L'Abeille de la Nouvelle-Orléans.

Bureaux : 73 rue de Chartres.

NOUVELLE-ORLEANS.

DIMANCHE, 26 FEVRIER 1888.

BULLETIN ARTISTIQUE.

XII.

Le bénéfice de ce soir—Un recommandable chef de service, M. J. Lagarde—Les fonctions de régisseur-général — Civet sans lièvre — Placeur d'ours — Prépposé aux pauses—La garde meurt et ne se rend pas—LA BELLE HÉLÈNE — LA REINE DE CHYPRE, *troisième acte*—LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS.

HAMLET — *Transposition du principal rôle — Ambroise Thomas et Eugène Prévost—Livret et partition — Un souvenir de Faure — Mlle Hervey—M. Claverie — La circulaire de M. Maugé—Bénéfice de M. Berger*—ROLAND A RONCEVAUX — ROBERT LE DIABLE *en matinée—Mme James Brown Potter —M. Bellew — Boston Mendelssohn Quintette Club.*

Au fait, je ne vois pas pourquoi je ne débuterais pas dans le présent Bulletin en vous parlant de la soirée d'aujourd'hui. En effet, elle se donne au bénéfice d'un chef de service et d'une importance qu'on ne saurait exagérer : le régisseur-général, M. J. Lagarde.

A ce lieutenant du directeur incombent des responsabilités, lourdes aussi, comme au chef d'orchestre. Or je puis écrire, sans crainte d'être contredit, que, dans l'administration actuelle, ces deux sérieux facteurs du succès—MM Lenfant et Lagarde—rivalisent d'activité, de dévouement intelligent.

Seulement l'un d'eux est beaucoup moins connu du parterre que l'autre. Le chef d'orchestre, lui, est en deçà de la rampe ; vu de dos, presque toujours, me répondrez-vous, mais enfin en contact avec la salle ; qui peut juger de l'autorité qu'il exerce sur ses musiciens, de la façon dont il les entraîne au feu symphonique. La pleine lumière éclaire ce visage, qui se retourne vers vous parfois ; il vous devient familier en un mot

Le régisseur, au contraire, quand il n'est point celui que son engagement qualifie de "parlant au public", le régisseur, lui, est absolument en dehors de celui-ci ; dès que la rampe s'allume, dès que le rideau se lève, son individualité disparaît de la scène. Les flots de lumière ne sont pas pour lui ; son autorité, sa spécialité s'exercent, aux répétitions, alors que quelque cynique, quelque bec de gaz isolé jette sa clarté douteuse. Dès que commence la représentation, on sa part est grande cependant, délicate et utile ! pour l'assistance du moins. Le pouvoir se cotonne, mais invisible à celle-ci ; le régisseur gouverne à la canonnade.

Les spectateurs, trop occupés de l'effet pour remonter aux causes, ne se préoccupent en rien de ce collaborateur à eux inconnu, auquel la halte n'est guère permise. Ils oublient ce personnage, qui se dérobe dans son royaume de toile et de carton, où il lui faut avoir presque le don d'ubiquité, se montrer, se multiplier à tout coup, le porter.

Revanche, si je écrit, mais qui souvent est d'une pauvreté de Monaco, et dont parfois on pourrait redire le mot de Hilboquet, à propos de je ne sais plus quel industriel, en mal de faillite :

—De combien manque-t-il ?

—Il manque... de tout.

Oui, je vous l'affirme, il arrive, plus fréquemment qu'on ne pense, que le régisseur est mis en demeure de résoudre — immédiatement, au pied levé, s'il vous plaît — le problème du civet sans lièvre.

Et, quand il est de bonne lignée, il ne faiblit pas devant la tâche. Que s'il vous peut un vagabond de gouttière quelconque, le matou est, ma foi ! si habilement déguisé, assaisonné, qu'on le goûte, qu'on y revient volontiers même. La sance manque la superchérie. Cette cuisine des coulisses est de tous les jours ; elle exige un maître-queux.

Oui, dans la plupart des théâtres, en dehors des grandes capitales, c'est peu pour un régisseur-général de faire preuve de compétence comme metteur en scène. Ce n'est là qu'une fraction de sa besogne.

Il lui faut des efforts répétés d'ingéniosité, afin d'arriver à des à peu près, lorsque les éléments lui manquent pour la vérité vraie. C'est sur lui que l'on compte en cas de nécessité ; à lui de donner la chasse au public, de distraire l'attention de celui-ci de certaines lacunes. N'est pas régisseur qui ne sait point faire " prendre son ours " par le parterre.

Et quand, la difficulté vaincue, le tour joué, la salle applaudit, celle-ci ne doute guère que le régisseur qui entend à peine les bravos, a le droit d'en réclamer sa part, et qu'il ne peut prétendre, le gaillard même à cette jouissance du chef d'orchestre, qui se retourne de ci de là, pour payer d'un salut les bravos envoyés au maître et à ses exécutants

Je vous disais tout à l'heure que le régisseur est relégué dans la pénombre, comme une sorte d'oiseau de nuit, et que jamais il ne se montre à la rampe aimé.

