

JOURNAL DE MONACO

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Bulletin Officiel de la Principauté

PARAISANT LE MARDI

ABONNEMENTS :

MONACO — FRANCE — ALGÉRIE — TUNISIE
Un an, 12 fr.; Six mois, 6 fr.; Trois mois, 3 fr.
Pour l'ÉTRANGER, les frais de poste en sus.

Les Abonnements partent des 1^{er} et 16 de chaque mois.

DIRECTION et RÉDACTION :

au Secrétariat du Gouvernement.

ADMINISTRATION :

à l'Imprimerie de Monaco, place de la Visitation.

INSERTIONS :

Réclames, 50 cent. la ligne; Annonces, 25 cent.
Pour les autres insertions, on traite de gré à gré.

S'adresser au Gérant, place de la Visitation.

SOMMAIRE.**ECHOS ET NOUVELLES :**

Le Gala Franco-Italien.

Etat des condamnations prononcées par le Tribunal Correctionnel.

LA VIE ARTISTIQUE :

« *Hélène* », opéra de Saint-Saëns et « *Thérèse* », opéra de Massenet.

« *Madame Sans-Gêne* », opéra de Giordano.

ÉTUDES HISTORIQUES :

Le Théâtre dans la Principauté de Monaco depuis le dix-septième siècle. (Suite.)

ÉCHOS & NOUVELLES DE LA PRINCIPAUTÉ

Le gala franco-italien de dimanche dernier a remporté un succès considérable. L'œuvre, représentée pour la première fois en français, *Madame Sans-Gêne*, — on trouvera le compte rendu critique à la rubrique du théâtre — a été acclamée et a valu à son auteur, M. Umberto Giordano, des ovations répétées.

Une assistance des plus brillantes remplissait la salle.

Dans la loge princière, se tenaient S. A. S. le Prince Albert et Ses invités : le maître Camille Saint-Saëns; le maître Umberto Giordano; M. de Joly, Préfet des Alpes-Maritimes, et M^{me} de Joly; M. Vianès, Consul général de France, et M^{me} Vianès; M. le Chevalier Mazzini, Consul d'Italie; M^{me} Ernesta Stern; Commandant d'Arodes de Peyriague; Docteur Leguern; M. Georges Kohn; Docteur Stauffer; M. Paul Milliet, auteur de l'adaptation de l'œuvre de Sardou et Moreau en livret d'opéra.

A l'arrivée de Son Altesse Sérénissime, l'orchestre, que dirigeait M. Léon Jehin, a exécuté l'*Hymne Monégasque*, puis l'*Hymne Italien* et la *Marseillaise*.

Après chaque acte, M. Giordano a dû venir jusqu'au bord de la loge pour saluer le public dont l'enthousiasme était vraiment indescriptible.

Le produit total de la recette, en y comprenant les dons particuliers, s'est élevé à 8.470 francs qui seront répartis entre les Croix-Rouge française et italienne.

TRIBUNAL CORRECTIONNEL

Dans son audience du 14 mars dernier, le Tribunal correctionnel a prononcé les condamnations suivantes :

M. F.-J., sans profession, né le 29 octobre 1896, à Nice (A.-M.), demeurant à Monte-Carlo, 25 francs d'amende, pour exercice d'une profession sans autorisation (achat et vente de bijoux); le père déclaré civilement responsable.

S. M., laitière, née le 4 décembre 1894, à Tende (Italie), demeurant à Menton (A.-M.), 16 francs

d'amende, pour exercice de la profession de laitière sans autorisation; 400 francs d'amende et la confiscation des objets saisis, pour mise en vente de lait falsifié.

LA VIE ARTISTIQUE**REPRÉSENTATIONS D'OPÉRA**

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE

S. A. S. LE PRINCE DE MONACO

Hélène. — Thérèse.

Dans une représentation de gala, que rehaussait la présence de S. A. S. le Prince de Monaco, furent données *Hélène* et *Thérèse*, remarquables œuvres de musique française sorties de l'inspiration des deux maîtres : Saint-Saëns et Massenet.

Massenet nous a quitté depuis plusieurs années pour aller converser avec les vastes esprits, élus de l'art, dans les sphères apaisées de l'au delà; il est parti, sa journée terminée, sans une plainte, aimable et bon comme toujours.

Sa mort fut un sourire aussi doux que sa vie.

On peut dire que son souvenir ne s'est pas effacé de la mémoire des hommes et que, souvent, la pensée de ceux qui eurent l'heur de le connaître, par conséquent de l'aimer, se reporte vers le petit cimetière de village où le délicieux charmeur dort son dernier sommeil sous la terre humectée des larmes de la rosée tombée du calice des fleurs...

Mais si Massenet n'est plus, M. Saint-Saëns nous est resté, offrant au monde un des plus magnifiques exemples de vitalité que l'on puisse imaginer et, aussi, l'admirable spectacle d'un artiste, en possession de tous ses moyens intellectuels et physiques, supportant allègrement le poids de la vieillesse, — si l'on peut appeler vieillesse cette auguste maturité qui, loin d'affaiblir le talent, le perfectionne chaque jour davantage.

