, soumise à Padeloup, n'avait pas su plaire à ce directeur de concerts, très honnête, très bien intentionné, très épris de musique, mais que les tentatives originales, signées d'un auteur non encore célèbre, ne laissaient point d'inquiéter.

On a raconté, récemment, cette histoire tout au long, avec un peu plus de raillerie qu'il n'eût convenu pour la mémoire du fondateur des concerts populaires. Assurément, Padeloup eût été bien inspiré en offrant au public l'œuvre importante de M. Massenet, mais ce n'est pas une raison d'oublier les services rendus aux compositeurs français par le vieux chef d'orchestre. Je connais des directeurs de théâtres lyriques auxquels on décerne à tout propos l'épithète d'*artistes* et qui ont sur la conscience d'avoir refusé de remarquables partitions. L'essentiel est que ces partitions aient trouvé ou trouvent à se mettre en lumière.

*Marie-Magdeleine* eut, tout de suite, un vif succès. Le musicien s'était mis en tête d'incliner au drame un sujet sacré dont on n'eût pas manqué, jadis, de faire un franc oratorio. Je ne m'étendrai pas, ici, sur le point de savoir s'il est désirable de faire entrer la musique religieuse ou, d'une façon plus générale, la musique de concert dans la voie dramatique. A mon avis, on n'a que trop de tendances, parmi nous, à se détacher des conceptions exclusivement musicales, où tout se ramenait à un idéal symphonique. Le désir de la scène et la préoccupation du pittoresque détournent les musiciens du grand souci de l'architecture des sons. Leur éducation se fait incomplète ; ils s'amuse aux détails et négligent les larges plans d'un ensemble.

La plupart deviennent infiniment ingénieux ; la vraie force manque à presque tous. Une école n'est vraiment puissante que lorsqu'elle s'est assouplie, tant dans l'ordre des compositions vocales que des instrumentales, par une longue pratique de la symphonie. Et par symphonie, j'entends, cela va de soi, le développement normal et soutenu des idées, nullement des juxtapositions d'épisodes et d'ornements, de descriptions et d'impressions reliées par un fil tout littéraire. Mais ceci vise tout un courant que M. Massenet a suivi, pour sa part, mais qu'il n'a point déterminé. Je dirai même qu'il y a dans sa *Marie-Magdeleine* des pages assez nombreuses où s'accuse un sérieux effort vers la solidité musicale. C'est pourquoi nous mettons cette œuvre au-dessus de beaucoup d'autres qu'il a données depuis.

Ce drame sacré comporte trois actes et quatre parties : la Magdaleenne à la fontaine, le Christ chez la courtisane, le Golgotha et la Résurrection. Quatre personnages se lèvent devant nous : la pécheresse, Jésus, Marthe, Judas. Ce n'est plus le temps d'analyser une par une ces scènes connues. On a caractérisé autant qu'il fallait le fond, sensualiste du compositeur et ses dons gracieux. Le tableau de la Passion renferme, pour moi, la page maîtresse : l'air de Madeleine au pied de la croix. Au demeurant, ce n'est pas à juger l'ouvrage que nous a convié la direction des Grands-Concerts de l'Eden, mais à témoigner de la bonne volonté d'une nouvelle entreprise musicale. Or, là-dessus, je dirai mon sentiment tout net.

Ce que l'on nous prépare à l'Eden, c'est, surtout, une série d'auditions d'œuvres dramatiques chantées par des artistes en robes de soirée et en habit noir. On se fait sur un tel programme une illusion périlleuse. Les pièces de théâtre, faites pour être jouées, n'ont leur plein effet qu'à la scène. C'est le Théâtre lyrique qu'il nous faut et non une société de concerts, — un théâtre lyrique aussi dépourvu de faste qu'on voudra, mais qui montre les drames sur les planches, à la lumière de la rampe, en des décors au moins approximatifs, et interprétés par des chanteurs revêtus de costumes et jouant leurs personnages. *Parsifal* est, certes, un des plus sublimes chefs-d'œuvre de l'art musical. Eh bien ! *Parsifal* même sortirait meurtri d'une exécution en habit noir, fût-elle la meilleure du monde.

