

pitié très incère. Le voici éteint, ce soleil dont la lumière trouble ravit tant de sensibilités faussées par la mauvaise littérature et contribua à dévoyer l'art dramatique contemporain ! La niaiserie incessante des quatre actes a dessillé les yeux de chacun, voire de M. Gaston Calmette, et je doute fort que l'auteur de *Maman Colibri* puisse se relever jamais du faux-pas qu'il vient de faire. Pour bien montrer l'ineptie du *Phalène*, il suffirait de raconter simplement la pièce. Ceux qui l'ont vu jouer comprendront qu'un tel courage me manque. Seul mon pire ennemi peut exiger que je reporte ma pensée sur les actes insensés, les gestes bêtes et les phrases creuses qu'avaient à faire ou à dire les malheureux artistes du Vaudeville. Autre phalène, la gloire littéraire de M. Bataille s'est brûlée aux feux de la rampe le 22 octobre 1913, et ses ailes n'ont laissé par terre qu'un peu de vilaine cendre, pour n'avoir été que du mauvais papier imprimé. »

A propos de mon compte-rendu de *Triplepatte*, on m'assure que la collaboration de M. Tristan Bernard n'a pas été celle que j'ai dite, que loin d'ajouter à l'œuvre de M. Godfernaux des plaisanteries, de la farce, il en a bien plutôt ôté. Sans en avoir été prié par personne, je ne demande pas mieux de dire cela, qui ne change d'ailleurs rien à la pièce telle qu'elle est, ni à l'impression que j'en ai eue.

MEMENTO. — Théâtre Sarah-Bernhardt : *La Vivante image*, drame en 4 actes et 5 tableaux d'après l'Anglais E. Orczy, par M. Jean-Joseph Renaud (29 octobre). — Châtelet : *L'Insaisissable Stanley Collins*, pièce à grand spectacle en 5 actes et 20 tableaux, de MM. de Marsan et Timmory, musique de MM. Marius Baggers et Maurice Maggiar (8 novembre).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

Tannhaeuser à l'Opéra. — La nomination de M. Jacques Rouché.

Notre Académie Nationale de Musique et de Danse est d'actualité. Qu'il me soit donc permis d'y revenir aujourd'hui quoique en ayant parlé la dernière fois à propos de l'enquête d'*Excelsior* et de la réponse de Claude Debussy. Depuis j'ai eu justement l'occasion de rafraîchir mes impressions sur ce monument onéreux. Par hasard, avec un ami, je suis allé revoir **Tannhaeuser à l'Opéra**. Je me hâte de reconnaître que ce fut, en somme, une des représentations les plus acceptables de cet ouvrage, auxquelles il m'ait été donné d'assister en l'endroit. Mais peut-être cela parut-il ainsi surtout grâce à la présence de M^{lle} Jane Hatto dans le rôle d'Elisabeth. Les Elisabeth, même simplement passables, sont rares à l'Opéra. Et pourtant, on ne peut pas dire que le personnage convienne absolument à M^{lle} Hatto que sa beauté capiteuse et la sensualité de sa mimique expressive semblent certes prédestiner à incarner bien

plutôt des amoureuses passionnées que des vierges innocentes : elle serait une superbe Isolde. Seulement, outre qu'elle sait chanter, ce qui n'est pas plus fréquent à l'Opéra qu'ailleurs, M^{lle} Hatto joue ; elle vit son rôle, et avec une intelligence dont quelques menus conseils d'un metteur en scène avisé suffiraient à modérer l'ardeur éventuellement excessive. Au dernier acte, quand Elisabeth dévisage avidement les pèlerins qui reviennent de Rome sans Tannhaeuser qu'elle attend, M^{lle} Hatto exagère assurément en courant après eux pour passer encore une fois en revue leur cortège. Wagner indique ici que, prostrée jusque-là au pied de la Croix, Elisabeth alors se dresse et regarde angoissée, mais sans changer de place. Il faut bien l'avouer, durant tout ce tableau, y compris la poignante prière et la montée sans lendemain vers la Wartburg, l'attitude et les gestes de l'excellente artiste n'étaient pas tout à fait de quelqu'un qui s'en va mourir épuisée par le désespoir. Elle l'avait évidemment oublié. C'eût été l'office du metteur en scène de le lui rappeler et, un peu partout, de lui suggérer çà et là, quelques nuances d'où serait résultée une admirable Elisabeth. M^{lle} Hatto n'en fut pas moins la meilleure que j'aie connue depuis Hofmeister, à Francfort, il y a bien longtemps. Les autres interprètes auraient exigé plus que des nuances et aussi, avant tout peut-être, un maquilleur. L'intervention d'un spécialiste de ce genre apparaît de toute nécessité à l'Opéra. Je ne crois pas qu'il y ait dans le monde un seul théâtre où les protagonistes des deux sexes s'attestent plus maladroits à se grimer. M^{lle} Henriquez s'était si copieusement badigeonné tout le tour des paupières que la Vénus qu'elle figurait semblait avoir des lunettes bleues. M. Franz est rempli de bonne volonté. Il a une jolie voix et on sent qu'il s'applique consciencieusement : c'est même le mieux qu'on puisse opiner de son jeu. Mais pourquoi s'obstine-t-il donc mordicus à vouloir rester glabre ? S'il ne peut malheureusement pas se rallonger les bras, une barbe légère et un peu en pointe conférerait aisément à sa tête un ovale plus avantageux que l'énorme menton gras qui gratifie Tannhaeuser d'une face de chanoine. Quant à M. Noté, nul n'ignore qu'il ne renoncerait pas à son bouc pour un empire. Il s'était contenté cette fois de cirer soigneusement ses moustaches dont les crocs effilés s'arrondissaient en l'air ; et c'est ainsi qu'il nous offrit Wolfram. M. Noté est vraiment un artiste singulier. Il possède un fort bel organe, infaillible et infatigable, et il s'en sert avec la fantaisie la plus déconcertante. Tout le monde sait qu'il est le gavroche de la maison. Quoi qu'il joue, il joue à la rigolade. Jadis il s'amusait, dans le rôle du Grand-Prêtre de *Samson*, à faire semblant d'octroyer un pourboire pêché dans son gousset à la marcheuse chargée de lui apporter la coupe sacrée. Si on n'est pas bien sûr, cependant, que ce soit toujours exprès qu'il