On viendrait nous affirmer qu'à la suite du succès foudroyant de *la Belle Hélène* d'Offenbach, M. Saint-Saëns ait longtemps différé d'écrire son poème lyrique d'*Hélène*, que nous ne serions pas autrement surpris. La parodie avait fait un tel fracas, les personnages homériques avaient été si houspillés, si moqués, si ridiculisés par la verve en furie de Meilhac et Halévy et par les notes en goguette, les fredons irrespectueux et follement drôles du génial et fantasque Offenbach, qu'il est compréhensible qu'un musicien éminemment sérieux, professant pour la beauté antique une admiration sans borne, n'ait pas cru devoir s'exposer à affronter un public ayant perdu toute notion du respect, en veine de gouaillerie et décidé à ne voir que le côté comique des choses et des gens, c'est-à-dire à ne considérer les héros grecs que comme de simples fantoches et la guerre de Troie que comme un formidable coup de corne de Ménélas.

Le temps et les événements ayant calmé les coupables exagérations et ramené les esprits à une plus saine notion des réalités artistiques, M. Saint-Saëns se décida à célébrer musicalement une des plus splendides inventions de la légende et à exalter le miraculeux type d'un de ces êtres de séduction qui

dans l'antiquité biblique s'appellent Eve et Dalila; dans l'antiquité grecque, Hélène; dans l'antiquité romaine, Cléopâtre; au vi^e siècle, Frédégonde; au xi^e siècle, Lady Macbeth, ces êtres qui poussent l'homme à la faute, au crime, à la chute, celles-là qui ont perdu Adam, Samson, Pâris, Antoine, Chilperic, Macbeth...

Poète, M. Saint-Saëns combina son livret au gré de son vouloir. Il fit une évocation sagace et littéraire du moment, important dans l'existence d'Hélène, qui décida du sort de la fille de Léda, sans oublier les obligations fatales devant lesquelles dut se courber la faiblesse féminine, pas plus que les combats qu'Hélène eut à soutenir contre elle-même avant de se résigner à manquer à la foi conjugale pour obéir aux injonctions de l'amour.

M. Saint-Saëns avec une supérieure adresse a fait intervenir Vénus et Pallas, symbolisant l'une l'amour, avec toutes ses audaces, l'autre la sagesse avec toutes ses prudences. En sorte que, victime inconsciente de la destinée, Hélène, en proie aux angoisses de l'incertitude, ne sachant que résoudre, affreusement tyrannisée et désemparée, faible et sans défense contre les violences de son tempérament, grisée par les déclarations enflammées de Pâris et enhardie par les promesses d'un bonheur ineffable, succomba à la tentation. En vain, Pallas, pour la préserver de la faute irréparable, dévoile l'avenir à ses yeux, lui montre les malheurs qui seront l'inévitable conséquence de son coup de tête : Troie en ruine, le massacre d'une nation, la mort de milliers de personnes, etc., etc. Rien n'arrête Hélène. Au contraire, cela la décide. Ce qui prouve bien que, quand une femme est résolue à commettre une faute, elle se moque de tout et court éperdue à son plaisir, sans souci des suites qui peuvent en résulter.

Il n'y a pas à le céler : M. Saint-Saëns est à la fois un observateur et un philosophe.

Pour rendre les péripéties de la lutte engagée entre l'amour et la sagesse, sensibles au spectateur, M. Saint-Saëns a partagé son livret en nombreux et courts tableaux. Il a rêvé une succession d'images exquises et l'on peut dire que grâce aux féeries de la musique et du décor, la belle vision antique est évoquée et qu'un rayon de beauté circule sur la scène, maintenant les personnages mythologiques légèrement humanisés dans l'Idéal sacré.

Parmi les œuvres de théâtre de M. Saint-Saëns, il nous semble qu'*Hélène* prend place après *Samson et Dalila*, immédiatement avant le *Timbre d'argent* et *Henry VIII*.

Elle est d'un charme excessivement prenant, cette partition d'*Hélène*. D'une musicalité supérieure, tout y est admirablement en situation. La qualité mélodique est adorable et la magnificence symphonique ne peut être dépassée. Il n'est pas du tout prouvé qu'*Hélène* ne soit pas un prestigieux tableau symphonique d'où se détache en vigueur amoureuse un fiévreux duo de passion que l'apparition de Vénus prépare et que l'intervention de Pallas interrompt un instant pour le faire bondir plus exaspérément vers la conclusion. Nous ne voulons pas faire le dénombrement des pages hors de pair qui se trouvent dans la partition. Il nous faudrait tout citer. Mais que l'épisode de Vénus est donc ravissant avec le chœur parfumé de grâce qui l'enguirlande ! Que l'épisode de Pallas a donc de grandeur et de solen-

nité ! Que le duo est donc d'un bel emportement de passion ! Quelle tenue d'ensemble ! Et quel orchestre ! Ah ! oui, M. Saint-Saëns est un maître et un grand maître !

M^{lle} Davelli incarna Hélène de la plus heureuse façon. Sa voix ample, aux accents chaleureux fit merveille. Elle se donna toute entière, ne ménageant nullement ses forces et il n'est que juste de rendre hommage à l'intelligence qu'elle a mise à composer son personnage. M^{lle} Davelli est quelqu'un. A ses côtés, M. Fontaine, excellent ténor, et M^{mes} Bailac et Aga furent très appréciés et fort applaudis. Les décors de M. Visconti encadrèrent splendidement l'ouvrage de M. Saint-Saëns. L'orchestre justifia tous les éloges. Son chef, M. Léon Jehin se couvrit de gloire.

Et Hélène réussit miraculeusement. — Inutile de constater qu'on fit grande fête à M. Saint-Saëns, que d'unanimes acclamations accueillirent lorsque l'auguste compositeur, appelé par les cris enthousiastes des spectateurs, vint saluer le public du haut de la loge princière.

