

MEMENTO. — Théâtre Réjane : *Alsace*, pièce en 3 actes, de MM. Gaston Leroux et Lucien Camille (10 janvier). — Grand Guignol : *Bonheur*, pièce de M. Pierre Veber. *Le Croissant noir*, drame de M. Jean Lallier. *Les Ficelles*, pièce de Giacosa, adaptation de M. Paul Géraldy et M^{lle} Darsenne. *S. O. S.*, drame en 2 actes, de MM. Charles Muller et Maurice Level. *Joli garçon*, comédie de M. André Mycho (11 mars). — Porte-Saint-Martin : *Cyrano de Bergerac* (reprise), comédie héroïque en 5 actes, en vers, de M. Edmond Rostand (15 mars).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

La Salle Ventadour. — CONCERTS COLONNE : *Fête dans le Palais du Pharaon*, de M. E. Fanelli. — THÉÂTRE DES ARTS : *le Feu*, troisième entrée de *les Eléments*, ballet du Roi, musique de Destouches ; *les Aveux indiscrets*, opéra-comique de Monsigny ; *Ma Mère l'Oye*, ballet de M. Maurice Ravel.

Les quotidiens ont mentionné récemment une intéressante nouvelle. Il paraît que la Banque de France aurait l'intention d'abandonner l'édifice où florissait jadis le Théâtre des Italiens, et que M. Bérard, notre ministre des Beaux-Arts, songerait à y transporter l'Opéra-Comique remplacé place Boieldieu par l'Odéon. Du déménagement de M. Antoine sur la rive droite de la Seine, je n'ai pas à parler ici, mais l'installation de l'Opéra-Comique à la **Salle Ventadour** me semble une idée des plus heureuses, dont on ne peut que souhaiter la prompte réalisation. Sous la direction de M. Albert Carré, laquelle, malgré tout ce qu'on est en droit d'y objecter, fut en somme des plus précieuses pour notre école française, notre vieil Opéra-Comique s'est complètement transformé. Il est devenu une sorte de succédané et même un rival souvent heureux de notre Académie Nationale de Musique et de Danse. Il possède aujourd'hui tous les éléments d'un véritable Théâtre-Lyrique, digne de ce nom, capable de cultiver la foule attirée par la beauté du spectacle et d'offrir à nos musiciens un débouché interdit aux dimensions comme aux errements de son concurrent mastodonte. La facétie d'un ingénieux architecte l'a logé dans un immeuble encombré d'escaliers, de couloirs, de dégagements, où la scène est minuscule, d'une incommodité suprême, et propre tout au plus à jouer l'opérette, et dont, remplie jusqu'au maximum, la salle contient à peine assez de places pour couvrir les frais de l'entreprise. Le transfert projeté fournirait à l'Opéra-Comique de l'espace et la possibilité de bénéfices évidemment légitimes et même nécessaires. Et la musique n'y pourrait que gagner. M. Carré ne serait plus obligé de renoncer à représenter des ouvrages exigeant un orchestre composé de plus de soixante instrumentistes. C'est sans doute la principale raison qui nous a privés d'entendre chez lui *Elektra*, par exemple, et on ne saurait guère trop le blâmer d'avoir répugné à en donner une version

