

qu'une oraison limpide, et qui assemble dans mon imagination des visages silencieux et souriants, comme il me serait bon de ranger ma vie au sein d'un de tes verts enclos, comme il me serait doux de te murmurer avec des inflexions d'enfant dans la peine : c'est au creux de tes bras que je voudrais dormir, c'est contre ton cœur que je voudrais mourir !

HILDA

Corps souple, peau dorée, jambes agiles toujours nues sous l'haleine du ciel et des cimes, qu'elle m'apparut belle et charmante la petite Hilda d'Oberbozen dans le Tyrol !

— C'est bien lourd ! lui dis-je un matin que je la croisai, portant de ses bras fins et robustes un immense plat de son pour la nourriture des bêtes.

— Nein, nein ! répondit-elle en secouant la tête, tandis que, riante, elle entra dans l'étable.

Rien ne lui semblait trop lourd. Entre ses bras on eût dit que toute chose devenait légère comme elle-même était légère à la terre qui la portait.

Le front serré dans sa marmotte, la bouche mobile sur ses dents blanches, Hilda vous regardait avec deux grands yeux d'aigue-marine, droits, brûlants, dont l'éclair palpitait d'un feu étrange, un peu sauvage. Elle vous regardait à travers un sourire qui était une grâce, puis, rapide, retournait à ses champs, à ses bêtes, à sa vie paysanne.

Un jour je la vis ramenant des moutons. Elle sauta sur le dos de l'un d'eux, cavalièrement, ce qui provoqua dans le troupeau une légère panique. Comme elle s'aperçut que je la regardais, elle rougit légèrement et s'enfuit en riant.

Un soir, le travail fini, comme je passais devant la cuisine de l'auberge, je la surpris accoudée à une table, ses beaux yeux sombres fixés sur moi, graves, émouvants de cette mélancolie que seuls donnent à un regard humain l'amour et l'innocence.

J'aurais voulu lui demander :

— Qu'as-tu, petite Hilda ? Qu'y a-t-il au fond de ton regard ?

Mais nous ne pouvions nous entendre. Sa langue était l'allemand que je ne parlais pas.

Je n'oublierai plus ce regard.

La dernière fois, ce fut un matin. Un coup timide ayant frappé ma porte, je découvris Hilda sur le seuil, offrant de ses deux mains un vase planté d'un géranium aux couleurs vives.

Elle s'avança de deux pas, deux pas ouatés de ses pieds nus, confuse, la flamme de ses yeux sur les miens, n'osant parler.

Je compris qu'elle apportait cela pour « la signora » de la part de sa maman.

— C'est la *mamma* ? demandai-je en la remerciant tendrement.

— Ya, ya ! répondit-elle, la voix sourde, un peu hale-tante, car elle avait couru, heureuse de porter ces fleurs à la signora qu'elle aimait bien.

Je ne revis plus la petite Hilda.

Quelques jours plus tard, un mal foudroyant l'emporta au milieu de souffrances voraces. Elle avait dix ans. Le bel élan duquel elle se hâtait avec bonheur au-devant de la vie, une main brutale le brisait d'un coup.

Elle est morte chrétiennement, priant qu'on appelât le prêtre, communiant de toute la pureté de son cœur.

Elle est partie parmi les fleurs et les couronnes.

Quatre garçons portaient l'étroit cercueil. Deux fillettes, ceintes d'une couronne blanche, marchaient à leur côté. Le village suivait.

Évanouie aussitôt qu'apparue, petite sœur en Dieu de tout ce qui respire l'espace libre et la paix du ciel, ton regard restera toujours pour moi, Hilda, celui de ce soir où à travers lui me fixa le mystère de la vie.

Édouard SCHNEIDER.

LA SEMAINE MUSICALE

Gaîté-Lyrique. — *American-Italian French Grand Opera Company.*

Une troupe américaine, italienne, française est venue donner au Théâtre de la Gaîté un certain nombre de représentations : les commanditaires sont américains, le répertoire est italien, la salle et le lieu des représentations sont français. La troupe est en majorité italienne, mais on y trouve des vedettes de toute nationalité.

Des opéras représentés, la plupart sont fort connus en France : *le Trouvère*, *Rigoletto*, *Cavalleria Rusticana* et *Paillasse* sont au répertoire ou y furent autrefois, je parle pour *le Trouvère*. Cette musique qui obtient chez nous tant de succès auprès du grand public a sans doute quelque mérite, puisque ses représentations se multiplient. On ne peut mieux comprendre ce qui fait sa force qu'en assistant à ces représentations de la Gaîté.

