L'Abeille de la Nouvelle-Orléans.
Bureaux : 73 rue de Chartres.

NOUVELLE-ORLÉANS.
DIMANCHE, 21 FEVRIER 1892.

BULLETIN ARTISTIQUE

XI.

Deux incorrections.—Théâtre de l'Opéra.—SIGURD—*M. Ernest Reyer.—Dualité—Autrefois et aujourd'hui.—Confusion de genres—Drame lyrique et symphonie—Chanteurs et orchestre dans l'opéra actuel.—La fonction de la musique.—Suite d'orchestre et mélodies fugitives.—Le livret de* SIGURD.—*Scribe et les paroliers actuels.—Les poèmes de Richard Wagner.—Retour au drame romanesque—Pas en arrière.—Richard Wagner; ses théories ses ferveurs.*—*M. Paulin—Mme Marguerite Baux—Mme Cagniart—M. Guillemot—Mlle Priollaud—Mme Duvivier—MM. Bordeneuve, Roy.*—HÉRODIADE—*Premières impressions—Bénéfice de Mme Cagniart*—AÏDA ODE SYMPHONIQUE, *de M. H. Rolling. M. Geo. A. Paoletti.—D'un orchestre à un autre.*—LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT.—*Saison* 1892-1893.

Et d'abord je demande la parole pour un fait personnel, comme on dit en langage parlementaire.

Dans l'article que je consacre, hier, tout entier à *Sigurd*, et où je parlais incidemment du très aimable livre de Jules Huret : "*Enquête sur l'évolution littéraire*" on lit, à propos des *interviews* que l'auteur avait récemment avec nombre d'écrivains plus ou moins en vue :

"M. Jules Huret vient de les revoir de près, il les a entendus, patiemment écoutés ; petits grands-prêtres d'une évolution fort obscurément définie, sermonnant, catéchisant du haut de leur *insuffisance*, avec une *insuffisance* burlesque." Le lecteur a sans doute déjà relevé l'incorrection de la dernière partie de cette période où j'avais écrit : "avec une *suffisance* burlesque."

Autre incorrection qui rend une phrase inintelligible, celle-ci : "Il advient parfois, au théâtre, qu'on annonce, à grand bruit, des partitions qui, une fois à la rampe, manquent net l'effet projeté."

C'est : "l'effet *promis*," qu'il faut lire ; cela se devine.

Et maintenant revenons, si vous le voulez bien, à l'œuvre de M. Ernest Reyer, à *Sigurd*.

Ainsi que je le remarquais hier, M. Reyer, critique et compositeur, est un indépendant dans toute l'ampleur du mot. Pour perpétuer son nom il ne brûlerait certes pas un temple, comme Erostrate, sur lequel il écrivit cinq actes de partition, il y a quelque vingt ans ; mais il est hardi avant tout ; et la connaissance de sa propre force, jointe à sa liberté d'allures, le détournera toujours, j'imagine, de s'inféoder définitivement à tout système, menaçant d'absorber son individualité dans une autre, quelque prépondérante que puisse être celle-ci.

Avec la fierté méridionale qui me semble être dans son être, d'après ce que m'en ont dit quelques personnes l'ayant approché, il a certainement l'action, l'ardeur de l'initiateur et non la veule passivité de l'imitateur.

Et cependant, pour son *Sigurd*, l'œuvre qui jusqu'ici est la plus haute expression de son talent, il est entré dans une modalité, sorte de dualité, où le modernisme s'allie au type d'autrefois.

Pour moi, tout en reconnaissant les sérieuses valeurs, les beautés indéniables que contiennent nombre d'œuvres du mouvement actuel, je suis loin, bien loin d'admettre que la forme donnée à l'opéra d'aujourd'hui, vaille celle dont nous avons l'accoutumance. On arrivera peut-être à cette supériorité, mais ils me paraissent aller bien vite en besogne ceux qui la proclament déjà.

Maintes fois cette question a été ouverte ici, et invariablement, sans nul parti pris, sans prétendre à aucune autorité, en simple dilettante, ayant quelque habitude du théâtre, de l'analyse, de la critique sincère, fouillée, j'ai très délibérément et nettement dit mes préférences, quand j'ai cru devoir entrer dans le débat.

Aucune production ne m'a encore conduit à varier en cela. Les chapelles qui ont construites autour de nous, n'ont pu porter atteinte à aucune des idoles du temple où toujours je suis entré, où j'entre encore avec un inaltérable respect.