orchestrale simplifiée, proposée par l'auteur. D'autre part, outre que, sur un plateau plus vaste, le metteur en scène émérite pourrait donner toute sa mesure, démentir le grief de menu figuolage excessif et soutenir brillamment la cause de l'art « français » du décor théâtral, dont il est le champion indiscuté, il y aurait enfin la faculté des changements à vue ; et s'il nous annonçait le *Don Juan* de Mozart « en deux actes », il ne serait plus acculé à nous le servir dépecé en presque une douzaine de tableaux distants de dix minutes ou un quart d'heure l'un de l'autre. Le théâtre où réside actuellement notre Opéra-Comique subventionné est le plus mal approprié qui soit à son objet, aussi peu favorable au spectacle qu'à la musique. On assure qu'il en coûterait quelque 500.000 francs pour le nouvel aménagement de la Salle Ventadour. Ce serait vraiment un scandale que, dans notre budget de milliards, on ne pût consacrer cette somme à un projet intéressant notre culture artistique. On n'eut jamais si belle occasion de protéger l'art à bon marché. Mais, si la Banque de France voulait être bien gentille, elle pourrait, elle aussi, profiter d'une bonne occasion, en nous achetant tout bonnement notre Grand Opéra, où on a dépensé trente ou quarante millions. Elle en ferait une magnifique succursale, et, en le lui cédant à moitié prix, ce serait pour notre art national une excellente affaire. On en tirerait de quoi bâtir, pour nos deux scènes lyriques subventionnées, des théâtres non seulement pourvus de l'outillage moderne le plus perfectionné, mais destinés expressément à la musique ; non plus surannés et pompiers, avec leurs escaliers clinquants, leurs dorures, leur velours grenat, leur calamiteuse acoustique, leur salle où les trois quarts des gens ne voient rien et leur machinerie caduque, mais des théâtres modèles à tous égards, dans le genre de ceux dont Stuttgart a réalisé le modèle et de celui que M. Astruc a construit aux Champs-Élysées. Le théâtre est un admirable instrument de culture, et, chez un peuple gavé comme nous dès l'école de désuet classicisme puis abreuvé de reportage, de qui la sensibilité citadine et factice semble de plus en plus se plaire au littératurisme chiqué, à la rimaille pommadée et à une dramaturgie vaudevillesque ou salonneuse, il n'en est guère de plus précieux que le théâtre qui vulgarise les chefs-d'œuvre de l'art lyrique. Il y a certes quelque honte à constater que la capitale de notre doux pays doive rougir à ce propos de la comparaison avec de modestes cités allemandes, et qu'il faille que ce soit chez nous l'initiative privée qui tente et réalise dans ce sens une entreprise alors inéluctablement réservée aux classes fortunées, tandis que notre Parlement républicain affiche envers l'art et la culture nationale autant d'indifférente parcimonie qu'ailleurs des cassettes royales déploient de sollicitude inlassable et de munificence.

§

M. Pierné a, comme on sait, découvert M. Fanelli et répare noblement l'injustice du sort en révélant inopinément ce talentueux inconnu. Il n'a pas abandonné son protégé, mais il semble qu'il soit en train de lui rendre un mauvais service en s'obstinant à ne considérer en lui que le précurseur. Les morceaux que cette fois il nous joua provoquèrent une évidente déception, et on se l'explique aisément. On dirait que M. Pierné a pour unique but de vouloir démontrer que M. Fanelli a inventé ce qu'on nomme aujourd'hui le debussysme, en écrivant des suites d'accords de neuvième et de quinte augmentée en 1886. Sans doute, on en doit féliciter le musicien, mais cela prouve simplement qu'il réagissait et vibrait spontanément à une ambiance harmonique alors universelle, et dont les origines remontaient assez loin déjà. C'est dans *Tristan*, composé par Wagner de 1857 à 1859, qu'on constate nettement l'élément essentiel de ce qui devint et fut baptisé l'harmonie « debussyste ». Je confesse l'y avoir méconnu longtemps, car il est des beautés en présence desquelles on n'a ni la velléité ni le courage de l'analyse. Cet accord de onzième naturelle (*Do-mi-Sol-Si b-Ré-FA #*), qui synthétise aujourd'hui la substance à peu près intégrale de l'harmonie, j'en ai trouvé depuis dans *Tristan* plus de quarante exemples ; on peut dire qu'il constitue la moëlle harmonique du chef-d'œuvre, et c'est à lui qu'est due la saveur caractéristique de certains thèmes des *Maîtres Chanteurs*. On n'en peut pas douter : c'est cette harmonie naturelle, qu'il entendait mystérieusement sourdre et quasi-fermenter dans les profondeurs de son génie, dont l'incoërcible hantise entraîna, contraignit Wagner à interrompre la composition de *Siegfried* pour se libérer, s'assouvir, et du même coup déclencher une rénovation nouvelle de l'art sonore. Depuis *Tristan*, le « debussysme » était dans l'air et, si l'appellation est légitime, c'est que le musicien de génie qui en reçut la gloire sut créer le premier, de cette harmonie novatrice, un langage radieusement homogène, affranchi, en sa spontanéité merveilleuse, de toute empreinte du passé et ouvrant des voies inconnues vers l'avenir. D'un Claude Debussy, rien n'est indifférent, et des essais analogues à ce que M. Pierné révéla de M. Fanelli offrirait l'intérêt du chemin parcouru jusqu'à *Pelléas* et les *Nocturnes*. De la part de M. Fanelli, ce sont des œuvres de jeunesse vieilles de vingt-sept ans, où on ne peut que discerner des promesses dont on ignore ce qu'il fût advenu, et qui ne sauraient guère qu'induire à regretter que le musicien n'ait pu s'adonner librement à son art. On l'avait déjà fait l'année dernière. Cette **Fête dans le Palais du Pharaon** continue d'illustrer le *Roman de la Momie*, lequel décidément paraît avoir exercé sur l'auteur une fas-

