

se tient notre public. Il n'aime pas la comédie, on aurait donc tort de continuer à lui en servir, puisqu'il ne peut pas la sentir.

Le théâtre français à Québec

La compagnie dramatique française de M. Templé allait son petit bonhomme de chemin à Québec, quand tout à coup, elle bondit en voyant arriver à la Vieille Capitale la troupe d'opéra français de Montréal. "Marcher sur mes plates-bandes!" s'est écrié le directeur indigné. Mais rien n'a fait, les deux compagnies ont joué parallèlement, l'une à son théâtre habituel, l'autre à l'Académie de Musique. Cette dernière a donné *Mignon*,—elle avait fait le voyage pour cela,—et le *Grand Mogol*, ainsi que *Mme l'Archiduc*. L'autre troupe a mis sur l'affiche *La Grande Duchesse*, opérette également attrayante, de manière que les Québécois ne savaient où donner de l'oreille. Entre les deux compositions de Thomas et d'Offenbach, leur cœur balançait.

Ce que voyant, Mgr Bégin, voulant faire cesser l'embarras de son troupeau, a formellement défendu à ses ouailles de se rendre aux représentations françaises. C'a été comme un coup de foudre en pleine journée de soleil d'été.

Les artistes français de Montréal, passe encore! ils étaient repartis déjà pour rentrer au bercail de la rue Ste Catherine, quand la foudre a été lancée; mais les autres! que vont-ils devenir à Québec, assiégés déjà par les neiges et les glaces? Vont-ils rentrer en France et dire pis que pendre du Canada, et cela au moment où nos fabricants et nos négociants s'efforcent de tirer parti du traité franco-canadien qui va être mis en vigueur? "Le Canada! diront-ils avec amertume, en prenant la verte à la terrasse de quelque café du Boulevard Montmartre, ah! ne m'en parlez pas. Comme si ce n'était pas assez des glaces et de la neige pour mettre à l'épreuve tout "oiseau qui vient de France," il a encore à redouter les foudres épiscopales."

Quoi qu'il en soit, l'*Electeur* en a pris bravement son parti et a fait savoir au public que désormais, il refuserait même de publier les annonces du théâtre français. "C'est, dit notre confrère, une perte d'environ \$2,000 par an." C'est un sacrifice sur l'autel de la religion.

NOS SCENES ANGLAISES

A L'ACADÉMIE DE MUSIQUE

Mme Sans-Gêne de Sardou fut donnée pour la première fois, au théâtre de Vaudeville à Paris, le 29 octobre 1893, et dans les treize mois suivants, cette pièce a été traduite en un grand nombre de langues et jouée dans presque toutes les grandes villes. Aussi a-t-elle rapporté déjà deux millions de francs de recettes. Faites donc des bottes et essayez d'encaisser \$400,000 en treize mois!

On dit que Mme Réjane, qui a créé le rôle principal à Paris, doit venir le mois prochain à New-York. Espérons que cette artiste distinguée poussera jusqu'à Montréal. En attendant, les Américains des grandes villes ont fait la connaissance de *Mme Sans-Gêne*, sous les auspices du directeur Pitou, un des plus populaires des Etats-Unis, qui a dépensé \$20,000 pour monter cette pièce d'une manière superbe. Nous avons eu cette com-

pagnie la semaine dernière, à l'Académie de Musique et nous devons dire qu'elle mérite les éloges qu'on lui adresse dans les journaux de toutes les villes par où elle passe.

Dans le monde féminin, la toilette du rôle principale fait sensation. C'est une robe empire de soie blanc-crème de couleur mate; elle a une traîne de trois verges de long qui est tout ce qu'on peut rêver d'adorable. Le long de cette traîne serpente une longue branche de chêne dont les feuilles sont enrichies de paillettes d'or, d'argent et de perles et qui, arrivant au haut du corsage, en dessine les attrayants contours. Rien que pour voir cette robe phénoménale et le manteau de cour en velours écarlate d'une nuance particulière, nos élégantes n'auraient pas dû négliger de se rendre à cette soirée.