Il est cependant des exceptions à cette règle ; toujours où nous posant dans le milieu d'une troupe de province.

Là, vous le savez, le personnel est rarement au complet. Or il est mal aisé quelquefois de faire descendre de ses hauteurs même un sujet de second ou troisième plan. Si, en dehors des rôles de complaisance exigibles par contrat, vous lui demandez de revêtir tel ou tel personnage subalterne, vlte—la chose est probable, du moins—vlte il se jucherait sur ses échasses, et l'échasse-ur protesterait, haut et ferme, au nom de sa dignité. Les coulisses ont leurs catégories, leur aristocratie.

En fait de dignité—emploi parlant—le régisseur, lui, dépouille professionnellement toute susceptibilité. Là-dessus il appartient à l'école de Mme Schopp, dans *Une femme qui se jette par la fenêtre*. De cette dignité il fait bon marché pour le meilleur fonctionnement du répertoire. Chacun sait ça, et afin de ne pas le détourner de cette voie, on a systématiquement les yeux sur lui pour nombre de corvées.

Si le régisseur a la spécialité de la mise en scène, il a donc souvent aussi celle des *pauses* ; et quand un dimanche quelconque chacun prenant, il est à présumer que le rossignol lui sera adjugé. Il n'en peut même pas ; le bien de l'ouvrage le dent ainsi. Tout est dit. Avec une résignation antique il accepte cette grâce d'état. La Régie assoupit le caractère ; c'est un émollient, dirais-je. Les *pauses* ne sont pas pour rien. Ils ne sont point, quelque bec de gaz isolé jette sa clarté douteuse. Dès que commence la représentation, où sa part est grande cependant, délicate et utile ! pour l'assistance du moins. Le pouvoir se cotonne, mais invisible à celle-ci ; le régisseur gouverne à la canonnade.

Les spectateurs, trop occupés de l'effet pour remonter aux causes, ne se préoccupent en rien de ce collaborateur à eux inconnu, auquel la halte n'est guère permise. Ils oublient ce personnage, qui se dérobe dans son royaume de toile et de carton, où il lui faut avoir presque le don d'ubiquité, se montrer, se multiplier à tout coup, le porter.

Revanche, si je écrit, mais qui souvent est d'une pauvreté de Monaco, et dont parfois on pourrait redire le mot de Hilboquet, à propos de je ne sais plus quel industriel, en mal de faillite :

—De combien manque-t-il ?

—Il manque... de tout.

Oui, je vous l'affirme, il arrive, plus fréquemment qu'on ne pense, que le régisseur est mis en demeure de résoudre — immédiatement, au pied levé, s'il vous plaît — le problème du civet sans lièvre.

Et, quand il est de bonne lignée, il ne faiblit pas devant la tâche. Que s'il vous peut un vagabond de gouttière quelconque, le matou est, ma foi ! si habilement déguisé, assaisonné, qu'on le goûte, qu'on y revient volontiers même. La sance manque la superchérie. Cette cuisine des coulisses est de tous les jours ; elle exige un maître-queux.

Oui, dans la plupart des théâtres, en dehors des grandes capitales, c'est peu pour un régisseur-général de faire preuve de compétence comme metteur en scène. Ce n'est là qu'une fraction de sa besogne.

Il lui faut des efforts répétés d'ingéniosité, afin d'arriver à des à peu près, lorsque les éléments lui manquent pour la vérité vraie. C'est sur lui que l'on compte en cas de nécessité ; à lui de donner la chasse au public, de distraire l'attention de celui-ci de certaines lacunes. N'est pas régisseur qui ne sait point faire " prendre son ours " par le parterre.

Et quand, la difficulté vaincue, le tour joué, la salle applaudit, celle-ci ne doute guère que le régisseur qui entend à peine les bravos, a le droit d'en réclamer sa part, et qu'il ne peut prétendre, le gaillard même à cette jouissance du chef d'orchestre, qui se retourne de ci de là, pour payer d'un salut les bravos envoyés au maître et à ses exécutants

Je vous disais tout à l'heure que le régisseur est relégué dans la pénombre, comme une sorte d'oiseau de nuit, et que jamais il ne se montre à la rampe aimé.

Il est cependant des exceptions à cette règle ; toujours où nous posant dans le milieu d'une troupe de province.

Là, vous le savez, le personnel est rarement au complet. Or il est mal aisé quelquefois de faire descendre de ses hauteurs même un sujet de second ou troisième plan. Si, en dehors des rôles de complaisance exigibles par contrat, vous lui demandiez de revêtir tel ou tel personnage subalterne, vlte—la chose est probable, du moins—vlte il se jucherait sur ses échasses, et l'échasse-ur protesterait, haut et ferme, au nom de sa dignité. Les coulisses ont leurs catégories, leur aristocratie.