cination singulière. Il semblerait que cette importante composition, subdivisée elle-même en trois mouvements, formât après la précédente le centre d'un vaste triptyque, où elle occuperait la place du *Scherzo* dans la symphonie. On en concevrait mieux un presque exclusif parti pris décoratif qui ne laisse pas que de fatiguer quelque peu à la longue. Si tout ce pittoresque est propice à une orchestration assurément très remarquable pour l'époque où elle fut imaginée, l'inspiration, par contre, y pâtit en faculté expressive et la cohésion de l'œuvre n'en est pas moins fâcheusement atteinte. Cet ouvrage atteste évidemment que M. Fanelli avait beaucoup de talent en 1886, mais il est bien difficile de préjuger de telles prémisses dans un sens réellement novateur. Rien n'est plus éloigné de la conception « debussyste » que l'écriture de M. Fanelli. On rencontre dans sa polyphonie maintes imitations qui réjouiraient le cœur d'un bon scholiste, et, quoiqu'il abuse ici de l'accord de quinte augmentée, son œuvre cependant porte sa date sans fournir de péremptoire indication de tendance ni témoigner non plus d'une originalité bien dégagée. Et pourtant, malgré ses imperfections à toutes sortes d'égards excusables, la musique lointaine de M. Fanelli vaut certes largement au moins autant qu'une belle portion de l'inédit qu'on nous affiche le dimanche. Or, on raconte qu'il en a de plus récente, et qu'il préfère, en portefeuille ; on prétend même qu'il a repris la plume et produit du nouveau. Pourquoi M. Pierné ne lui demande-t-il pas cela et ne nous joue-t-il pas les œuvres mûries de l'artiste au lieu de s'acharner après le précurseur douteux ?

§

L'activité pourtant exceptionnelle et justement vantée de M. Albert Carré semble décidément dépassée par celle de M. Jacques Rouché. La somme de travail qu'on réalise au Théâtre des Arts est vraiment extraordinaire, et, si ce travail apparaît un peu fiévreux, si ses résultats ne sont peut-être pas toujours, du moins à la répétition générale, impeccablement parfaits à tous points de vue, leur portée artistique compense amplement les possibles réserves de détail. La présence fréquente de M. Vincent d'Indy au pupitre du chef d'orchestre est significative et toute naturelle, car le Théâtre des Arts poursuit heureusement l'œuvre de vulgarisation féconde pour notre culture musicale, que la Schola avait inaugurée dans ses concerts. Et on ne peut guère contester que, présentées ainsi vivantes à la scène, dans un cadre adéquat et séduisant, ces restitutions du passé ne soient plus frappantes et d'un effet plus sûr sur un plus grand public. Le quatrième spectacle de musique apprit sans doute à beaucoup d'auditeurs le nom d'André-Cardinal Destouches (1672-1749). Cet épisode du **Feu**, choisi dans le ballet **les Eléments**, montre combien il mé-