Je garde la conviction que bien des compositeurs font fausse route, malgré le si conducteur de leur talent. Je crois sincèrement qu'une confusion se produit dans les genres ; que le Drame—lyrique véritable, passant par un avatar déplorable, tourne à l'hybride et se fait Symphonie, à laquelle, se mêlent incidemment des chanteurs, étoiles fixes jadis, étoiles filantes maintenant. Voilà que le plus fréquemment il leur faut dire adieu à ces chants continus, cap ivants d'autrefois. A cette heure ce sont le plus souvent attaques de dessins mélodiques, indiqués seulement au passage, presqu'aussitôt abandonnés. Les personnalités vont disparaître ; les brillantes unités sont en train d'être absorbées par l'ensemble. Pour un peu ténors, sopranos, basses, tons ceux là ne seront plus bientôt, ou seront à peine, du moins. Les voilà tout à l'heure passés, remplacés à l'orchestre, sous la forme d'instruments à cordes ou à vent. A quoi bon alors se fatiguer à des études, de chant, si le chanteur, même le mieux doué, est mesuré d'être rejeté au plan d'un coryphée ?

Oui, facteur secondaire, quantité négligeable, le comédien lyrique, puisque l'opéra dévie et tend à dégénérer en suite d'orchestre. A quoi bon, je vous prie, cette transformation et en quoi l'Art en bénéficie t-il ?

Je ne suppose pas que M. Reyer verse jamais dans l'aveugle prosélytisme de ce culte poussé à l'excès ; sa partition de *Sigurd* est loin d'y sacrifier systématiquement. Néanmoins je voudrais le voir mettre en action son imaginative scénique, ses forces dramatiques, dans le cadre de l'opéra, tel que nous le comprenons, tout en employant les formules plus larges, plus éployées, dont c'est enrichie la composition lyrique moderne.

Pour revenir à une opinion exprimée dans mon dernier bulletin, la musique n'est pas une science exacte, ce qui est fort heureux au point de vue du charme. Elle ne saurait, au théâtre, s'adapter au drame—et je prends ici ce mot dans le sens d'action—pour le suivre dans ses développements, en exprimant chacun d'eux. Sur cette voie elle peut tout au plus caractériser un incident, un personnage par la phrase type (leitmotive), chaque fois que l'incident est rappelé ou que le personnage reparaît. Ce qu'on lui demande avant tout—et telle est sa plus belle fonction, c'est de trouver des accents donnant aux auditeurs la sensation des passions qui composent le clavier de l'Humanité.

Ce clavier M. Ernest Reyer le connaît certainement à fond ; il le prouve brillamment dans *Sigurd*, néanmoins, je le répète, j'aimerais à le voir user aussi du vieux moule ; je parle de la disposition en so-los, en duos, trios, etc., etc., auxquels il faut bien revenir, quoiqu'on semble ne plus vouloir en convenir, puisque cette classification est présentement omise jusque dans la table thématique. Les petits magisters de la nouvelle manière feront quelque jour de cette table-là une table de logarithmes.

Avec l'organisation crétrice, rêveuse aussi de M. Reyer, je voudrais parfois, renonçant à cette chaîne non interrompue de chants, qui s'écourtent, pour ainsi dire, afin de se suivre en une succession rapide, je voudrais donner plus de champ, plus de continuité dans leur envergure aux pensées mélodiques.

C'est grand dommage de laisser s'envoler trop vite des beautés à peine entrevues, que l'auditeur voudrait ressaisir. Inspirations sédulsantes et qu'on s'évertue à rendre fugitives, de par un système.

Et si prévalait ce système dans lequel, je le crois, M. Reyer ne consentirait point à s'emprisonner, la puissance vulgarisatrice de l'opéra s'amoindrirait singulièrement. En effet sous l'empire de l'esthétique du moment, de la facture maintenant préconisée, bien difficile de trouver un morceau qui puisse se détacher d'un tout, dont les parties sont étroitement liées, rivées les unes aux autres.

Partant, fort rares les pages qui se paieraient transporter du théâtre au salon, au concert. Les choses musées de ce genre, le musée du système allant jusqu'à ces dernières conséquences, le public, lui, se désintéresserait peu à peu d'une musique, toute d'un bloc, avec laquelle il ne pourrait plus se familiariser.

Il déserterait les salles de spectacle lyrique qui, pour lui, auraient perdu la plus grande partie de leur charme, et il condamnerait à un petit parterre de théoriciens secs, froids, gourmés, les compositeurs s'internant en une étroite scolastique, en une dissolvante convention.

Il est certainement des valeurs littéraires dans le livret de *Sigurd*; des vers d'une bonne et belle frappe. Pourtant, en toute sincérité, et que les librettistes me pardonnent de m'en exprimer ainsi, il me paraît qu'il a fallu tout le talent de M. Reyer pour en tirer une aussi opulente partition.

Il est très bien porté, dans un certain camp de novateurs endiablés, affolés de réforme plus ou moins progressiste, de malmener, parmi les librettistes marquants du passé, Eugène Scribe, par exemple; collaborateur des Boieldieu, des Auber, des Meyerbeer, des Halévy et tant d'autres gloires de la composition lyrique.

A coup sûr Scribe ne se montra pas fin littérateur dans ses livrets, et j'imagine qu'il n'avait d'ailleurs nullement cette visée ; sachant qu'en pareil genre de production les paroles comptent presqu'inévitablement dans la musique. Il estimait avec raison qu'à la scène lyrique il importe surtout de trouver des situations fortes, traitées en peu de vers, mais qui, en leur concision, frappent, allument l'imagination du musicien et lui fournissent l'occasion d'ouvrir de larges espaces, de donner plein éther à son inspiration.