En fait de dignité—emploi parlant—le régisseur, lui, dépouille professionnellement toute susceptibilité. Là-dessus il appartient à l'école de Mme Schopp, dans *Une femme qui se jette par la fenêtre*. De cette dignité il fait bon marché pour le meilleur fonctionnement du répertoire. Chacun sait ça, et afin de ne pas le détourner de cette voie, on a systématiquement les yeux sur lui pour nombre de corvées.

Si le régisseur a la spécialité de la mise en scène, il a donc souvent aussi celle des *pauses* ; et quand un dimanche quelconque chacun prenant, il est à présumer que le rossignol lui sera adjugé. Il n'en peut même pas ; le bien de l'ouvrage le dent ainsi. Tout est dit. Avec une résignation antique il accepte cette grâce d'état. La Régie assoupit le caractère ; c'est un émollient, dirais-je. Les *pauses* ne sont pas pour rien, ce sont Mithridate l'était aux poisons. Une de plus ou de moins, qu'importe ! C'est, à vrai parler, le *très pauvre* de la troupe, sans jeu de mots, si vous le voulez. Son cerveau ne s'en trouble nullement néanmoins ; toujours l'inaltérable sérénité du disciplinaire, qui doit prêcher d'exemple.

M. J. Lagarde, le régisseur-général actuel de M. Maugé, est de cette école-là. S'agit-il de présenter un ensemble sans vide trop saillant, nulle panne ne le fait pâlir ; il *polémiserait* même avec cérémonie. Sous telles et telles corvées il pourrait bien succomber malgré sa force de résistance ; n'importe ! il y va. "*La garde meurt et ne se rend pas*" c'est sa devise.

A ce vaillant que, pour ma part, je connais depuis trente ans tout à l'heure ; à ce pensionnaire infatigable, toujours allègre, rivé au devoir, une récompense est due, et je m'émerveille vous le lui donner. Qu'elle soit donc pleine, entière.

Du reste, le bénéficiaire de ce soir fait, lui singulièrement cet acte de justice aux habitués de l'Opéra. Si le temps ne lui a pas permis de monter une nouveauté, il a su, du moins, composer un excellent programme sur lequel je n'ai pas besoin d'insister. Qu'il me suffise de lui donner place lui une fois de plus : *La belle Hélène*, 3 actes ; *Les Rendez-vous bourgeois*, un acte, avec toute la troupe d'opérette ; le 3ème acte de *La Reine de Chypre*, où l'on entendra M. Maugé dans les couplets :

Tout n'est en ce bas monde
Qu'un jeu !

et MM. Berger et Claverie (*Gérard, Lusignan*) dans le merveilleux duo :

Vous qui de la chevalerie
Suivez si digne chemin les lois !

Au contraire de ce troisième acte, si remarquable à l'orchestre, si étonnant de mélodie au chant, chaudement coloré surtout, Mlles Pastore, Beatrice, Champavert danseront un de leurs plus folles pas : *la Cypriote*.

Etes-vous satisfaits ? Oui, à coup sûr, eh bien, passez donc au contrôle et suivez la foule.

L'événement de la semaine a été la reprise d'*Hamlet*.

A propos de cette partition, saviez-vous que le rôle du prince de Danemark—fou ou comédien de folie—eut été primitivement écrit pour ténor ? Ainsi l'avait conçu, l'avait voulu Ambroise Thomas.

Néanmoins, l'ouvrage terminé, il se trouva que l'Académie Impériale de Musique d'alors ne possédait pas un ténor—voix et talent de chanteur et de composition—qui, aux yeux du musicien, fût à la taille de sa création, sur laquelle il comptait pour donner tout pour la consécration de sa gloire.

En revanche, Faure était là ; c'est-à-dire l'idéal du baryton, le chanteur débordant de poésie, l'artiste aachant incarner un personnage, lui prêter la vie, la flamme.

Donc, conseillé par lui-même et aussi par des confrères de la plus haute compétence, Ambroise Thomas se décida à transposer son ténor en baryton.

Ce fut Eugène Prévost, musicien hors de pair, Grand Prix de Rome, élégant compositeur lui-même, dont le début *Comino*—avec Chollet pour interprète—réussit complètement—ce fut Eugène Prévost, autrefois le chef d'orchestre irréprochable du Théâtre d'Orléans et de l'Opéra (Nouvelle Orléans), qui fut chargé du remaniement.

Eugène Prévost avait été le condisciple d'Ambroise Thomas, et en 1831, tous deux ayant concouru pour le Grand Prix de composition musicale (Prix de Rome), Prévost obtint le premier prix et Thomas (il avait 20 ans alors) une mention honorable. L'année suivante seulement, le Prix de Rome était décerné au futur maître.

Une très sincère amitié unissait les deux concurrents d'autrefois, les deux lauréats. Je me rappelle encore la douleur profonde d'Ambroise Thomas, lorsqu'en 1872 je lui transmis, à Paris, le télégramme qui m'annonçait d'ici la mort si inattendue de notre ami commun. J'ai, à ce sujet, une lettre de lui, de des plus émues, des plus touchantes.