* * *

Thérèse est la digne sœur de *Manon*, de *Werther*, du *Jongleur* et d'*Esclarmonde*. Cet ouvrage est loin d'être l'un des moindres de Massenet. On y découvre une note plutôt rare chez Massenet, qui était, par excellence, le musicien lumineux des prodigieuses expansions printanières. En une page symphonique amplement développée et fouillée où les notes tombent épuisées, cependant que les feuilles en détresse, devenues le jouet des bises, tournent lamentablement dans la tristesse de l'air, il a peint la mélancolie de l'automne avec une délicatesse infinie. Puis, dans un air chanté par le ténor, il a transporté dans le domaine du sentiment l'impression de mélancolie automnale en soulignant, illustrant et magnifiant la déclamation d'une sorte de subtil rappel de souvenir indiqué à l'orchestre, par un mouvement de menuet vieillot où les heures passées semblent revenir voilées de langueur, endeuillées de regrets...

« Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne, écrit Chateaubriand : ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme notre intelligence, ce soleil qui se refroidit comme nos amours, ces fleuves qui se glacent comme notre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées. »

On sait avec quelle suprême habileté Massenet maniait l'orchestre et avec quel art il savait faire un choix parmi les instruments lorsqu'il voulait obtenir certaine couleur. Aussi, tel morceau, qu'embellit un emploi heureux des sonorités divinement surannées du clavecin, est-il un pur ravissement pour l'oreille. Et que de grâces épandues partout !

Il n'entre pas dans notre intention d'examiner en détail la séduisante partition de *Thérèse* qui est d'autant mieux connue que c'est, ici même, qu'elle reçut le baptême du succès, voilà pas mal d'années déjà. D'ailleurs que pourrions nous dire de nouveau au sujet de cette musique fortunée où la sentimentalité fleurit en charme dans l'enivrement de la mélodie, musique dégageant une émotion poétique intense ?

Le sujet de *Thérèse*, emprunté par Jules Claretie au colossal drame révolutionnaire, se réduit en somme à des scènes d'intimité amoureuse autour desquelles la tourmente fait rage : A toutes minutes les vociférations de la rue viennent troubler le doux et chaleureux épanchement des cœurs... Massenet, en musicien de théâtre avisé qu'aucune difficulté ne pouvait surprendre, réussit à donner aux divers aspects de l'action un extraordinaire relief d'impétuosité et d'attendrissement. Mais comme Massenet était un compositeur bien français, il reste toujours clair et élégant, plein de goût et de mesure. Et c'est quelque chose par le temps qui court.

En tête de l'interprétation MM. Maguenat et Fontaine brillèrent d'un vif éclat. M. Chalmin, qui mérite de ne point être passé sous silence ; M. Delmas, d'une si belle conscience et M^{lle} Croiza, cantatrice experte, ont droit d'être hautement félicités.

M. Léon Jehin conduisit la phalange d'artistes émérites composant l'orchestre du Théâtre de Monte Carlo avec cette large et simple autorité qui n'appartient qu'aux véritables chefs d'orchestre. Rendons hommage au mérite des chœurs et à la beauté de la décoration. Et constatons que *Thérèse* souleva des ouragans de bravos.

Si Massenet?... Mais hélas ! le bon et grand maître n'est plus là pour jouir du triomphe de ses œuvres.

II Matrimonio Segreto.

Dans les *Mémoires* du secrétaire d'Etat de Pie VII, le fameux cardinal Consalvi, celui-là même qui négocia le Concordat avec Bonaparte, se trouve le passage suivant : « Au commencement de mon « ministère, j'éprouvai deux chagrins très vifs, « sans parler de beaucoup d'autres. L'un n'eut « aucun rapport avec mon emploi : ce fut la mort « de mon grand ami (*del mio amicissimo*) Domenico « Cimarosa, le premier, à mon avis, des compo- « siteurs pour l'inspiration et la science, comme « Raphaël est le premier des peintres. Il mourut « le 11 janvier 1801, à Venise, tandis qu'il travaillait « à sa seconde *Artemisia* si célèbre et qu'il ne put « pas même achever. »

Ce souvenir accordé à Cimarosa, vingt années après sa mort, par un illustre prince de l'Eglise, prouve de quelle particulière admiration était l'objet le grand musicien italien, combien son caractère noble et élevé était apprécié et, aussi, combien sa personne était aimée.

Et le cardinal, pour bien montrer qu'il ne se désintéressait pas de ceux qui touchaient de près à son très cher ami, assura le sort des filles de Cimarosa en pourvoyant à leurs besoins jusqu'au delà du tombeau. A preuve, ces deux legs de son testament : « A la religieuse Cimarosa, au monas- « tère de l'Enfant Jésus, 100 onces d'argent et la « tabatière avec portrait de son père ; de plus, la « rente annuelle de 40 écus portée à 80 dont il « est question dans le testament.

« A Pauline Cimarosa, 100 onces d'argent et « toute la musique de son père, avec son grand « portrait, le tout franc de port jusqu'à Naples ; « de plus, une rente viagère de 72 écus par an. »

Domenico Cimarosa, né en 1754 et mort en 1801, avait 38 ans lorsqu'il composa, à Vienne, *Il Matrimonio Segreto*. Avant cet opéra buffa, qui est son chef-d'œuvre, le maestro avait écrit environ 70 ouvrages lyriques de caractère fort divers, car le fécond musicien était aussi à son aise dans l'*opera seria* que dans l'*opera buffa*. C'est dans *Il Matrimonio Segreto* que Cimarosa donna la pleine mesure de son talent et fit superlativement œuvre de créateur.