L'action, sans propre du mot drame, telle est incontestablement la qualité maîtresse d'un libretto ; or, Scribe, on ne saurait le nier, excellait en cette invention. Il en a été, d'ailleurs, fort peu de sa versification lyrique ; un incident assez piquant, fort significatif, que je crois avoir déjà dit aux lecteurs de l'*Abeille*, en témoigne hautement. Meyerbeer, en pleine création de son *Robert le diable*, demanda un jour à Scribe de lui écrire, pour une mélodie qu'il venait de noter et affectionnait, des paroles sur cette mérique :

Robert, toi que j'aime,
Si tu veux rester fol ;
Tu vois mon effroi ;
Grâce pour moi ;
Grâce pour toi !

les derniers mots : *grâce pour moi ! grâce pour toi !* se répétant à l'enfini.

Vous en conviendrez, rien de très parnassien en ces lignes, dont se fut tout au plus accommodé, pour ses devises, un confiseur indulgent à son poète ordinaire.

Eh bien, Scribe s'en accommoda, lui, tôt et définitivement aussi. La situation une fois donnée, il n'avait cure de la poésie, plus ou moins bourgeoise, qui l'exprimerait. Lui même vanta sournoisement, spirituellement, les lignes rimées qu'avait trouvées Meyerbeer, et que celui-ci cependant présentait seulement comme *moustre*, pour employer le langage ad hoc. Le tour était joué, c'était autant de besogne jugée fastidieuse que se retranchait le librettiste.

On s'est plu, on se plaît à railler ainsi bien d'autres paroliers français qui, comme St-Georges, pour en nommer un, ont également la verve dramatique et savent amener des scènes fécondes pour les compositeurs.

Aux yeux d'un bon nombre Richard Wagner semble être, en matière de poème aussi, une sorte de Moïse qui a gravi le Sinai de l'Art; qui s'est trouvé face à face avec le Dieu de cet Art, et a rapporté de la montagne sacrée un nouveau décalogue, les tables de la loi du livret.

C'est là, en vérité, un vasselage dont la seule pensée me confond toujours; malgré moi, et sans aucune idée préconçue, je l'affirme, je m'insurge contre cette humilité, contre cette abnégation, alors surtout qu'elle se produit en France ; c'est à dire le pays justement considéré jusque là comme ayant donné la meilleure formule du drame lyrique.

Immense est le savant, immense est l'artiste génial chez Wagner, musicien ; mais à trop vouloir embrasser il a mal étreint ; et, au risque de scandaliser ses idolâtres, j'irais sans hésiter que ces libretti, qu'il offrit, qu'il tenta d'imposer comme forme définitive, sont les pièces les plus inégales, les plus vides de mouvement, de situations, et disons le en un mot : opiacés.

Sa conception du drame lyrique, telle qu'elle se manifeste, qu'elle prend corps dans la plus grande partie de son œuvre, n'est point, à tort ou à raison, mon idéal au théâtre. Néanmoins, alors même qu'on regrette qu'il ait choisi cette route, on ne peut se défendre de reconnaître qu'il y jette de splendides, de flamboyantes clarités. Je m'admets point, je suis loin encore d'admettre que ce soit là un progrès, une révélation pour l'opéra ; je ne pense pas qu'on abjure en définitive les cultes du passé pour suivre le sillon, si lumineux qu'il soit, qu'a ouvert le maître bavarois. Mais assurément son nom restera toujours comme celui d'une des grandes figures de son époque dans les sphères élevées de la composition.

Il n'en va point ainsi de Richard Wagner poète ; du trop autoritaire écrivain de poèmes tels que *Tannhauser—Rheingold—L'anneau de Nibelung—Parsifal—Les Valkyries—Siegfried*.

Les fanatiques de Wagner se surmènent à déclarer que toute musique en dehors de la sienne, ou du *faire* par lui indiqué, a terminé sa mission, est surannée.

Pareille exclusion ne saurait être prise au sérieux par les esprits indépendants, impartiaux, que n'entravent point les antipathies, disons le mot, les haines d'école.

Et, en dépit de tact d'attiques, dont nos descendants détonneront, répertoires, chefs-d'œuvre aussi méconnus, condamnés, n'en continuent pas moins leur marche triomphale dans le présent, vers l'avenir aussi : sans que jamais ces clartés nouvelles portent atteinte à l'intensité de leur flamboiement, auquel s'éclairent encore les ferventes de l'Art véritable, qui nous suivront.

L'exclusivisme est le trait caractéristique des wagnériens, et surtout de ceux du lendemain. Ce sont encore royalistes plus que le roi. Or, on verserait, comme eux, dans l'exclusivisme en niant que Wagner ait mis à l'orchestre un pas considérable et admirable aussi.