Pour bien des raisons, *Hamlet* n'est resté comme l'un de ces souvenirs préférés, auxquels on aime à se reporter, et j'avoue que j'en attendais impatiemment la reprise.

Il faut bien le reconnaître, Ambroise Thomas n'a pas été toujours bien servi par ses librettistes ; ceux-ci, trop souvent, semblent s'être exposés sur lui seul du soin de prêter de l'intérêt à l'œuvre en collaboration.

A coup sûr, MM. Michel Carré et Jules Barbier sont gens lettrés, écrivains experts en matière de poème lyrique, mais en s'arrêtant à *Hamlet*, ils faisaient choix de la pièce shakespearienne comportant le moins peut-être une traduction musicale.

Dieu me garde de rééditer ici tout ce qui a été dit là dessus ! Depuis le 9 mars 1868, date de la première représentation d'*Hamlet*, le couplet a été souvent répété, vous l'imaginez bien.

Le fait est qu'Ambroise Thomas qui abordait alors le grand opéra pour la première fois, se décidait à un coup d'audace, faisait preuve d'une grande foi en lui même, lorsqu'il s'aventurait sur un terrain aussi difficile, musicalement parlant.

Cette hardiesse ne m'étonne pas de lui d'ailleurs. Ambroise Thomas est un esprit essentiellement poétique, contemplatif, prédisposé à l'idéal. Un peu beaucoup fructaire à certaines conventions du moment, il met les séductions de l'idée bien au-dessus des séductions du spectacle ; d'instinct il se laissera aller à tout sujet donnant de l'espace au vol de la pensée ; il le préférera irrésistiblement à celui qui invite seulement tout l'opulence de la mise en scène. De même qu'il laissera vite les faciles sonorités pour aller à la mélodie jaillissant du cœur et s'emparant de ce cœur.

Dans ce rêve—ce cauchemar, si vous l'aimez mieux—d'*Hamlet*, Ambroise Thomas, s'essayant sur des sommets plus élevés, découvrait un élément excellent pour sa nature de poète. Il n'a pas faibli devant la tâche difficile d'écrire une partition en 5 actes, qui n'est, pour ainsi dire qu'une suite non interrompue de psychologie musicale. Noter l'abstrait, le chanter, c'est besogne malaisée, croyez-le bien.

Au drame lyrique de nos jours on demande un mouvement allant toujours crescendo, une *furia* d'action, pour ainsi dire. Se ralentir un seul moment c'est perdre tout le terrain gagné. Du drame lyrique on n'exige pas seulement la ligne rigoureuse, le trait accentué, mais encore le coloris chatoyant, opulent, divers. Trait et palette.

Or dans *Hamlet* l'action se réduit à peu de chose ; c'est l'étude austère de deux passions allant à l'inverse l'une de l'autre.

Ici la vengeance qui va grandissant, jusqu'à ce qu'elle se soit deux fois satisfaite dans le sang ; là, l'amour s'imposant lui-même l'abandon de l'objet aimé et poussant ce devoir de l'abandon jusqu'à la barbarie, jusqu'au sacrifice d'Ophélie.

Le sujet est une élégie continue, un chant funèbre accompagnant la folie, les colères, les haines ; une longue voie aboutissant à des tombes.

Donc la monotonie est ici inévitable, ou pour mieux parler, elle est commandée par la vérité elle même. Quant au coloris attrayant, logiquement il y faut renoncer aussi ; forcément il faut faire gris.

Malgré ces exigences résultant du sujet lui-même, on peut être même à cause de ces exigences, dont l'artiste s'était épris, Ambroise Thomas a écrit une œuvre qui vivra, une œuvre dont le terre à terre est banni, où les envolées puissantes sont nombreuses.

J'en citais, l'autre jour, des beautés ; encore une fois, rappelons en quelques unes.

Le duo : *Doute de la lumière!* dont le compositeur aime, caresse la phrase principale, qu'il fait si souvent revenir, à l'orchestre, au chant, et dont le dernier effet est d'un pathétique achevé ; alors qu'Ophélie, qui semble elle-même chanter sur la tombe près de s'ouvrir pour elle, en ballantie encore l'exquise mélodie. Et cette fois, par un splendide effort de l'art, ce chant qui, tout à l'heure, avait une gaîté nuptiale, donne froid comme un requiem.

Dans ce même acte l'immortelle scène de l'apparition de l'Ombre ; la phrase si large, faut admirable, crouée de tendresse et d'épouvantement :

Spectre infernal ! image vénérée,
O mon père, mon roi !
Réponds-moi ! sens ma voix éplorée
Parle-moi ! parle-moi !

L'autre phrase attendrie qui avait précédé celle-là :

Mais que redoutons-nous de ceux que nous perdons,
S'ils nous ont aimés sur la terre !

A l'acte suivant, l'air d'Ophélie et la belle incidence : *Oui, voyez dans le ciel ces nuages légers !* (un triomphe de Faure, par parenthèse), qui jette de la lumière sur un trio assez terne ; le chœur des histrions, dont je vous ai parlé l'autre jour, et la phrase majestueuse, dramatique, qui ouvre le finale :

O mortelle offense,
Avenale démence !