Le théâtre italien met au premier plan le *bel canto* : on vient au théâtre non pour écouter de la musique, mais pour entendre chanter ; qu'importe l'action, l'essentiel est que l'actrice lance des vocalises pures, que l'acteur pousse tant qu'il peut, jusqu'à l'essoufflement, ses notes les plus hautes : on l'acclame, il salue une fois, deux fois, trois fois, quatre fois, revient en scène même si son rôle l'oblige à sortir, lance des baisers à la salle, reçoit des bouquets ; le chef d'orchestre, les musiciens, les camarades attendent en rang d'oignons que la prima donna ou la vedette homme ait fini de saluer ; l'action n'a aucune importance, airs de bravoure, soli, duos forment d'ailleurs des parties séparées dont la « chute » appelle l'applaudissement : ce sont là procédés que nous avons abandonnés depuis Wagner et la musique dite symphonique. On y reviendra peut-être : ce qui fait reculer, c'est la brutalité et souvent la trivialité des moyens employés. De la distinction, du goût, de l'aisance, et cette forme de théâtre chanté ne sera point inférieure à l'autre ; en tout cas elle n'est guère plus invraisemblable ; n'était-ce pas celle de Mozart ? Ces pièces italiennes demandent d'ailleurs à être interprétées de manière particulière : nos chefs et nos artistes, trop habitués à l'opéra wagnérien ou de forme symphonique, n'y mettent ni assez d'allant, ni assez de mordant. En ce genre chefs et interprètes italiens sont admirables. M. Moranzoni, qui a conduit *le Trouvère* et *l'Amore dei tre Re*, possède une vigueur, une autorité, une fougue et une souplesse de tout premier ordre, cela ne nuit nullement à la précision : il sait reprendre quand et comme il faut son orchestre lorsque l'ovation qu'excita tel *ut* de poitrine a été apaisée.

Le Trouvère, dont le livret est terriblement compliqué, a reçu un accueil enthousiaste, justement parce qu'il fut interprété dans la forme autrefois voulue par Verdi : parmi ses airs, il en est de bons, il en est de mauvais, mais tous permettent aux interprètes d'étaler

leurs voix, et certaines sont superbes comme celle de M. de la Fuente.

Rigoletto nous a fait connaître M. Lauri Volpi. C'est un ténor à la voix splendide, toujours timbrée, toujours pleine, qui monte avec aisance jusqu'aux plus hauts sommets, c'est un véritable plaisir que de l'entendre chanter. Il prend ses aises avec la mesure : il a des points d'orgue magnifiques, on voudrait lui faire bisser tous ses airs, non pour la qualité des airs mais pour celle de sa voix. Et puis il y a dans *Rigoletto* le fameux quatuor du dernier acte. Et puis il y a les chœurs, qui ont dit celui du deuxième acte comme jamais cela ne fut fait. Et joué de cette manière *Rigoletto* est fort supportable.

Je n'oserai point en dire autant de *l'Amore dei tre Re* de M. Montemezzi, écrit sur un livret de M. Benelli. Ah ! ce livret de *l'Amour des Trois Rois* ! celui du *Trouvère* n'est rien à côté. Le roi aveugle Archibald surveille sa belle-fille Fiora pendant que son mari est à la guerre, il veut défendre l'honneur de son fils Manfred. Mais Fiora a un amant, Ovito. A la suite d'incidents qu'il serait trop long de narrer, Archibald, convaincu de l'infidélité de sa bru, l'étrangle. Mais comme il est aveugle, il ne sait pas qui est aimé de Fiora. Avant d'ensevelir Fiora il fait exposer son corps dans une crypte et il enduit les lèvres de la morte d'un violent poison ; ce qu'en beau-père astucieux il avait prévu arrive. Ovito vient donner un dernier baiser à celle qu'il aimait. Il tombe foudroyé. Au même moment survient le mari Manfred qui, voyant les deux cadavres, veut mourir à son tour, il prend sur les lèvres de Fiora ce que le baiser d'Avito y laissa de poison. Il meurt terrassé. Lorsque le vieil Archibald descend dans la crypte, le premier corps qu'il touche de ses mains d'aveugle est celui de son fils, il s'écroule et le rideau tombe sans que nous sachions si lui aussi meurt. Jamais Victor Hugo, dans *Hernani*, dans *Angelo* ou dans *Lucrece Borgia*, n'accumula tant de meurtres et de morts. Le public français moderne est rebelle à ces hécatombes.