Mais en revanche n'était ce point une lamentable reculade que ce retour aux légendes d'antan, qu'il fant connaître sans doute, mais qui jurent, ainsi qu'aux chroniques, dans la littérature contemporaine ? Etes vous bien sincères lorsque vous faites le procès aux librettos modernes, alors d'un mieux surfaire comme : *Le Tannhauser—Le Rheingold—L'Anneau de Nibelung—Parsifal—Les Valkyries—Siegfried* ?

Croyez vous donc que, parce que celui que vous considérez comme le Verbe, s'est exprimé, tout soit dit ? Supposez vous que les masses soient assez réduites, assez moutons de Panurge, pour s'incliner automatiquement devant l'ukase césarien d'un groupe, et reconnaître M. Wagner comme législateur, comme dictateur, jusque dans le domaine des lettres ? Allons donc ! c'est là de l'aplatissement, du servilisme, ing que nous ne saurions admettre. Tout en glorifiant le génie du compositeur allemand il est plus que temps d'en venir à l'émancipation.

Il a fallu toute la légitime autorité, tout le prestige de Wagner pour se faire aussi grande place au théâtre ; de même que, sans la puissance du talent de Reyer, Sigurd n'aurait pas acheté la conquête du public aussi bien que celle de la Valkyrie. Prenez-y garde néanmoins, la nature française n'a guère de pointe de ressemblance avec la nature allemande. Elle est contumière de l'avant-garde ; je doute qu'elle veuille, qu'elle pût s'acclimater, à nouveau, aux sujets mythiques, au drame romanesque, dont le goût, plus ou moins convaincu, sévit trop en certaines sphères.

Ces inventions là, monuments très appréciables du passé, d'ailleurs, eurent leur raison d'être, leur place à l'origine ; alors que mythes, légendes, fictions inaugurèrent un mouvement littéraire ; mais semblable exhumation ne fait pas besoin aujourd'hui.

Ces héroïnes, à la rampe, tous ces paladins, ces héros fantastiques, n'ayant rien d'humain, livrant bataille à l'Olympe ou à des moulins à vent ; se vouant à des délivrances de Valkyries, de Belle au bois dormant. Ce n'est point là une source où doive puiser notre théâtre moderne.

Vous vous élevez contre le genre du libretto accepté depuis tant d'années ; soit, cherchez donc et trouvez mieux. Mais prenez garde ; êtes-vous bien sûrs, dans votre accès, dans votre crise d'antiquité, de ne pas être en train de créer lentement, pour la scène, le genre ennuyeux, c'est-à-dire le pire de tous ?

Ne vous paraît-il pas que quand on veut revenir à ces cycles, à des légendes se ressemblant toutes, le mieux, pour le plaisir des masses, serait d'en user comme MM. Meilhac et Halévy, deux exquis collaborateurs, qui, tout scénédoniens qu'ils allaient être, ont si gaillardement, si vertueusement mis en scène Ménélas, Hélène, Pâris, Agamemnon, Achille, Oreste, Calchas, Orphée, Eurydice ? Et avec eux, Jupiter, et toutes les vivantes, tous les vivants de l'Olympe. Voilà au moins un tour parodique qui reprise leur lequel, renouvelle les vieilleries, leur rend de l'intérêt.

La musique de M. Ernest Reyer rêveuse, impressionne souvent ; mais à vrai parler, on doit dire que s'est malgré le poème, où je ne découvre pas une scène d'un pathétique réel, qui puisse vous attacher, qui fasse vibrer l'âme. Tous ces drames romanesques, remis en faveur par Wagner, n'inviteront sur la même donnée. C'est l'éprouvante redite de la même situation ; la même uniformité d'action et de héros, sans qu'aucun trait épisodique intervienne et prête de la diversité au tableau.

MM. Camille de Locle et Alfred Blau sont assurément des artistes de la plume, des hommes de théâtre, mais le sujet de leur *Sigurd* n'est décidément pas heureux.

N'importe, il n'en faut pas moins leur faire le meilleur accueil, puisqu'il nous a valu la partition de M. Ernest Reyer ; œuvre d'un souffle continu, puissant ; témoignage éclatant que nul compositeur français vivant, militant, ne lui est supérieur.

Dans des articles précédents je me suis plu à reconnaître les soins apportés ici à cette exécution. Elle a été supérieure ; chanteurs, orchestre, chœurs m'ont rappelé les brillantes périodes de notre scène lyrique.

Le public a été frappé tout d'abord de cette double élévation de l'œuvre et de l'interprétation ; c'est pourquoi, après une série de dix représentations, *Sigurd* est demandé autant que jamais, et apprécié plus que jamais dans ses innombrables détails mélodiques et symphoniques, qu'on ne saurait assiler, embrasser, à première ou seconde vue.

Sous le rapport du chant le rôle de Sigurd est incontestablement le plus remarqué et le plus remarquable du répertoire de M. Paulin. S'il y débute à l'Opéra, de Paris, ce qui est probable, il produira un vif effet.