Une autre compagnie d'artistes légitimement populaire a fait son apparition à l'Académie de Musique. C'est celle des Frères Hanlon, dont la réputation est cosmopolite. Quel est l'homme de la génération-actuelle, qu'il soit de France, d'Angleterre, des Etats-Unis, de l'Amérique du Nord, du Mexique ou de l'Amérique du Sud, qui n'ait eu connaissance des Frères Hanlon? Ils sont immortels, comme les Frères Ravel du commencement du siècle. Quand un vieil Hanlon meurt, on peut dire: "Hanlon est mort, vive Hanlon!" car il y a toujours un Hanlon nouveau pour succéder à celui qui s'en va. Cette fois, les Frères Hanlon sont venus à Montréal avec une excellente compagnie de mimes, dont les étoiles sont des Français. Il n'y a pas besoin de les entendre parler, pour deviner leur origine. Les gestes ont leur prononciation nationale aussi bien que les paroles, et il suffit de voir ces mimes délicieux pour savoir qu'ils viennent en droite ligne de Paris. *Superba*, la pièce féérique où ces artistes se sont montrés sur nos planches, a eu un succès fou. La salle croulait sous les applaudissements. L'Académie continue à mériter sa vieille réputation: elle ne donne l'hospitalité qu'à des compagnies de choix. On peut y aller sans consulter l'affiche, on est sûr d'y passer quelques heures agréablement.

LA MUSIQUE COMIQUE

(Suite et fin)

II

Un autre charmant auteur, dont la musique est aussi pleine d'esprit que de sentiment, c'est Monsigny. Mais chez lui comme chez Rameau l'intention comique est surtout réalisée par la tournure spéciale de la partie vocale, spirituellement modifiée sur les paroles, et non pas par des procédés dérivant des ressources particulières à la musique considérée comme l'art indépendant. On en peut dire autant de Grétry, quoique ce dernier soit davantage sur la voie, et que souvent, dans ses œuvres, le comique ressorte exclusivement de la musique. Une voix de l'orchestre ça et là, fait entendre un accent finement approprié au mot ou au geste ou, encore, ce sont d'amusantes oppositions d'intensité et de douceur comme dans le fameux chœur des soldats de *Richard Cœur de Lion*:

Voici monseigneur!

que les soldats clament aux oreilles du mal-

heureux Blondel de toute leur force et qui, tout à coup, se perd en un chuchotement insaisissable lorsque paraît le redoutable gouverneur.

Certainement, ce sont les maîtres de l'école française de Monsigny à Boieldieu qui ont le mieux réussi à faire parler à la musique le langage de la délicate et gracieuse comédie. Après Rossini, dont le génie eut sur notre école nationale une influence désastreuse, c'en fut bien fini de cette grâce aimable et spirituelle. Sans pouvoir prendre au maître italien sa verve endiablée et son pailletage éblouissant, on s'empara de ses formules faciles, de ses redondances italiennes, de ses effets d'instrumentation brillants, mais souvent grossiers. De pâles succédanés de l'opéra-bouffe remplacèrent la comédie lyrique française. Il semble à présent que ce soit un art à jamais perdu: le dernier reflet en a brillé dans la *Manon* de M. Massenet.

Mais pour que la musique s'élève, en vertu de sa puissance propre, jusqu'au ton de la grande comédie, sans cesser d'être un art achevé et parfaitement pur, il faut que Mozart paraisse. Son théâtre n'est plus comme celui des maîtres français une simple adaptation de la musique aux paroles. La musique est, par elle-même, supérieurement organisée, et là où Grétry ne met en musique que des mots, Mozart ne veut voir qu'une situation qu'il s'efforce de rapporter à la musique envisagée comme un art absolu.

C'est pourquoi les partitions des *Noce de Figaro* ou de *Don Juan* nous apparaissent ainsi que des ensembles harmonieusement fondus où tous les effets, sérieux ou plaisants, jaillissent sans effort du cœur même de la musique. Les passages comiques abondent dans les œuvres de Mozart, ils sont dans toutes les mémoires et nous n'avons pas besoin de les énumérer. Pourtant comment ne pas faire remarquer que, seul, un tel art pouvait triompher de situations aussi complexes que le duo de *Don Juan* et de *Loporello* devant la statue du Commandeur, dans lequel le burlesque et le pathétique se mêlent d'une si merveilleuse façon? Une telle situation n'eut pu évidemment être abordée par l'art plus simple et plus littéraire des maîtres de l'école française.

Rappellerons-nous, pour terminer ces brèves considérations sur la puissance comique de la musique, ce qu'en ont obtenu les grands maîtres contemporains? Berlioz dans la *Damnation*, dans *Benvenuto*, dans *Béatrice et Benedict*, Weber dans *Oberon*, Mendelssohn dans le *Sonje d'une nuit d'été*? Et l'étonnant Mimi et le prodigieux Beckmesser de Wagner, résumés de toutes ces forces caractéristiques, ne démontrent-ils pas victorieusement que rires ou larmes, passion enfiévrée ou extase religieuse, rien dans l'ordre des sentiments humains, n'est étranger à la musique?

PAUL DU KAS.