Un mot, maintenant, des artistes chargés des rôles de *Marie-Magdeleine*. Mme Krauss a déployé son admirable style dans celui de la courtisane. La science de la cantatrice tire parti des défaillances mêmes de son organe et l'ardeur de la tragédienne ne s'éteint pas. M. Engel, à qui les paroles de Jésus sont confiées, est, comme à son ordinaire, un chanteur consommé. Mlle Nardi a de belles notes, pleines et moelleuses, au service du personnage de Marthe, et M. Lorrain empâte les vocalises à la classique (et, d'ailleurs, peu attrayantes) du rôle de Judas. Restent les chœurs, qui ont semblé très bons, et l'orchestre, dirigé par M. Colonne et tout à fait à la hauteur de sa tâche.

FOURCAUD

## LES PREMIÈRES

THÉÂTRE DES FOLIES-DRAMATIQUES : Les *Petits Mousquetaires*, opéra comique en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Paul Ferrier et Jules Prével, musique de M. Louis Varney.

THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE : L'*Assommoir*, drame en cinq actes et neuf tableaux, de MM. W. Busnach et O. Gastineau, d'après le roman de M. Emile Zola (reprise).

Les mousquetaires d'Alexandre Dumas ayant, grands ou petits, l'habitude des victoires, la direction des Folies-Dramatiques a chargé les minuscules descendants de d'Artagnan, d'Athos, d'Aramis et de Porthos, de protéger l'affiche et de s'y maintenir ferme, jusqu'à l'arrivée du renfort d'une pièce inédite. Des gaillards qui ont su se maintenir jadis trois ou quatre cents fois en scène ont encore aujourd'hui la main assez prompte, l'œil assez vif, le jarret assez solide, pour remplir leur mission.

Equipés à neuf, dûment allégés de quelques longueurs, pourvus, par contre, d'un tableau nouveau et la cervelle farcie d'une partition revue, corrigée et agréablement augmentée, les *Petits Mousquetaires* nous ont chanté à leur façon l'immortelle épopée des quatre amis, depuis le jour où ils font connaissance à l'hôtellerie de Meung jusqu'à l'heure angoissante où, à travers mille périls, le Gascon d'Artagnan rapporte à la Reine les ferrets de diamants que cette princesse imprudente avait donnés comme souvenir au duc de Buckingham.

J'ai pour l'œuvre d'Alexandre Dumas une si profonde admiration, qu'à parler franc, je goûte médiocrement ces réductions au millimètre des héros qu'il faut admirer dans leur entier développement. A la rigueur, j'aurais compris qu'on eût l'idée de confier tous les rôles de la pièce à des femmes, les unes gardant les attributs de leur sexe, les autres gentiment travesties en homme. J'aurais eu alors la sensation d'un livre du grand conteur lu par le gros bout de la lorgnette. Mais la vue de l'épée de d'Artagnan, tombant en quenouille aux mains d'une mignonne chanteuse, me choque un petit peu, surtout quand Athos, Aramis et Porthos sont représentés par des échantillons divers du sexe masculin.

Je n'ignore pas qu'en 1885 le rôle du Gascon fut enlevé par Mlle Marguerite Ugalde avec un tel brio qu'on crut voir un fils de Mélingue agitant triomphalement la brette de son père. Je constate également que Mlle Virginia Bouit, héritière de Mlle Ugalde, est tout à fait charmante, bien campée, bonne chanteuse, et marchant, de fringante allure, dans les sentiers frayés par sa devancière ou par l'exquise Mme Simon-Girard. Mais je ris-que tout de même, pour le principe, ma modeste protestation, et, cela fait, je n'en note pas moins avec plaisir le bruyant suc-