Cette partie semble avoir été écrite pour lui ; c'est avec une aisance extrême qu'il traverse ces périlleuses tessitures. Le plus souvent ses phrases s'ouvrent par quelque note d'un abord scabreux, haut montée, et toujours son attaque directe, de front, est d'une franchise, d'une sûreté, irréprochables. Coups droits portés à mer et à mort.

Plus il va dans ce rôle plus il paraît s'y complaire, plus il y apporte de correction. En aucun autre ouvrage il ne dépense autant de chaleur ; il s'y anime graduellement et cette animation paraît prêter encore plus de plénitude à ses sons d'une splendide qualité, comme timbre, clarté, sérénité, justesse. De l'effort nulle part ; un instrument d'une sonnision rare ; allant aux escalades avec une frappante égalité dans la distribution du clavier.

A ces tant précieuses qualités s'unit cette fois un sentiment auquel M. Paulin ne nous a pas toujours habitués. Pour le coup ce méridional refroidi laisse là son tempérament du nord ; le voici accentuant les vigueurs, prenant souci du sentiment, s'y livrant ; le voici qui, et je puis ainsi dire, au soleil de son Midi dans la voix, dans l'accent, dans le regard.

Ecoutez le plutôt à son entrée, si crânement posée par le compositeur : *Prince du Rhin*; dans l'air : *Hilda, vierge au pâle sourire!* plainte vibrante, s'il en est ; sanglot d'amour dont l'explosion se fait sentir sur le *si bémol* aigu, en remuant si profondément la salle.

Suivez le encore dans le récit large, scénique : *Un souvenir poignant* ; à travers le duo, d'une couleur si personnelle, si distinguée, débordant de rêverie, de poésie : *Avec ces fleurs que l'eau traîne en courant* ; tout cela est vraiment neuf, varié d'une façon émoustillant artistique ; tout cela empreint de charme, d'émotion ; une émotion qui gagne et amène ainsi pleinement l'effet voulu par le musicien.

Donc c'est plaisir d'écouter le chanteur ; de recevoir les impressions que vous cause sa voix charmante, gardant toute sa fraîcheur, d'un timbre précieux, qui s'étoffe, se fait plus moelleuse, s'attendrit, se dramatise, à mesure que l'action se développe, et cela dans un phrasé du goût le plus fin ; pavant des vigueurs les plus viriles au pianissimo le plus doux.

Et le public répond par un fortissimo de bravos, dont la critique aime à être l'écho. Mais voilà qu'il faut faire une réserve ; me mettre peut être en désaccord avec bien des opinions, ce qui est le pénible côté de ma tâche.

Oui, si dans l'œuvre de M. Reyer je mets M. Paulin hors de pair comme chanteur, j'avoue ne pas lui accorder la même valeur comme artiste. Incontestablement incomplète est la peinture.

L'artiste me paraît ne s'être nullement inquiété de cette seconde partie de responsabilité.

Il n'a rien fait pour ce qu'on appelle la composition du rôle. Bagatelles de la porte pour lui, comme pour trop d'artistes lyriques.

Partout, dans ces quatre actes, j'ai entendu un fort agréable ténor ; accordé ; mais malgré la bonne volonté que j'y ai mise, nulle part je n'ai rencontré le personnage de Sigurd ; pas le moindre paladin dans tout cela.

Il faudrait, en vérité, beaucoup plus de fougue au sauveur de Brunehild pour avoir raison des nornes, valkyries, elfes, etc., etc. Mais là, je le crains fort, je prêche dans le désert.

Je conçois aisément que Mlle Baux se soit prise d'affection pour la belle de Brunehild ; cadre où peut se déployer son double talent de chanteuse, de tragédienne. A chaque retour de l'ouvrage elle a mis en lumière ses qualités de chant, ses qualités de jeu.

Je l'ai écrit plus d'une fois à cette même place ; et, cette continuité de succès constatée, plus n'est besoin d'en venir de nouveau aux détails.

L'autre soir, Mme Cagniart abordait ce même rôle de Brunehild, dont elle a chanté diverses parties avec beaucoup de vérité d'expression d'âme, aidée par des cordes chaudes, sympathiques.

De M. Guillemot je puis écrire le contraire de ce qu'on a la plus haute : il joue autant qu'il chante le rôle de Gunther ; c'est le personnage tout entier ; c'est le chanteur que vous savez ; habile aux colorations, tout de force, vibrant de fougue et cependant ne s'égarant jamais dans la voie des effets surmenés.

Mlle Priolland n'a pas encore assez de théâtre pour donner à une figure comme celle d'Hilda toute l'accentuation qu'elle réclame ; néanmoins elle en a rendu plus d'une page.

Mme Duvivier, chanteuse et actrice aussi, laisse voir encore bien des valeurs artistiques dans le rôle très effacé pourtant de la nourrice Uta.