Il Matrimonio Segreto reste le prototype de l'*opera buffa*. Il a servi de modèle et de père à tous les ouvrages du genre qui se sont succédé en si grand nombre dans la riante Italie. Aux flots chantants de sa source aimable sont venus s'abreuver compositeurs grands et petits ; et il ne faudrait pas examiner de trop près la production rossinienne pour y trouver plus d'une trace de l'influence de Cimarosa... Emprisons-nous d'ajouter que le génie prend son bien où il le trouve et il arrive souvent que certaines œuvres extrêmement louables ont permis à des maîtres d'enfanter des chefs-d'œuvre. Témoin l'*Amphytrion* de Molière. C'est ce que Lafontaine expliquait nettement en ces vers :

Mon imitation n'est point un esclavage ;
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit, plein chez eux d'excellence,
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

Rossini, dans son étincelant *Barbier de Séville*, a rendu sien l'air d'antiquité d'*Il Matrimonio Segreto* et prouvé magnifiquement qu'il est des imitations qui sont supérieures aux œuvres qui les ont inspirées...

Le sujet d'*Il Matrimonio Segreto* n'est guère qu'une frétille et comique peinture des émotions de la vie de famille au XVIII^{me} siècle où l'expression des sentiments, justement et joliment esquissés, sous l'effort des rafales de verve qui soufflent de tous les coins de l'action, finit par s'exaspérer et sombrer

dans la charge. Faut-il conter les naïvetés de l'affabulation ? Les tribulations qui accablent le bon bourgeois sourd, entiché de noblesse ? Les mésaventures amoureuses et contre-temps scéniques qui compliquent la trame et en font mouvoir les principaux ressorts ? Tout cela, aujourd'hui, nous paraît d'une puérilité exagérée. Que pensera-t-on dans un siècle des livrets de drames lyriques et d'opéras qui font, à présent, nos délices ? Le certain c'est que la piécette de Bertatti suffit amplement à Cimarosa, puisqu'elle lui permit de composer une partition dont la forme a pu vieillir, mais dont la musique, d'une belle richesse de sentiment et d'expression, reste un modèle d'inspiration pétillante, nerveuse et fougueuse. Toutes proportions gardées, cela va de soi. Les années ont passé sur la musique d'*Il Matrimonio Segreto* en marquant leur empreinte. De ci de là, des rides s'accusent ; néanmoins, la santé est restée bonne. Nombre d'ouvrages acclamés de nos jours agoniseront lamentablement dans l'ombre de l'oubli que *Il Matrimonio Segreto* sera encore connu. On-en feuillettera toujours la partition avec fruit, car c'est un précieux document à consulter. Et puis la musique de Cimarosa est une musique saine et bien portante. Jaillie directement d'une inspiration pure, possédant en quantité suffisante les qualités d'émotion, de sensibilité et de passion, sans lesquelles il n'est pas de musique, regorgeant de simplicité, de grâce, de naturel, de délicatesse et d'élégance, étourdie et pleine d'entrain en la fertilité de ses caquets, on ne peut lui reprocher de manque d'originalité. La mélodie fraîche d'accent a un vêtement harmonique décent nuancé de couleurs (amorties par le temps) et adroitement choisies. Elle est franche, d'intention souriante et d'expression juste. Les morceaux (air, duo, trio, quintette, sextuor, tutti) sont traités avec une admirable sûreté de main et une divertissante fantaisie. Chacun d'eux a sa physiologie propre et la grâce piquante qui convient. Le duo des deux basses qui ouvre le second acte est un bijou de drôlerie et de finesse.

Assurément, l'orchestration de Cimarosa est peu étoffée et fort simplette. Cependant si l'emploi des instruments à vent y est rare, le quatuor fourmille de menus détails intéressants.

N'oublions pas que *Il Matrimonio Segreto* date de 1792.

Dire que de l'audition de cette musique d'une autre époque, exhalant un parfum de choses fanées, et légèrement défraîchie comme ces pastels anciens aux couleurs atténuées, dire que de l'audition d'une pareille musique, coulée dans un moule qui n'est plus de mode, ne se dégage pas une impression de monotonie, serait mentir à la vérité. Cet orchestre qui se tait à tous moments pour laisser le clavecin plaquer quelques fluets et nasillards accords sous les paroles que les acteurs déblayent avec une vélocité inquiétante, ce procédé sommaire et toujours le même fatigue à la longue. On en est excédé comme lorsque le dialogue parlé, sans raison valable, vient interrompre le courant musical dans les opéras-comiques vieux jeu. Tout examiné sans parti pris, ce qui a remplacé ces usages, aujourd'hui discrédités, vaut-il mieux ? Pour notre part, nous n'en jurerions pas. Seulement, nous savons que les ouvrages du genre de l'opéra-buffa et de l'opéra-comique troublent nos habitudes et nous déconcertent fortement. Car pour qu'un ouvrage lyrique destiné à la scène ait maintenant des chances de nous satisfaire complètement, il est indispensable qu'il soit conçu et exécuté selon les rites de la religion d'art en faveur à l'heure actuelle, reconnue et proclamée sacro-sainte par le monde puissant des infailibles esthètes. Il en est ainsi et, qu'on le veuille ou non, les ouvrages empêtrés ou enrichis de notes doivent porter le millésime de leur temps. Non que nous appartenions à la race de ces critiques qui, oubliant l'ordre immuable des saisons, demandent des fruits mûrs au printemps, des fruits verts à l'été et des fleurs à l'automne. Mais il faut bien convenir que les œuvres d'art, pas plus que les gens, ne peuvent se soustraire aux lois de la fatalité.