Au 3ème acte—le plus puissant de l'ouvrage—le monologue *Être ou ne pas être !* adagio précédé de son récitatif large, chaud : le *To be or not to be* mis en musique ! audacieux effort, mais effort réussi de grand, grand maître.

Après cet adagio si profondément pensé, si simple dans sa forme, et à la suite de la large invocation : *Je t'implore, ô mon frère !* citons l'une des pages capitales et de la partition et de l'œuvre tout entier d'Ambroise Thomas, le trio :

Allez dans un cloître, allez, Ophélie,
Et que vos vertus jamais n'oublie
Ce rêve d'un jour !
Fuis qui d'Hamlet peut se croire aimée !
Mon âme est de marbre et reste fermée
Aux soupirs d'amour !

Là pas une mesure qui ne porte ; difficile de donner, par la musique, une expression plus déchirante à la douleur. Les phrases éplorées, noyées de larmes, s'y succèdent sans interruption : celle que je viens de dire ; puis *Je ne retrouve rien dans mon âme glacée* ; *De ces doux souvenirs j'ai perdu la mémoire* ; *Ophélie, ô bonheur connu !* et cette adorable transition d'Hamlet, un instant dans mais qui bientôt, se vaincant, s'immolant lui-même, revient à son inexorable arrêt en le tonnant cette fois : *Allez dans un cloître!* ; ici surtout le passé me hante ; je ne retrouve rien, absolument rien dans mes souvenirs du théâtre qui donne l'effet produit par Faure, quand il arrivait — comme dans un sanglot étouffé—à cette chute de phrase :

Mon âme est de marbre et reste fermée
Aux soupirs d'amour !

Non, mille fois non, il serait impossible d'arriver à un effet plus merveilleux ; il y avait dans cette cadence : *Aux soupirs d'amour !* un accent, un diminuendo, qui faisaient vibrer toutes les fibres.

A ce chant de deuil et de désespoir, les applaudissements n'éclatant plus ; il semble que l'on n'en entende la force et que l'on restât glacé devant l'inimitable artiste. Mais aussi un frémissement courait par la salle ; ce frémissement qui vaut mieux que toutes les tempêtes de bravos. L'artiste qui ne l'a pas causé, qui n'en a pas été ému, n'a pas compris toute la poésie, du triomphe au théâtre.

Semé de beautés aussi le duo : *Hamlet ma douleur est immense !* où la musique va se dramatisant sans cesse, dans un infatigable crescendo : éclatant en apostrophes comme celles-ci : *Souverain implacable !—Je ne demande pas les jugements du ciel ! Voilà votre époux d'aujourd'hui !*

Ce débordement de fureur du fils, qui se fait justicier et va frapper sa mère, n'est arrêté que par la réapparition de l'Ombre, et il faut entendre, à l'orchestre au chant, comment l'apaisement se fait ; comment la rage s'éteint dans les larmes. Cette fin d'acte :

Repentez vous, priez, dormez en paix, ma mère !

est d'un effet puissant. Il y s'quelque chose de froidement terrifiant dans ce pardon d'Hamlet ; l'émotion, l'épouvantement ne se dégagent pas uniquement de la situation, arrivée là au paroxysme, mais aussi de la musique même, dont cependant les sonorités se sont apaisées aussi, comme le délire d'Hamlet.

Au 4ème acte, le ballet délicieusement traité par le compositeur ; le seul rayon qui traverse cette nuit. Puis la grande scène d'Ophélie, où s'affirment et le talent du compositeur et le faire de l'homme de théâtre.

Cette scène de folie est une véritable trilogie ; elle passe par trois phases, dont chacune porte le cachet du maître ; mais c'est à sa conclusion surtout que le sentiment profond du poète se montre.

Je l'ai déjà écrit, rien de plus troublant et de plus étrange tout à la fois que cette ballade finale d'Ophélie :

Pâle et blonde
Dort sous l'eau profonde,
La Willis au regard de feu !

Un coloris à part, qui est tout entier au compositeur et qui sied admirablement au drame.

Tragique, sinistres, l'éclat de rire d'Ophélia sur des *fa* dièze et ces mesures qui le précèdent :

Mon âme est jalouse
D'un bonheur si doux
Sous les flots endormis,
Ah ! pour toujours, adieu, mon doux ami !

Enfin la sensation, arrive à toute son acuité, quand, après l'évocation aux Willis, revient le motif du premier acte : *Doute de la lumière !* qui sera la dernière plainte d'Ophélie.

La mélodie se tronçonne, s'éteint peu à peu, et meurt enfin sur un dernier cri, un *si*. Chant funèbre, adieu à la vie, qu'accompagne un cheur à bouche fermée, qui ajoute de l'intensité à ce drame si intense.

Plus d'une page à citer encore au 5ème acte, mais la direction ayant été dans la nécessité absolue de le couper, je ne m'en occuperai pas ici.