riterait d'être plus répandu. Placé entre Lully mort en 1697 et Rameau qui n'aborda le théâtre que sur le tard (1733), Destouches surpasse évidemment ses deux voisins illustres en sensibilité ingénue. Il fut d'abord mousquetaire et composait d'instinct d'aimables chansons; puis il démissionna en 1696 afin de se vouer tout entier à un art où le poussait une vocation irrésistible. On peut douter qu'il s'y soit préparé par de longues études, puisque son premier ouvrage, *Issé*, parut un an après qu'il eut quitté l'armée. Sa musique, en tout cas, ne paraît nullement en souffrir, et peut-être y gagna de conserver indemne jusqu'au bout la fraîche spontanéité qui la distingue. Dans *le Feu*, que Destouches écrivit en 1721 dans la force de l'âge, il n'y a rien de pédant ni de poncif; en dépit du poème à la mode du temps, rien qui fleure l'emperruqué. La chose est bien rare dans « l'opéra français ». C'est un art du style le plus pur, où l'élégance propre au siècle s'exhausse à la noblesse et s'empreint d'une gravité sereine. Une constante justesse expressive confère à ces discours dits un sens profondément humain. Cette musique respire une émotion infuse et s'élève sans effort jusqu'à une harmonieuse grandeur. La cérémonie religieuse évoque, cinquante ans à l'avance, ou tout au moins permet de pressentir le Gluck d'*Alceste*. Et peut-être, en effet, l'apparition du Chevalier chez nous eût-elle semblé moins inattendue, moins troublante, si Rameau avait possédé la sensibilité de Destouches. Empêtré de la déclamation tout oratoire de sa « tragédie mise en musique », notre opéra français périt par défaut de lyrisme, c'est-à-dire par amusicalité constitutionnelle. Et, si paradoxal que cela puisse paraître, ce lyrisme purement musical, qui devait le battre en brèche et le vaincre, surgit d'abord sous les espèces des *Bouffons italiens* si décriés depuis, dans la mélodie claire, égoïste, facile, mais candidement harmonique de l'*opera buffa*, dont *la Servante-Maitresse* (1733) de Pergolèse est l'un des plus gracieux spécimens. De cette influence, qu'on s'évertua vainement de combattre, naquit notre opéra-comique, et il est assez curieux d'observer que les premiers essais qu'en tentèrent nos musiciens ne trahissent pas, pour ce genre devenu national entre tous, des prédispositions irréfutables. Il est vrai que **les Aveux indiscrets** (1759) sont l'œuvre de début de Monsigny et que le sujet prêtait plus à la farce un peu grosse qu'à l'esprit, à la finesse ou au charme. Cela s'écoute d'ailleurs fort agréablement, mais c'est un peu long et passablement monotone. La mélodie coulante des airs ne manque pas de banalité. Heureusement que la pièce est drôle et qu'on en rit. Le musicien se rattrape, après le dénouement, avec des danses pleines de verdure et d'une inspiration parfois étonnamment moderne; mais ce ballet final n'est plus de l'opéra-comique. Le Théâtre des Arts reprenait le même soir *Ma Mère l'Oye*, le délicieux ballet de M. Maurice Ra-

vel, qui procure toujours aux oreilles le plaisir le plus délicat. Il est dommage qu'il n'en soit plus pareil aujourd'hui pour les yeux et qu'on en ait tripatouillé et déplorablement gâché la chorégraphie originelle. Enfin, il importe de noter les excellents progrès d'une troupe lyrique improvisée, en somme, il y a quelques mois. L'interprétation de l'œuvre de Destouches fut d'une homogénéité remarquable et M^{lle} Croiza s'y révéla vraiment une artiste admirable à tous égards.

JEAN MARNOLD.

ART

Le premier Salon des Artistes animaliers (Galerie la Boétie). — Exposition Renoir (Bernheim-Jeune). — Exposition F. Olivier (Galerie Reitlinger). — M. Roger Marx : *L'Art social* (1 vol. in-12, Fasquelle). — M. Raphael Petrucci : *Les Peintres Chinois* (1 vol. in-12, Laurens).

Pour leur premier Salon, les **Artistes animaliers** se sont placés sous l'invocation de Barye. Naturellement tous les artistes animaliers ne sont pas groupés dans ce groupe ; ce serait méconnaître l'esprit même des groupes picturaux ; ces ensembles sont presque toujours fragmentaires, et plus leurs appellations affirment l'idée de totalité, plus ils sont partiels. Nous ne verrons donc là ni M. Peter, ni M. Bugatti, et il en manque d'autres encore, mais ceux qui sont venus ne manquent certes point de valeur et quelques invitations ont été heureuses.

Rodin, invité, a envoyé sa *Centauresse* et l'on ne saurait vraiment dire que ce rêve épique soit de la sculpture d'animalier, aussi Rodin y joignit-il un morceau plus réaliste, un *Lion rugissant* d'une superbe allure ; ce petit bronze s'unit bien à ceux de Barye que présentent les vitrines, mais c'est surtout Barye peintre que les Animaliers ont voulu nous présenter, et ils l'ont fait largement et avec goût. Point de pages parmi ces aquarelles, ces peintures, ces lithographies, ces dessins qui ne soient de premier ordre, avec une impression de vie réelle et libre étonnante, et une émotion profonde du paysage autour des évocations de grands fauves. Ce sont là de beaux rêves de nature abrupte et féroce. M. Paul Renouard, exact et précis, montre de nombreux et menus dessins.

Parmi les autres exposants : M. Bruno Liljefors, peintre notoire en Suède, où il choisit ses sujets parmi les paysages et le pullulement d'oiseaux marins de l'archipel de Stockholm ; la couleur du pays, dans cette transcription, est un peu crue, agréable tout de même, et les animaux bien tracés. Une chasse au lièvre où les chasseurs sont des aigles est tout de même un peu anecdotique, mais enfin les quatre œuvres de ce peintre ici, même cette chasse au lièvre, sont exemp-