L'interprétation d'*Il Matrimonio Segreto* fut un enchantement. L'adorable M^{lle} Pareto au divin gazouillement, la charmante et adroite M^{lle} Rugama, l'amusante M^{lle} Lollini, le délicieux ténor Georgewsky et le très imposant M. Journet mué en

chanteur comique donnèrent de divertissante façon la réplique à l'ébouriffant, mirifique et incommensurablement drôle M. Pini-Corsi, basse bouffe de la lignée des Zucchini. L'orchestre se montra à la hauteur de sa tâche qui n'est pas sans présenter plus d'une difficulté. Et rien ne fut épargné pour offrir du vénérable *opera-buffa* de Cimarosa une exécution vivante respectueuse et d'une ingénieuse fantaisie comique.

La représentation d'*Il Matrimonio Segreto* transporta d'aise le public. Bravos et acclamations se succédèrent sans interruption.

Décidément, comme disait un de nos voisins de fauteuil, les vieux ont du bon.

ANDRÉ CORNEAU.

Madame Sans-Gêne, de GIORDANO.

La première représentation, en texte français, de *Madame Sans-Gêne*, à Monte Carlo, fut un vrai triomphe.

M. Paul Milliet a, le plus adroitement du monde, adapté pour le théâtre musical la millénaire comédie de Sardou et Moreau. Un musicien ne pouvait rêver un libretto plus scénique et mieux équilibré pour les nécessités, d'ensemble et de détail, d'une partition. Or, ce musicien étant M. Umberto Giordano, le maître italien à qui nous devons *André Chénier*, *Fédora* et *Sibéria*, la création de *Madame Sans-Gêne* était, d'avance, un événement d'art du plus haut intérêt.

L'attente curieuse du public n'a pas été déçue : l'œuvre nouvelle de M. Giordano, digne de ses devancières, enrichit singulièrement le théâtre musical italien, et fit conquérir à son auteur de nouveaux lauriers.

La comédie musicale serre de très près le chef-d'œuvre qui l'inspira.

C'est tout d'abord, la boutique de blanchisserie de Catherine, le jour de la prise des Tuileries : ce premier acte est d'une vie extraordinaire, d'un mouvement intense, où gronde la Révolution, où clame l'âme populaire, dans un tourbillon musical d'un prodigieux emportement, calmé, çà et là, par les épisodes plus calmes et parfois souriants, même comiques, où se précisent les caractères de Catherine, de Fouché, et où l'amour de Lefebvre et de Catherine jette un rayon délicieusement tendre.

Au second acte, au château de Compiègne, la Duchesse-Maréchale Sans-Gêne s'appête à recevoir les reines et les princesses. C'est tout l'acte de Sardou, fidèlement. Il s'ouvre par un délicieux trio, en style de menuet, chanté par Jasmin, Despréaux et le couturier ; cette page, d'un charme exquis, eut les honneurs du *bis*. La leçon de maintien et de révérence, ensuite, est non moins heureuse et fut non moins applaudie. Tout le second acte, d'ailleurs, abonde en pages musicales de la meilleure qualité : le duo d'amour de Lefebvre et de Sans-Gêne, aux larges phrases expressives ; la querelle des princesses et de la Duchesse, très animée, où Catherine chante un air qui a du panache.

Le troisième acte, qui condense les deux derniers actes de la comédie, est, comme doit être tout acte final d'une bonne pièce, en progression d'intérêt. Là, nous voyons Napoléon : là, nous entendons Napoléon chanter : c'était périlleux. M. Giordano a fort habilement évité la pelure d'orange : Napoléon chante, certes, mais sans cavatine, sans andante, sans mélodie : et, pourtant, ce qu'il chante est mélodique : mais ce n'est que du large récit où, — sauf une courte et jolie phrase émue quand, relisant la vieille note de la blanchisseuse, il songe à sa jeunesse pauvre, — il reste lui-même, ne s'exprimant que pour des répliques d'un sobre dessin où son caractère ne se dément pas.

Madame Sans-Gêne est le type de la comédie musicale moderne de l'école italienne. C'est du vrai théâtre et de la vraie musique. M. Giordano, plus novateur que ses confrères italiens, ne recherche jamais la mélodie traditionnelle : sa mélodie, à lui, est plus large, plus affranchie. Sa personnalité s'y avère incontestablement. Mais, en fuyant, d'instinct, la mélodie à carrure, il ne perd jamais ses dons de mélodiste italien. Sa mélodie est plus libre, sans cesser d'être partout évidente : En cela, il demeure

de son pays et de sa race ; et qu'il a mille fois raison ! Il est toujours scénique. Et ses personnages ne cessent jamais d'être vrais. A ce titre, sa nouvelle œuvre, éminemment théâtrale, est très vivante.

La succès en fut triomphal. Dès la fin du premier acte, le public, enthousiasmé, le réclama à grands cris. Et il vint saluer, très modestement, au bord de la loge princière. Au second acte, au troisième acte, il fut de nouveau rappelé, dans un crescendo d'ovations. Un tel succès consacre une œuvre, et lui assure de beaux lendemains.

L'interprétation fut admirable : Madame Sans-Gêne, c'était la jeune cantatrice, M^{lle} Davelli : cette création est un triomphe pour elle. Sa voix superbe s'y déploie à l'aise : et elle y a prouvé des dons de comédienne lyrique qui, dès ce jour, la placent au premier rang des plus grandes artistes.