N'oublions pas, dans cette rapide revue de la partition d'*Hamlet*, de rappeler le prélude d'ouverture et surtout le prélude du second tableau,—solo de trombone d'une couleur vraiment sinistre,—celui qui annonce l'apparition.

Page absolument hors de pair et que M. T. Beaufort a exécuté—sur son trombone—avec ampleur, sentiment, fermeté d'accent.

Je dois même ajouter que ce solo là a été l'une des rares satisfactions causées, ce soir là, par l'orchestre, qui, presque tout le long de l'ouvrage, a rivalisé de mauvais avec les chœurs. Touchante étoupile-étoile.

A ce sujet, M. Beaufort—qui en est encore à s'étonner de rencontrer des égarés "prenant le Pirée pour un homme" et confondant "tonalité et timbre" d'un trombone avec ceux d'un cornet à pistons," m'adresse une lettre, avant l'orme et fond, parfaitement motivée, mais que des raisons de convenance m'interdisent de publier.

Je puis donner de mon mieux, de toute mon énergie, dans tout débat à la plume qui m'advient ; mais en aucun cas je ne voudrais avoir l'air de m'y renforcer d'un allié. La besogne à laquelle je fais ici allusion, m'a, d'ailleurs été par trop facile ; seul, j'y suffirais largement encore si l'occasion s'en représentait.

La reprise d'*Hamlet* s'est donnée au bénéfice de Mlle Hervey. Cette première exécution a été vraiment trop incomplète, pour que je la considère comme définitive. La pièce n'était pas au point. J'y ai vainement tâché, impossible de redire ici les éloges capiteux que j'ai lus à cet endroit. Glissons.

Assurément, la bénéficiaire a eu des scènes bien comprises, d'un sentiment très fin, à bien des certaines, celle de la folie, par exemple. Mais néanmoins, tout cela était indécis, flottant, et elle se trouvait quelque peu dépaysée dans le monde de virtuosité qui se trouve là. Du reste, je l'ai noté plusieurs fois, Mlle Hervey n'aime point les aventures risquées jeu fait de virtuosité, elle abonde certainement dans cet élément dont elle sait qu'elle aura raison.

En revanche, si elle n'était pas tout à fait prête pour ce rôle d'Ophélie, elle ne lui en doit pas moins un succès marqué et que je lui avais désiré devant une salle beaucoup mieux garnie.

Ce soir-là, le public a voulu, d'un seul coup, reconnaître l'excellente campagne que vient de faire la sympathique artiste ; aussi a-t-elle été l'objet d'une brillante ovation. Je l'ai dit dans un numéro précédent : cette soirée a été une farandole de rappels, de bouquets de cadeaux, et de bravos très sincères, très soutenus dans la salle, à l'orchestre.

Je ne dirai pas, non plus, à M. Claverie qu'*Hamlet* est son meilleur rôle. Loin, très loin de là à mon sens ; et pour me contenter aujourd'hui d'une réserve, écrivons que je le préfère infiniment dans sa belle interprétation de certaines parties de *Charles VI*.

Indubitablement, M. Claverie s'est élevé haut dans divers morceaux de la partition d'Ambroise Thomas ; il n'en peut aller autrement d'un artiste de son talent. Mais la nature même d'Hamlet sied assez mal à l'individualité artistique de M. Claverie. Il y a là une divergence manifeste. Hamlet est une nature toute d'austérité, repliée sur elle-même, s'imposant silence, faisant violence à sa pensée, l'étouffant même devant l'être la plus cher. Implacablement, mystérieusement, il poursuit son projet ; il sait que ce mystère est sa force.

A M. Claverie, organisation essentiellement en dehors, l'extériorité est, au contraire, comme indispensable, et cette extériorité s'empare mieux encore de ses auditeurs, quand elle éclate dans des passages de tendresse.

Est-ce à dire qu'il ait failli au rôle d'Hamlet ? Non certes ; ce que j'en dis est tout relatif ; et si je parlais d'un artiste n'occupant pas le degré où, voilà M. Claverie, il est probable que cette interprétation d'Hamlet m'aurait satisfait. La valeur très sérieuse de M. Claverie donne le droit d'être exigeant, voilà tout.

J'estime que le rôle d'Hamlet n'est point être pas tout à fait dans ses tendances ; néanmoins, il y a trouvé bien de la poésie aussi dans le duo : *Doute de la lumière !* dans la superbe invocation à l'Ombre ; bien de l'émotion dans le trio : *Allez dans un cloître !* de la vigueur dans le duo du troisième acte où les chœurs qui vous emportent avec eux, ont été nombreux.

Je m'arrête là dans cette quasi-appréciation de la reprise d'*Hamlet*. J'y reviendrai après la troisième représentation ; je n'ai pu entendre, hier, la seconde. Je demeure convaincu que la Mlle Hervey trouvera l'un de ses meilleurs rôles. C'est ici qu'elle a chanté Ophélie pour la première fois.