C'est justice également de répéter les éloges à l'adresse de MM. Bordeneuve et Roy. Le premier détaille, sème avec intelligence musicale et scénique la phrase franchement mélodique, enlevante : *Peuple, fais retentir les airs!* qui coupe de la façon la plus heureuse, dans un rythme brillant, le chœur si nouveau, si moderne, et bien frappé : *Semez ces bords de joncs et de rameaux fleuris!*

Le second, M. Roy, chante toujours la partie du Grand-Prêtre avec correction, ampleur.

—*Hérodiade* est la nouveauté qui a succédé à *Sigurd*. Nouveauté pour notre public, bien entendu, puisque l'opéra de Massenet était chanté à Bruxelles, dès le 19 décembre 1881, et on se décidait à le reprendre à Paris—Théâtre Italien—le 1er février 1884.

Je n'ai entendu cette partition qu'une fois, car je ne compte pas une répétition incomplète, à laquelle j'ai partiellement assisté. La troisième représentation en sera donnée aujourd'hui en matinée ; j'attendrai donc cette seconde audition, dont j'ai grand besoin pour aborder le compte-rendu d'une œuvre de maître, n'ayant assurément pas l'envergure de *Sigurd*, mais capitale aussi cependant.

C'est peut être l'ouvrage le plus scénique, le plus mélodique de Massenet.

Si les impressions que m'a causées cette musique sont encore trop peu accentuées, trop fugitives, pour que je m'en permette l'analyse, je puis déjà affirmer que les pages attirantes, attachantes, qui même frappent dès l'abord, y sont en bon nombre :

Deux aire de Salomé ; un air d'Hérodiade ; une mélodie toute suave, dite par Jean ; un on dans duos entre lui et Salomé : une délicieuse rêverie que chante Hérode : *Vision fugitive!* de chaude et larges ensembles ; un petit chœur, d'un tour tout original, dit comme à bouche fermée; un duo entre Hérode et Phanuel. C'est déjà bien de l'opulence, n'est ce pas ?

Il est là des situations très ardentes d'un dramatique intense, qui captivent, et que le compositeur a souvent traitées avec une véritable supériorité de talent.

Cet opéra est certainement appelé à être fort en faveur auprès de notre public ; celui de la matinée d'aujourd'hui me donnera raison, je le crois.

Il y entendra MM. Verhées, Guillemot, Roy, Dalin, Rossi, Rouzaumond ; Mmes Cagniart, Duvivier, Mafé.

A cette distribution qui déjà est un sérieux appui de la partition, se joint une mise en scène fort soignée, ayant de l'opulence et du cachet.

Demain, représentation qui, je le sais, ne laissera pas indifférents les habitués de l'Opéra.

En effet elle s'annonce au bénéfice de Mme Cagniart, qu'on peut bien dire une favorite du public. J'ai déjà parlé de cette soirée ; je n'ai donc plus qu'à en citer à nouveau le programme : *Aïda*, chantée par Mmes Cagniart, Duvivier ; MM. Verhées, Guillemot, Dalin, Rossi ; première audition d'une Ode symphonique avec chant, dont on dit la plus grand bien : *Un rêve du Concorde du ciel*, par M. H. Rolling.

Cette symphonie à grand orchestre et dont ce sera la première audition, se décompose en : *Introduction*, par l'orchestre—*Quintette, Cantabile*—*Cantique angélique*, quatuor sans accompagnement—*Harpes célestes*, par l'orchestre;—*Prière*, en trio—*Marche ascensionnelle*, orchestre et chant—*Fanfare*, orchestre—*Hymne final*, chœur et orchestre.

J'allais omettre de dire que *les Mousquetaires au Couvent*, de M. Varney, opérette d'un esprit fin, d'une gaîté endiablée, seront le spectacle de ce soir.

—Je n'ai pu assister, pour cause de Bulletin Artistique, à la dernière représentation des *Huguenots*, donnée hier soir. Je le regrette d'autant plus que Mme Guillemot-Tharinger y chantait pour la première fois le rôle de Valentine, qui lui a valu, me dit-on, l'accueil flatteur d'une salle pleine.

Ne quittons pas l'Opéra sans parler du bonheur qui advient à l'un de ses pensionnaires, M. George A. Paoletti. Cette fois il s'engage pour toujours dans un orchestre au nombre inoalculable : l'orchestre matrimonial.

Une lettre de faire part m'apprend que le jeune artiste—cœur et talent—épouse Mlle Isabelle Chaery. La bénédiction nuptiale sera donnée mercredi prochain, 24 février à 5 heures, à la Cathédrale St-Louis.

La clôture de la saison théâtrale est fixée jusqu'ici au 3 mars. Il est donc temps que toutes dispositions se prennent afin que M. Mangé se mette tôt à l'œuvre de la formation de la prochaine troupe, 1892 1893.