M. Fontaine, ténor de voix généreuse, bien timbrée et du plus pur éclat, fut un Lefebvre parfait, excellent comédien, plein d'aisance et, quand il le faut, de forte véhémence.

M. Maguenat campa un Napoléon de grande autorité : sa magnifique voix de baryton y fit merveille. Il a composé son rôle avec un tact et un relief vraiment remarquables.

M. Huberdeau, excellent chanteur et comédien expérimenté, dessina finement Fouché.

M^{mes} Paule Aga, Barkley, Carelska, Lormont, MM. Chalmin, d'Arial, Charles Delmas, en des rôles épisodiques, assurèrent un ensemble des meilleurs.

L'orchestre, dirigé par M. Léon Jehin, eut sa large part du grand succès de cette belle œuvre, que M. Visconti, le maître décorateur, encadra de trois décors qui sont des merveilles de style et d'art. Et ce n'est que justice d'associer aux noms des triomphateurs, du musicien dont l'œuvre a conquis son bâton de « maréchale », et de son collaborateur littéraire, le nom de M. Raoul Gunsbourg qui a animé la mise en scène de son incomparable don de l'exactitude et de la multitude.

Une bonne part des acclamations s'adressèrent, dimanche, au directeur de l'Opéra de Monte Carlo et le récompensèrent de ce beau succès d'art lyrique et de bienfaisance patriotique.

Intérim.

ÉTUDES HISTORIQUES

LE THÉÂTRE DANS LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO

depuis le XVII^e siècle.

Suite (1)

CHAPITRE VI.

Une Représentation au Palais sous Honoré II.

Dans les chapitres précédents, nous avons évoqué d'abord la grande figure du prince Honoré II, en l'entourant de sa famille et de sa cour ; nous avons ensuite montré ce qu'étaient de son temps la Principauté et le Palais.

Nous allons maintenant restituer une des représentations données dans ce cadre, la création d'un ballet inédit, le 12 février 1654, soirée caractéristique au sujet de laquelle il nous reste des éléments de reconstitution, et notamment le livret, imprimé à Aix, en cette même année 1654.

Pour faire connaître l'œuvre représentée, nous en résumerons les diverses scènes ou entrées. Mais, au préalable, il convient d'indiquer quelques remarques générales.

Les scènes ou entrées comportaient : soit des pas dansés gravement, dans un style noble, selon le modèle de ceux qui étaient dansés à la cour de Louis XIV, et ces pas étaient surtout réglés pour les rôles confiés à de hauts personnages ; soit des danses plus vives, des figures animées de ballet, où pouvaient briller les meilleurs élèves du maître chorégraphe, M. de Pagan. En outre, la mimique, qui intervenait comme accessoire de la danse dans

quelques scènes, restait, dans quelques autres, le seul moyen d'expression, — et il en était ainsi surtout chaque fois que des acteurs secondaires occupaient le théâtre.

Le ballet est commenté par un poème aux formes métriques variées, dont plusieurs parties sont adroitement composées. Chacun des personnages principaux explique en vers son rôle dans l'action. Les scènes de sentiment alternent avec les scènes comiques, mais celles-ci l'emportent en nombre. L'auteur, pour divertir le public, multiplie les saillies et il rencontre souvent des traits ingénieux et spirituels. Les plaisanteries sont parfois audacieuses et procèdent de cette verve gauloise qui était alors admise partout, même dans les cours les plus hautes.

Généralement, le texte versifié offre un double sens : sur le thème du rôle représenté s'enroulent des allusions à la situation réelle de la personne le représentant. Cette transposition de vision qui découvrait en quelque sorte l'acteur sous le rôle, ajoutait à l'effet de l'action mythologique une saveur piquante de revue qui devait plus vivement intéresser les spectateurs.

Ces quelques observations étant faites, nous n'avons plus qu'à nous reporter aux trois coups frappés et à voir commencer la représentation.

LES ENTRETIENS DE DIANE
& D'APOLLON,
Ballet inédit
Représenté le 12 Février 1654
au Palais de Monaco.

Canevas de MADAME LA DUCHESSE
DE VALENTINOIS.

Poème de M. DE VENASQUE-FERRIOL.
Danses réglées par M. DE PAGAN,
Maître de Ballet.

La scène représente le Palais de Diane, qui paraît au fond, entre un bois et un jardin formant les deux côtés.

L'ouverture du ballet est faite par le sieur de Venasque-Ferriol, secrétaire des commandements de S. A. S., pour en distribuer le sujet. Il s'exprime ainsi :

Le sujet que l'on vous prépare
Pour votre divertissement,
Est un sujet d'enchantement,
Vous ne vistes rien de plus rare.
Diane et son cher Apollon
Etoient des Princes dont le nom
N'a fait de bruit que dans la Fable ;
Mais vous les verrez, en effet,
Et vous m'avouerez qu'il est très véritable
Qu'on n'a rien veu de plus parfait.

Première Entrée. — Diane, représentée par Madame la Duchesse de Valentinois, paraît. La beauté du jour la convie à la chasse. A son appel, quatre nymphes portant le carquois et les flèches des chasseresses, viennent se ranger à côté d'elle. Ce sont : Mesdemoiselles de Corbons, de Fort, de Ferrioly, et M^{lle} de Beuil, laquelle représente la nymphe Aréthuse, qui a un rôle particulier à remplir dans l'action.

Diane déclame cinq stances dont nous reproduisons les deux premières et la dernière, suffisantes pour indiquer le ton du morceau.

Depuis que par un coup funeste,
Le cher objet de mes amours,
Me fit voir de son sang le reste
Au plus sombre de tous mes jours, (1)
Je n'aime que les bois, je n'aime que la chasse,
C'est là que mon esprit affligé se délasse.