Pour diverses raisons, concluantes à mon sens, je ne vous entretiendrai pas aujourd'hui de la circulaire que vous lui publier M. Maugé, au sujet de son projet de troisième saison théâtrale—1888-1889.

Je m'occuperai prochainement dans un article à part, s'il le faut, de cette question à laquelle je prends un intérêt plus vif que jamais. M. Maugé n'a plus besoin d'avocats, ce me semble ; s'il lui en faut cependant, je serai certainement de ceux-là.

On m'annonce, à la dernière heure, le bénéfice de M. Berger, l'artiste qui s'est conquis si grande faveur parmi le public et dans la presse.

Dans un prochain numéro je m'occuperai spécialement de cette représentation, l'une des plus attendues de la saison. M. Berger a choisi pour cette soirée la reprise de *Roland à Roncevaux*, qui lui a valu un très retentissant succès à Paris et les plus flatteuses félicitations du compositeur lui-même, M. A. Mermet.

Roland à Roncevaux sera chanté par MM. Berger, Claverie, Denoyé, Coste, Génin ; Mmes de Renckly, Hervey, Grandel. Grand divertissement au second acte, par Mlles Linda Pastore, Béatrice, Champavert ; au 3me acte, *La Espagnole*.

Le bénéfice aura lieu mercredi prochain.

Aujourd'hui, en Matinée : *Robert le Diable*, avec MM. Berger, Denoyé, Genin, Mlles de Renckly, Hervey, Pastore.

—Mme James Brown Potter donne actuellement des représentations à St-Louis. Ici, seul dans la Presse, j'ai loué mon éminente compatriote et amie de son interprétation du rôle de Juliette. J'ai la confiance qu'en cela je rencontrerai de l'écho chez mes confrères de la métropole du Missouri. Attendons.

De M. Bellew, je ne prendrai point la défense ; je le confesse, j'y ai mis toute la bonne volonté possible, mais j'ai découvert en lui peu de qualités. La vraie chaleur lui manque ; il s'occupe beaucoup plus des attitudes que de l'accent ; l'énergie, la virilité, l'élégance vraie lui manquent totalement. Dans ses mouvements, ses poses, ses gestes, ce sont souvent des allures féminines, indécises de danseur. Parfois de la sensibilité, mais desservie par un organe pointu, nasal.

Le *Mendelssohn Quintette Club de Boston* donnera deux concerts à la Salle Grunwald le 28 et le 29 février. Je ne sais rien de ce Cercle Musical, si ce n'est qu'il compte bien des succès à Boston et que des artistes, haut placés ici, le recommandent chaudement.

L. PLACIDE CANONGE.

P. S.—J'avais raison d'écrire tout à l'heure que M. Maugé, après ses deux campagnes, n'avait pas besoin d'avocat. Il est décidément et légitimement en faveur ; un témoignage concluant va lui en être donné.

Hier soir, dans les bureaux mêmes de M. Maugé, les abonnés, répondant à un appel de MM. Carl Kohn, S. Delgado, J. Aldigé, V. Meyer, Ad. Meyer, A. Lelong, se sont réunis en bon nombre. L'assemblée a appelé au fauteuil de la présidence le général W. J. Behan et l'a chargé de nommer, dès demain, un Comité de douze personnes, choisies parmi les abonnés, et qui prendra aussitôt des mesures afin d'obtenir, sans délai, la souscription de $25,000 que demande la direction pour s'engager dans la saison théâtrale 1888-1889.

Les intérêts de notre scène française sont ainsi remis en mains sûres, heureuses ; l'influence du Comité que saura composer le général Behan assure le succès immédiat de l'abonnement, un abonnement sérieux. Ainsi seront récompensés les honnêtes, les intelligents efforts de M. Maugé. Je n'ai pas besoin de lui dire le contentement que me cause la décision du meeting d'hier soir. Elle simplifie la situation et elle assure l'avenir. Tout est pour le mieux.

L. P. C.

Remerciments.

La Société Hospitalière des Dames Louisianaises nous prie d'offrir son remercîment le plus cordial à tous ceux qui ont bien voulu lui prêter un précieux concours dans le concert donné récemment au profit de ses pauvres.

En premier lieu, il faut citer les artistes de la troupe de l'Opéra, grâce auxquels a été composé un remarquable programme, les membres de la presse, le public qu'à si bien répondu à l'appel, et les diverses personnes qui ont envoyé aux dames patronesses punch, gateaux, bonbons, etc., dont la vente est venue grossir la recette.

Cette recette a considérablement contribué à soulager des infortunés dont la détresse était bien grande et ceux-là s'unissent aux Dames Hospitalières, afin d'adresser l'expression de leur ardente gratitude à tous ceux qui ont aidé à faire un succès de la soirée du vendredi 17 février.

Tout récemment Mlle Coralie Correjolles, Présidente de la Société Hospitalière des Dames Louisianaises, adressait un appel au nom des Pauvres. Elle demandait aux personnes de bonne volonté de vouloir bien l'assister, une fois par semaine—au local de l'Union Française, de la Rue Remparts, dans des travaux de couture ; deux heures de travail chaque samedi.