L. PLACIDE CANONGE.

Le Sirop de Ducouëdic.—Ce remède bien connu et d'une valeur réelle pour la toux, les rhumes et le croup est aussi populaire que jamais. Il est infaillible et est aussi suave, aussi agréable au palais que l'ambroisie des dieux. En vente chez tous les pharmaciens, $1 00 la bouteille.

IF YOUR BACK ACHES,
Or you are all worn out, really good for nothing, it is quite delightful to try
BROWN'S IRON BITTERS.
It will cure you, cleanse your liver, and give a good appetite.

Le remede favori des dames.—Le Creole Female Tonic donne des forces, de la vigueur au système. Il est précieux pour les femmes qui manquent de vie, qui ont les maladies et affections d'entrailles, les défaillances, la débilité, les irrégularités. C'est le grand ami de la femme et devrait trouver place dans toutes les demeures.

Epargnez l'enfant!—Avez 60 cts vous pouvez acheter une bouteille contenant 200 doses du Sirop de Delabarre pour la dentition. Mères, si vous aimez vos bébés ne les laissez pas souffrir au cours de cette épreuve qui met leurs vies en danger, alors que vous pouvez les soulager en quelques minutes en leur frottant sur les gencives quelques gouttes du sirop de Delabarre pour la dentition.

Académie de Musique.

Troupe d'opéra-comique.

La troupe d'opéra comique anglaise, sous la direction Grau, débute aujourd'hui. Si elle est digne des éloges qu'en ont écrits les membres de la presse du Nord, elle va certainement obtenir succès artistique et succès d'argent.

Elle paraîtra ce soir dans l'opéra-comique *Said Pasha*, qui sera chanté aussi à la matinée de mercredi.

Demain et Vendredi : *The Black Hussard*; mardi soir et samedi matin, *The Bohemian Girl*, de Balfe ; mercredi soir, *Les Brigands* ; jeudi soir, *Fra Diavolo*, Auber ; et dimanche soir, *The Gondoliers*.

Grand Opera House.

Les représentations de Mlle Lillian Lewis, secondée par M. Edmond Collier, commenceront ce soir, pour se continuer jusqu'à samedi.

Elle débutera par *Credit Lorraine*, drame qui sera répété mercredi en matinée ; puis *Forget me not* mercredi soir et samedi ; *As in a looking glass*, jeudi soir ; samedi matin ; *L'Article 47*, le célèbre drame de Belot.

Dimanche, 28 février, rentrée de M. Robert Mantel.

Grand Concert.

Par suite de circonstances imprévues, la matinée musicale offerte aux Fleurs Carmélites déchausées par un groupe d'amateurs éminents, chanteurs et instrumentistes et qui devait avoir lieu ce matin, à la Salle de l'Union Française, est renvoyée à demain lundi, à midi. Ainsi qu'on peut s'en convaincre en consultant nos colonnes d'annonces, le programme en est fort attrayant. On y entendra le chœur du cercle musical : la Lyre d'Orphée, Mlles E. Prat, M. Carpentier, MM. Ed. H. Wehrmann, J. A. Billaud, le chœur sous la direction de M. Geo. L. O'Connell.

La gracieuse manœuvre de Parasol Japonais sera exécutée par douze jeunes filles, et M. C. C. Théard dira Une Page de Lamartine.

On commencera à midi.
Prix d'entrée, 25 cents.

MUSIQUE. M. Philip Werlein n'est point de ceux que le mauvais sort décourage, abat. Il le prouve une fois de plus ; l'incendie qui a détruit son élégant magasin, n'est pas encore éteint et déjà le voilà installé au nouveau local, rue du Canal 156.

Nos remerciments pour son envoi *Nelita—World's Fair—I and I*, trois compositions de M. H. Wehrmann et que nous avions déjà reçues.

—Nous remercions la maison L. Grunewald, qui nous fait remettre : *Pride of the South Lancers*, par M. Geo. Francis et *Clouvent Chimes*, rêverie par M. W. T. Francis, pour piano.

L'enfant terrible.—Les souffrances de l'enfant sont prévenues et la santé de la mère est assurée en faisant usage de sirop de Delabarre lorsque l'enfant fait les dents. Quelques gouttes frottées sur les gencives amènent invariablement du soulagement, 60 cents pour 200 doses.

Depuis 1829 le Sirop Pectoral Balsamique de Ducouëdic est considéré comme un remède infaillible pour tous les maux de gorge et des poumons.

Les rhumes, les toux, les enrouements lui cèdent facilement ; et le malade qui souffre éprouve un soulagement sans s'en apercevoir, pour ainsi dire, dès qu'il en a pris, si prompt et si agréables sont ses effets. $1.00 la bouteille dans toutes les pharmacies.

L'affaire de tous.—Ce qui est l'affaire de tout le monde, n'est l'affaire de personne dit un vieil adage ; mais c'est l'affaire de toute femme délicate de rechercher la santé alors que le moyen de l'obtenir lui est facile. Il n'est pas d'excuse raisonnable de demeurer malade lorsque vous savez que le Creole Female Tonic vous guérira.