Je m'entretiens comme Diane
Parmy des plaisirs innocens,
Rien désormais qui soit profane
N'aura de prise sur mes sens,
Ma douleur courageuse en mon malheur extreme,
Dès ce fatal moment me rendit à moy-mesme.

(1) Voir les numéros du *Journal de Monaco* des 7, 21, 28 décembre 1915, 4, 11, 25 janvier, 1 et 8 février 1916.

(1) Allusion à la mort de son époux, Hercule, marquis des Baux, fils d'Honoré II, survenue le 2 août 1651, par suite d'un malheureux accident de tir au pistolet.

Les vers suivants établissent la transition entre la douleur de la Duchesse et le caractère de Diane. Elle termine ainsi :

Je pourrais forcer par mes armes
Les courages plus obstinés
Et crois d'avoir assez de charmes
Pour gagner les cœurs les mieux nés.

Il est pourtant plus sûr dans le siècle où nous sommes,
De sousmettre à nos pieds des bestes que des hommes.

Les nymphes disent à leur tour des stances qui s'appliquent au rôle en même temps qu'à l'interprète. M^{lle} de Corbons commence ainsi :

Je suis d'une illustre famille,
Et quoique je sois jeune fille,
Je commence à m'apercevoir
Qu'ayant bel esprit, beau visage,
Le galant qui voudra m'avoir
Doit posséder mesme avantage

Cependant, ma chère Princesse
Veut que je la suive en tous lieux.
Lui rendre mes petits services
Et tenir sur elle mes yeux,
Feront mes plus chères délices.

Après que, à tour de rôle, elles ont déclamé les vers composés à leur intention, les quatre nymphes dansent autour de Diane. Leur pas terminé, on entend au loin le son du cor. Avec Diane elles partent pour la chasse.

Deuxième Entrée. — Deux satyres sortent du bois. On reconnaît M. Ailhaud, lieutenant dans la compagnie du marquis de Corbons, et M. de Saint-Maurice, écuyer du Prince. Ils poursuivent une bergère qui court effrayée pour leur échapper. Ce rôle est tenu par M^{lle} de Chanfené. Heureusement, de l'autre côté de la scène, accourent deux bergers venant au secours de la jeune fille.

Troisième Entrée. — M. le chevalier de Corbons et M. le chevalier de Cagnes, qui représentent les bergers, mettent en fuite les satyres, puis ils expriment par une « danse enjouée », dit le livret, le plaisir d'avoir délivré la bergère.

Celle-ci doit se livrer à une danse particulièrement animée en proportion de la joie qu'elle éprouve d'avoir échappé aux vilaines bêtes qui la poursuivaient. On avait confié ce rôle à une des meilleures élèves de M. de Pagan. C'est ce qui ressort des stances que doit dire M^{lle} de Chanfené, dont le premier vers est :

Je chante et danse joliment.

(A suivre)

PHILIPPE CASIMIR

TRIBUNAL CORRECTIONNEL

DE MONACO

Extrait

Suivant jugement rendu par le Tribunal correctionnel de Monaco, le 29 février 1916,

Le nommé DALMASSO (Antoine), fils de Antoine et de Vallauri (Anne), né le 29 juin 1874, à Vernante (Italie), laitier, demeurant à Roquebrune-Cap-Martin (Alpes-Maritimes), a été condamné, pour *mise en vente de lait falsifié*, par application des articles 437, 435, 439, 440 du Code pénal, à **cent cinquante francs** d'amende et aux frais ;

A été ordonnée la confiscation des objets saisis et ont été prescrites deux insertions, par extrait, dudit jugement dans le « Journal de Monaco » et « Le Petit Monégasque ».

Pour extrait conforme
délivré à M. le Procureur général :
P. le Greffier en chef,
A. Cioco, c. g.

Vu au Parquet :
P. le Procureur général,
E. DE LOTH.

SOCIÉTÉ ANONYME DES BAINS DE MER ET DU CERCLE DES ÉTRANGERS A MONACO

AVIS

Messieurs les Actionnaires de la SOCIÉTÉ ANONYME DES BAINS DE MER ET DU CERCLE DES ÉTRANGERS, à MONACO, sont convoqués en *Assemblée Générale ordinaire, le 15 avril 1916, à 2 heures et demie de l'après-midi au Siège Social, à Monaco.*

L'Assemblée Générale se compose de tous les propriétaires ou porteurs de deux cents actions, ou de l'équivalent en cinquièmes, ayant déposé leurs titres au Siège Social, au moins huit jours avant la réunion de l'Assemblée.

La production des récépissés ou contrats de nantissement énoncés à l'article 35 des Statuts équivaut à celle des titres eux-mêmes.

ORDRE DU JOUR :

- 1° Rapport du Conseil d'Administration ;
- 2° Rapport de MM. les Commissaires ;
- 3° Approbation des Comptes s'il y a lieu ;
- 4° Nominations des Commissaires ;
- 5° Questions diverses.

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION.

Étude de M^e Alexandre EYMIN,
docteur en droit, notaire,
2, rue du Tribunal, Monaco.

VENTE DE FONDS DE COMMERCE

(Deuxième Insertion.)

