en scène, et M^{mes} Suzanne Carlix et Francine Clary, MM. Paul Clerget, Bullier, Godeau, s'y distinguent. Mais il faut mettre hors de pair M^{me} Madeleine Guitty. Cette excellente comédienne est du comique le plus fin, le plus spirituel et le plus vrai : c'est une joie que de l'entendre.

Orphée aux enfers date de 1858 : sa gloire a précédé celle de *la Belle Hélène*, mais elle est beaucoup moins légitime. Les farces d'Hector Crémieux n'ont pas le tact des farces de Meilhac et Halévy, et l'auteur d'*Orphée aux enfers* ne devait pas connaître le comique des anciens aussi bien que les auteurs de *la Belle Hélène*. Sa bouffonnerie manque un peu d'atticisme. Mais elle garde, pourtant, une grande qualité : elle est pleine de bonne humeur. Il y a, dans *Orphée aux enfers*, un entrain réel, et la fougue de la pièce vous empêche de maudire l'homme qui vous fait rire par des folles calembredaines.

Cette fougue vient, en grande partie, de la musique d'Offenbach. *Orphée aux enfers* n'est pas une des meilleures partitions d'Offenbach : pour qu'il pût montrer tout ce qu'il valait, il lui fallut les livrets ingénieux, délicats et charmants de Meilhac et Halévy. Dans *Orphée aux enfers*, Offenbach ne prouve guère que son intarissable verve ; mais il la dépense avec une abondance dont l'auditeur est heureux.

Orphée aux enfers est aujourd'hui mis en scène avec une richesse extraordinaire et intimidante. M^{mes} Méaly et Laval-lière, MM. Baron, Brasseur, Guy, y sont excellents.

On sait quel habile mathématicien est M. Georges Feydeau : **la Duchesse des Folies-Bergère** est un de ses plus prodigieux théorèmes. Je ne sais trop comment on pourrait raconter cette pièce vaste et compliquée ; et pourtant, à la représentation, elle apparaît d'une logique simple et rigoureuse. Les actes les plus déments y semblent naturels, nécessaires même. On ne conçoit pas, en y assistant, qu'une baignoire puisse être ailleurs que dans un salon, qu'une armoire ne dissimule pas une porte, et que d'un cordon de sonnette ne sorte pas une voix de femme gémissante.

Le plus curieux est que les personnages mêlés par M. Georges Feydeau aux plus folles aventures que puisse imaginer un cerveau humain ne sont pas d'une irréalité absolue. Il en est même qui sont à peine caricaturaux. On est en droit de se demander si certains rois nés dans les Balkans

M. Lérand joue avec talent le rôle de Rodin.

Roberto Bracco est vraiment un psychologue habile : on en aura la preuve en entendant ce spirituel badinage, *Infidèle*. Il n'y a pas là, comme dans *le Triomphe*, de situations angoissantes et cruelles, mais des conversations agréables, et auxquelles on prend un incontestable plaisir.

Mlle Millo d'Arcylle et M. Bour jouent fort bien *Infidèle*.

Par une belle nuit, de Sabatino Lopez, est un drame court et sobre. La facture en est rapide et l'intérêt n'en faiblit guère. On y reconnaît les qualités simples et violentes qui sont propres à certaines œuvres italiennes.

Ici encore s'est distingué M. Bour, et auprès de lui Mmes Hélène Milton et Barbieri.

C'est en 1817 que Byron publia *Manfred*. On sait en quelles circonstances il écrivit ce poème. Il ne le destinait point à la représentation, et, en effet, il nous est assez difficile de voir un drame en *Manfred*. On n'y trouve pas de conflit passionnel ; il n'y a même pas de progression bien marquée dans les sentiments du héros. *Manfred*, en somme, n'est guère qu'une suite de morceaux fort inégaux, d'ailleurs, en beauté : les uns restent d'un admirable lyrisme, les autres ne nous paraissent plus que de la rhétorique un peu trop facilement éloquente. Aujourd'hui, quoi que nous fassions, nous ne sommes plus guère troublés par la douleur imprécise et par la plainte continuelle du héros byronien.

On ne fut pas toujours aussi insensible au malheur de *Manfred*. Il y eut un temps où l'amant d'Astarté, où l'évocauteur des génies émouvait profondément les lecteurs ; et cela, l'admirable commentaire musical que Schumann imagina pour le poème de Byron suffirait à le prouver. Schumann comprenait certainement les sombres tristesses de *Manfred*, et il en était douloureusement affecté. C'est grâce à lui, semble-t-il, qu'elles sont devenues impérissables. Si les monologues de Byron nous laissent un peu froids, la musique de Schumann nous apparaît comme singulièrement poignante ; l'ouverture de *Manfred* est une des plaintes les plus tragiques qu'on puisse entendre. Et c'est par l'œuvre du musicien que nous sentons, aujourd'hui, l'angoisse cruelle qui oppressait l'âme du poète.

Le spectacle de *Manfred* fut des plus nobles : il faut savoir gré à M. Lugné-Poë de nous l'avoir donné. L'adaptation

française de M. Pascal Fortuny est consciencieuse: les coupures n'y sont pas très nombreuses, et je crois que M. Fortuny n'a transposé qu'une seule scène, dans une œuvre aussi peu dramatique que *Manfred*, une pareille modification est excusable.

Il n'y a guère qu'un personnage dans *Manfred*: M. Lugné-Poë lui-même l'a joué avec beaucoup de tact; il lui a épargné le ridicule que lui aurait donné, peut être, une interprétation romantique à l'excès. Auprès de M. Lugné-Poë, l'on peut citer M^{lle} Juliette Clarel, MM. Robert Liser et Jehan Adès.

La partition de Schumann a été, sous la direction de M. Camille Chevillard, admirablement exécutée.

M. René Amoureux est, je pense, très jeune: aussi ne faut-il pas s'étonner que la *Grève des Esprits* soit une pièce quelque peu naïve. L'auteur n'ignore pas, pourtant, l'art de faire des vers agréables; et il a su donner à M^{me} Marie Marcilly l'occasion de dire avec grâce quelques couplets heureux

A. - FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

Théâtre national de l'Opéra: *Bacchus*, ballet de MM. G. Hartmann et Hansen, musique de M. A. Duvernoy. — Les concerts Charpentier. — Théâtre de l'Opéra-Comique: *La Carmélite*, par MM. Catulle Mendès et Reynaldo Hahn.

Comme le buffle d'Amérique ou, si l'on préfère, comme le lion du Sahara, le wagnérien pur sang se fait tous les jours plus rare. Il en reste encore dans le monde, certes, mais la race, chez nous, tend à disparaître. Je ne voudrais pas causer l'apoplexie de l'un quelconque des derniers échantillons de l'espèce par une déclaration trop brutale. Aussi n'irai-je pas jusqu'à avouer que, en principe, un ballet ne me semble pas plus absurde au théâtre qu'un opéra ou même un drame lyrique. Je dirai seulement que le culte gardé à ce genre d'ouvrages par notre première scène subventionnée, — première, à tout le moins, par le chiffre de la subvention, — me paraît une tradition fort défendable. Car la danse est un art qui, entre tous les arts, peut se glorifier d'un passé immémorial autant qu'auguste. On la rencontre au seuil et à l'apogée de toutes les civilisations évanouies, dans les sanctuaires et les palais, au pied des trônes et des idoles. Les théogonies et les dynasties ont défilé devant elle. Enfin, elle fut partie inté-