Rapport hebdomadaire des banques.

New York, 20 février—Voici le rapport hebdomadaire des banques :

Réserve, diminution	23,796,527
Prêts, augmentation	10,279,900
Dépôts, augmentation	316,000
Legal Tenders diminution	590,400
Dépôts, augmentation	9,689,900
Circulation, diminution	90,800
Les banques ont maintenant	36,587,550
en plus de la réserie de 25 pour cent.	

Fleuve et rivières

Memphis, 26 février—Le fleuve a 21 pieds 7 pouces et monte. Temps couvert et chaud. Pas d'arrivages ni de départs.

Cairo, 20 février—Le fleuve a 28 pieds 8 pouces et baisse. Temps frais et pluie.

Louisville, 20 fév.—La rivière monte—11 pieds 4 pouces dans le canal; 9 pieds 1 pouces aux chutes. Temps couvert et menaçant clair et agréable.

Marchés.

Paris, 20 fév.—Rentes trois pour cent 95 1[illegible]c.

Londres, 20 février, 2 p m—Consols à la clôture 95 7[illegible] au comptant et 95 7[illegible] terme.

DR. PRICE'S Cream Baking Powder.
En consommation dans 4 millions de familles. La première de toutes depuis 40 ans

CHRONIQUE DE LA VILLE.

Nouvelle-Orléans, 21 février 1892.
—Indication pour la Louisiane—Temps beau, un peu plus frais.

Température du 20 février 1892.
Thermomètres E. & L. Claudel, Opticiens No 143 rue de Canal.
Entre Carondelet et Baronne.

	Fahrenheit	Centigrade
7 heures du matin	66	20
Midi	72	22
3 P. M.	74	23
6 P. M.	73	23

MARIAGES, NAISSANCES ET DECES.

Inscrits au Bureau de Santé dans les dernières 24 heures.

Mariages.

Olief Obleth à Mlle Mary Gallagher.
Eugène Fougerigue à Mlle Irma Barrois.
Joseph E. Mischler à Mlle Nellie Yost.
Chas. F. Grundjean à Mlle Mary Callahan.
Bernard F. Levin à Mlle Ella A. Donnelly.
Victor Etienne à Mlle Emma Hunter.
Joseph P. Markey à Mlle Theresa Welsh.
Bernard J. Moraïd à Mme Maude Dubin.

Naissances.

Mme Chas. Q. Titon, un garçon.
Mme Joseph T. Monmagère, un garçon.
Mme Albert F. Sylvan, un garçon.
Mme John Switzer, une fille.
Mme Andrew Alt, une fille.

Décès.

Harry Wade 7 ans, 137 rue des Français.
Frank Young, 28 ans, 504 rue Marais.
Otilie Stutzinger, 20 heures, paroisse St-Bernard.
Thomas R. McCrystel, 10 mois, 36 rue Maintenant.
Jane Rossel, 18 ans, 36 rue DeArmas.
Viola Bloomer, 6 jours, 343 rue Terpsichore.
Mme Wilhelmina Larson, 31 ans, 654½ rue North Dupre.
Patrick Darcy, 67 ans, 741 rue Chippewa.
George Walsh, 3 ans, 220 rue Commune.

Ventes inscrites au bureau de l'annotateur des aliénations :

J. Depouilly et als à F. Weber Jr., deux terrains bornés par les rues Hôpital, Olives, Ursulines et Miro, $3,000.

E. D'Hamel à Mlle H. Faget, quatre terrains bornés par les rues Broad, Columbus, Dorgenois et Laharpe, $2,000.

J. Ratto à V. Rouhi, un terrain borné par les rues Bassin, N. Remparts, Toulouse et St Pierre, $600.

Mme G. Hufft à J. Sangassan, la moitié d'un terrain borné par les rues Mandeville, Espagne, Marais et Urquhart, $850.

Mme S. L. Henry et als à J. Hecker, trois terrains bornés par les rues St-Charles, Burdette, Washington et Pearl, $2,250.

H. P. Dart à Haspel & Davis, un terrain borné par les rues Margny, Champs Elysées, Peters et Dumaine, $1,090.

T. Corke à S. Newson, trois terrains, bornés par les rues Henry Clay, St-George, Edmond et Green, $2,300.

P. Thompson au German American Homestead & Building Association, un terrain borné, par les rues Louisiana, Toledano, Camp et Magnolia, $2,775.

Succession S. Levy à Mme S. Levy, un terrain, borné par les rues Prytanée, Magnolia, Philip et Constance, $5,500.

Mme C. Osnella au Peoples Homestead Association, un terrain, borné par les rues Félicité, St Mary, Laurel et Annunciation, $2,400.

Peoples Homestead Association à P. O Keefe, la propriété précédente, $2,600.

Mutual Loan and Building Company à Mme C. Ancona, quatre terrains, bornés par les rues Magnolia, Camp, Léontine et Peters, $4,050.

Third District Building Association à J. Wilhelm un terrain borné par