M. Montemezzi a suivi l'action pas à pas ; sa musique, qui est dramatiquement bien agencée, a fréquemment cette qualité que nous reconnaissons à la musique italienne : il frappe dur sur les sens de l'auditeur ; par des coups de timbale, des pizzicati de basse, il tente d'émouvoir le public et d'exprimer l'horreur du drame qui se déroule, mais il a été gêné par l'existence du drame wagnérien, il a beaucoup pris à Wagner, son duo du deuxième acte est presque calqué dans sa marche, dans son crescendo, dans ses silences sur le duo de *Tristan* ; il ne manque point cependant de laisser au *bel canto* la place qu'il doit avoir et Puccini lui saurait gré de certains dessins d'air qui ont la coupe de *la Tosca*. Wagner, Puccini, Verdi, tout est mélangé, non sans habileté, mais on n'a aucune impression d'originalité.

L'interprétation de *l'Amore dei tre Re* est de tout premier ordre. En tête il faut placer M^{me} Mary Garden, qu'on regrette de voir si rarement en France ; elle est toujours aussi jeune, de ligne svelte et de splendide attitude. Sa voix est toujours nette, elle anime son personnage et nous ne pouvons que regretter la cruauté d'Archibald qui la rend muette pendant tout le troisième acte.

M. Anseau a une voix superbe, il joue son rôle d'amoureux avec conviction, mais il est trop pondéré. Il faut retenir tout particulièrement M. Lazzari, une

basse solide, qui joue très dramatiquement, mais en même temps avec beaucoup de mesure. Réitérons enfin les éloges que nous avons déjà adressés à M. Moranzoni.

Nous rendrons compte des autres représentations et notamment de *Falstaff* la semaine prochaine,

Pierre DE LAPOMMERAYE.

Théâtre de l'Exposition des Arts Décoratifs. — Spectacle d'inauguration.

Selon la tradition, d'in vraisemblables retards continuent à faire de l'Exposition des Arts Décoratifs un chantier et lui conserveront cet aspect pendant une grande partie de sa durée. L'incurie des organisateurs et des entrepreneurs a sévi, bien entendu, sur la salle de théâtre qui, bien qu'« inaugurée », reste ouverte à tous vents, suintante d'humidité et sommairement pourvue d'un sordide rideau de toile. L'Opéra et l'Opéra-Comique ayant, dans ces conditions, reporté leur participation à une date indéterminée, c'est M. Louis Masson qui, avec son habituel courage, a accepté d'assurer le spectacle d'ouverture en utilisant la troupe du Trianon-Lyrique et en montant trois ouvrages entièrement nouveaux. Si le résultat obtenu ne répondit pas à toutes les espérances, il n'en faut accuser ni le directeur, ni les œuvres, mais simplement la salle mal installée, aux résonances déplorables, à l'éclairage insuffisant et dont l'atmosphère glaciale (à tous points de vue) dispose assez mal le spectateur.

La soirée débuta par *l'Aventurier*, comédie musicale en un acte de M. Jean Variot, dont M. Maurice Furet a écrit la musique. On sait que *la Belle de Hagenau*, jouée au Trianon, a valu à M. Furet un succès très vif et l'a désigné à l'attention des musiciens. Son nouvel ouvrage a quelque peu déçu. Il s'agit d'un aventurier qui court les routes, s'arrête dans une auberge, y remarque une servante qu'il séduit après avoir donné force argent à l'aubergiste et à sa femme. Il prend la fille dans ses bras, la menace. L'aubergiste, aidé de paysans armés, s'empare de lui et l'étrangle, ou croit l'étrangler. Mais, pendant qu'il va s'accuser de son crime, l'aventurier reprend ses sens, reconnaît dans la servante sa sœur, et tout finit par une chanson de route dialoguée, par laquelle les personnages résument l'aventure devant le rideau.

Ce petit acte un peu grandguignolesque semble interminable parce que M. Furet, commettant l'erreur dont sont aujourd'hui victimes tant de compositeurs, s'est évertué à travailler sur un texte précis, surchargé de détails concrets, qui n'appelait aucunement la musique. Celle-ci, malgré le souci dont témoigne l'auteur de faire usage d'une déclamation rapide, alourdit, étire un langage conçu exclusivement en vue d'un drame parlé et sur lequel les inflexions chantées paraissent adaptées au petit bonheur, communiquant à l'ouvrage le caractère d'une longue improvisation. Dès lors l'attention hésite à se fixer sur maints détails savoureux : rythmes allègres, sonorités subtiles, qui semblent désigner surtout M. Furet pour les œuvres d'humour et d'ironie.

MM. Gilbert-Moryn et Marrio, M^{lles} Faroche et Andrée Moreau ont vaillamment défendu l'ouvrage, que dirigea fort bien M. Albert Jacobs.

Vint ensuite, dansé par M^{lle} Vanah Yami, *le Paravent de laque aux cinq images*, que les grands concerts nous avaient déjà fait connaître. C'est un spécimen de ces suites de tableaux précieux qu'affectionne M. Georges