Aux termes d'un procès-verbal d'adjudication dressé le 1^{er} mars 1916, par M^e Antoine Blanc, suppléant M^e Alexandre Eymin, docteur en droit, notaire à Monaco, mobilisé, M^{me} Marie-Louise JOFFREY, épouse assistée et autorisée de M. Jules COLLY, propriétaire, avec lequel elle demeure à la Condamine, Principauté de Monaco, boulevard de l'Ouest, 21, villa du Léman, s'est rendue acquéreur du fonds de commerce connu sous la dénomination de « *Entrepôt Monégasque de Boissons hygiéniques* », exploité à la Condamine, boulevard de l'Ouest, villa du Léman, saisi sur M^{me} DUCOURNEAU, veuve de M. Paul-Félix-Jérôme Ducourneau, de Nice, et M^{me} Jeanne PONSUZON, veuve de M. François CAMOIN, de Monaco.

Les créanciers des dames Ducourneau et Camoin, s'il en existe, sont invités, sous peine de ne pouvoir critiquer le paiement qui serait effectué en dehors d'eux, à faire opposition sur le prix d'adjudication, au domicile à cet effet élu, à Monaco, en l'étude de M^e Eymin, notaire, avant l'expiration d'un délai de dix jours à compter de la date de la présente insertion.

Monaco, le 21 mars 1916.

Pour M^e EYMIN, notaire,
Signé : A. BLANC, suppléant.

Étude de M^e CHARLES BLANCHY, huissier,
8, rue des Carmes, à Monaco.

VENTE SUR SAISIE

Le lundi 27 mars 1916, à 2 heures du soir, dans un magasin situé à Monte Carlo, avenue de Monte Carlo, il sera procédé par le ministère de l'huissier soussigné, à la vente aux enchères publiques d'une certaine quantité de marchandises et matériel, consistant en :

Vitrines, roulettes, porte-cigarettes, boîtes pastel, cartes postales illustrées et coloriées, petites glaces, bibelots, grandes photographies en couleur vues de Monaco, jouets mécaniques, poupées, réveil, vases jar-

dinières, livres, porte-photographies, tableaux panorama, brochures, articles de bureau, jeu d'échecs, etc.

Au comptant, 5 p. % en sus pour frais d'enchères.

L'huissier, BLANCHY.

BULLETIN DES

OPPOSITIONS SUR LES TITRES AU PORTEUR

Titres frappés d'opposition.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, substituant M^e Vialon, huissier à Monaco, en date du 10 mai 1915. Dix Cinquièmes d'Actions de 100 francs chacun, de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les numéros 19.907, 23.259, 30.415, 30.422, 30.423, 35.975, 40.987, 45.870, 48.056, 82.823.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, substituant M^e Vialon, huissier à Monaco, en date du 10 mai 1915. Deux Actions de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les numéros 17.700 et 47.887.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, du 22 juin 1915. Quatre Cinquièmes d'Actions de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 35.401, 35.595, 37.521, 37.522.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, du 26 juin 1915. Deux Actions de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 17.903 et 27.200.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, du 6 juillet 1915. Neuf Cinquièmes d'Actions de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 36.641, 36.642, 36.643, 37.614, 37.294, 37.295, 37.296, 37.297, 37.298.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, du 9 juillet 1915. Neuf Obligations de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 79.538, 79.539, 79.540, 79.541, 79.542, 79.543, 79.544, 79.545.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, du 9 juillet 1915. Deux Cinquièmes d'Action de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 53.592, 2.345.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, du 12 juillet 1915. Trois Cinquièmes d'Action de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 39.557, 48.061, 52.515.

Exploit de M^e Vialon, substitué par M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 7 août 1915. Dix Obligations de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 156.731 à 156.740 inclus.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 3 septembre 1915. Trois Cinquièmes d'Action de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 46.428, 46.429, 46.430.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 13 septembre 1915. Un Cinquième d'Action de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant le n^o 52.712.

Exploit de M^e Vialon, substitué par M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 8 octobre 1915. Deux Actions de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 46.018 et 52.961.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 9 octobre 1915. Deux Actions de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 10.216 et 43.232, et deux Obligations de la même Société portant les n^{os} 33.548 et 33.549.

Exploit de M^e Vialon, substitué par M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 6 novembre 1915. Vingt et une Actions de la Société anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 2.196, 11.505, 12.633, 15.217, 15.691, 15.692, 15.886, 24.759, 24.306, 9.747, 29.950, 38.922, 42.418, 51.558, 54.720, 29.467, 30.550, 34.008, 35.929, 36.036, 36.440.

Exploit de M^e Vialon, substitué par M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 9 novembre 1915. Deux Cinquièmes d'Action de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 41.259 et 41.260.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 16 novembre 1915. Deux Actions de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 44.620 et 53.447.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 25 novembre 1915. Deux Cinquièmes d'Action de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 26.387 et 26.388.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 11 décembre 1915. Dix-huit Obligations de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 11.755 à 11.764 inclus et 102.732 à 102.739 inclus.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 5 février 1916. Quinze Cinquièmes d'Actions de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 897, 5.306, 7.231, 20.697, 20.698, 20.699, 20.700, 31.118, 38.151, 43.607, 50.640 à 50.644 inclus.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, en date du 14 mars 1916. Dix Actions entières de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 29.773 à 29.776 inclus, 43.952, 43.953, 48.065 à 48.068 inclus.

Mainlevées d'opposition.

Exploit de M^e Blanchy, huissier à Monaco, du 20 mars 1915. Trois Obligations de 300 francs 4 % de la Société Anonyme des Bains de Mer et du Cercle des Étrangers de Monaco, portant les n^{os} 99.423 à 99.425.

Titres frappés de déchéance.

Néant.

L'Administrateur-Gérant : L. AUREGLIA.

Imprimerie de Monaco. — 1916.