Nous apprenons que huit ou dix dames ont déjà prêté leur aide à Mlle Correjolles, et qu'on compte très prochainement sur la venue d'un bon nombre de nouvelles coopératrices.

Ainsi s'activera un ouvrage qui vaudra aux malheureux des vêtements et bien des objets de première nécessité, dont l'étoffe est là, attendant la confection.

CONCERT DE CHARITÉ. — Un grand Concert de charité sera donné, sous le patronage de la société *"The King's Daughters"* (?), le mardi 28 février, à la salle des Odd-Fellows comme d'artistes de l'Opéra.

Prix du billet, 50 cents. On commencera à 8 heures.

SOIRÉE.—C'est aujourd'hui qu'a lieu, à la salle Grunewald, la soirée dramatique et musicale du Cercle Frohsinn, composé de l'élite de la société allemande et auquel nous devons déjà plusieurs fêtes qui ont laissé les meilleurs souvenirs.

PIANO.—Nous devons à l'obligeance de M. P. Werlein l'envoi de trois morceaux pour piano : *Wedding Chimes*, par Adolphe Comeaux ; *Wedding Chimes*, par Mamie E. Power ; *Koko Polka*, par W. J. Voges.

MUSIQUE.—Nous remercions M. L. Grunewald, dont nous recevons les deux morceaux suivants : *At the Gate*, mélodie et chœur et *There is only one in the world for me*, mélodie et chœur aussi, de Miss Mary McKee et de M. Adam Geibel.

Nous remercions également à M. Pemberton Pierce qui nous fait parvenir deux morceaux de sa composition : *When the Angels have lifted the veil*, paroles de Mlle Emma Pett ; et *All is right*, paroles de Wesley Stretch.

ACADÉMIE DE MUSIQUE.—A Mlle Lizzie Evans succède aujourd'hui la troupe favorite qui a joué avec tant de succès, à New York et sur toutes les grandes scènes des Etats Unis, la comédie de M. Augustin Daly : *A Night Off*.

L'ouvrage, dont la première représentation aura lieu ce soir, est fort intéressant, et tous les rôles en sont tenus par des artistes ayant chacun une valeur personnelle et qui mettent la pièce avec grand ensemble, beaucoup d'entrain.

A Night Off sera joué toute la semaine, matinées et soirées.

Dimanche prochain, première soirée de Mlle Katie Putnam.

THÉATRE FARANTA.—Deux hyènes, deux ours, quatre chiens savants, un splendide cheval de race, un lion, le plus gigantesque qui ait été encore vu ici, tels sont les principaux épisodes d'une suite qui se mêlent au mélodrame : *Mardo, le chasseur* où M. Frank L. Frayne a obtenu succès si marqué toute cette semaine.

La pièce sera donnée aujourd'hui à midi et le soir.

DIME MUSEUM.—Multipliez vos visites au Dime Museum ; il en coûte si peu, et vous y trouverez toujours quelque chose d'intéressant à entendre ou à voir. Représentations de 11 heures du matin à 10 heures du soir. Prix d'entrée, 10 cents.

Avant les fiançailles :

—Gaston, vous me demandez d'être votre femme, de vous donner mon cœur. En échange, me ferez-vous un léger sacrifice ?

—Lequel ?

—Eh bien ! promettez-moi que vous ne fumerez plus un seul cigare de toute votre vie.

—Je vous le promets.

—Et cela ne vous cause pas le moindre regret ?

—Pas le moindre ; j'aime bien mieux ma pipe !

Un mot bien féminin de Mme Z. :

"Il n'y a rien d'aussi incommode qu'un mari jaloux, mais je ne connais rien d'aussi humiliant qu'un mari qui ne l'est pas."

Relations de bon voisinage :

Le locataire du second met, par hasard, la tête à sa fenêtre et reconnaît, rapidement, le locataire du cinquième qui, par ordre d'un docteur, prend, de gringole de son balcon et tombe dans la rue :

—Tiens, c'est vous ! dit-il.

Et il salue en souriant.

Au bal de l'Opéra :

Vers quatre heures du matin, deux domnos errent dans le foyer, et l'un d'eux dit à l'autre : "D'abord, moi, ma chère, j'adore la dinde....."

Un jeune homme s'approche, et d'un ton sentencieux, levant un doigt au plafond :

—L'Evangile l'a dit, mesdames. Aimez-vous les unes les autres.

SAVED HIS LEG!

SCROFULA

OF THE

BONE CURED!

LITHONIA, GA., August 11, 1887.

THE SWIFT SPECIFIC CO., Atlanta, Ga.

Gentlemen—I have been afflicted with ulcerations of the legs ever since I was a child, the disease unfoubtedly being hereditary, as my mother suffered from scrofulous symptoms. As I advanced to manhood my affliction increased until the malady became so severe I was painfully lame, the power of words to describe. My right leg particularly became badly ulcerated, the flesh left leg being less pain fully affected.