est drôle, il le fut en Wolfram inénarrablement. Pendant le tragique récit de Tannhaeuser retour de Rome, il avait une manière ahurie de se croiser les mains sur le ventre qui signifiait aussi clairement que s'il eût parlé : « Ah ! mon pauv'vieux ! mon pauv'vieux ! » si non même : « Ben ! mon cochon !... » et sa stupéfaction pitoyable scandait les lamentations de son interlocuteur d'intermittents coupés des avant-bras qui ne pourraient guère se traduire fidèlement que par l'interjection réitérée : « Ah ! mince alors !... Ah ! mince !... » Bref, quelque chose dans le genre de Flaubert chez Hugo, interrompant de temps en temps la lecture d'un poème inédit par une exclamation analogue en se tapant sur la cuisse. Mais, par-dessus le marché, il est curieux que M. Noté chante à s'y méprendre comme notre Polin national. Il a exactement la même façon de rouler les *r* et de faire rebondir la phrase mélodique qui valurent au Prince des tourlourous les trois bons quarts de son succès. Pendant la romance de l'Etoile, en fermant les yeux, l'illusion était complète — et l'effet désarmant. Il est difficile de penser que M. Noté, qui n'a pas la mine d'un imbécile, bien au contraire, — son œil pétille de malice, — ne corrigerait pas ses défauts divers si on prenait la peine de les lui signaler. On n'arrive pas à se persuader qu'il s'entête à refuser d'apprendre à se tenir en scène et se soit voué à la blague à perpète. On se demande aussi comment l'administration de notre Opéra tolère le sangêne qu'étale le système pileux de ses choristes. Ces Messieurs ne devraient-ils pas tous être rasés, pour arborer le poil convenable à chaque époque et la physionomie adéquate à leurs emplois variés ? Pèlerins ou seigneurs invités du Landgrave, on les reconnaissait à vingt-cinq pas, toujours les mêmes. Et c'est tout pareil pour les dames. Ici encore, le maquillage serait indispensable. Est-ce donc impossible ? Enfin, pour le petit berger qui joue du chalumeau et chante sa chanson au début du second tableau, ne pourrait-on choisir un jeune gas avant la mue ? Cela nous épargnerait d'abord le ridicule de certaines rondeurs indélébiles et de dandinements plus ou moins callipyges ; mais, de plus, ces sortes de voix ont une verdeur savoureuse dont le réalisme serait évidemment ici de circonstance. L'air est facile à chanter et doit l'être sans figuolage, comme il convient à un agreste enfant de la nature. Jadis on formait ces voix juvéniles dans les maîtrises et on les employait pour les cérémonies du culte. Nombre de compositeurs du passé, Haydn entre autres, ont commencé ainsi leur éducation musicale, car, en même temps que des chanteurs, ces exercices formaient des musiciens et pouvaient même révéler des vocations insoupçonnées. On ne voit pas pourquoi notre Opéra, qui accueille dans ses classes de danse élémentaires des fillettes de sept ou huit ans, ne remplacerait pas, pour les garçons, les maîtrises dégénérées ou disparues. Il se créerait ainsi de précieuses ressources

qu'il ne serait certes pas embarrassé pour utiliser profitablement. On n'imagine guère à quel point quelques voix de cette espèce, mêlées à un chœur féminin, sont capables d'en corser la sonorité de mordant, d'éclat et surtout de fraîcheur. A l'Opéra, cela ne ferait vraiment pas de mal. On n'y manque pas d'occasions de s'en convaincre; mais l'une des plus pénibles est assurément le chœur des pèlerins adolescents qui termine la partition. Il est probable qu'on n'a rien changé à ce tableau depuis que M. Pedro Gailhard monta *Tannhaeuser*, car le dénouement du chef-d'œuvre est galvaudé jusqu'au plus inepte Guignol avec l'incompréhension la plus parfaite. N'est-il donc pas possible de réaliser, dans la vastitude scénique de notre Opéra, ce que M. Albert Carré a réussi cent fois dans l'étroit cabanon de la salle Favart? On pourrait en tout cas, pour le moins, lire le texte de Wagner et tâcher de s'y conformer. La naïve légende allie ici le fantastique au drame humain pour l'émotion la plus profonde. A l'appel de Tannhaeuser, des nuages légers enveloppent peu à peu la vallée dans une nuit sinistre, qui s'empourpre bientôt des lueurs d'un crépuscule enchanté. Des silhouettes incertaines s'y précisent insensiblement en visions de danse orgiastique. Enfin, Vénus surgit, diaphane, irréelle d'abord, puis radieuse en une auréole de clartés rosissantes; mais apparition fantômale toujours, qui pâlit aussitôt que résonne le choral funèbre, s'efface et s'évanouit avec un cri de rage. A travers les ténèbres redevenues lugubres, on perçoit des flambeaux, des torches. Les nuées se dissipent et, dans l'aube qui point, le cortège descend lentement de la Wartburg avec le corps d'Elisabeth. Sur un signe de Wolfram, les porteurs s'arrêtent, et Tannhaeuser expire au pied de la civière en invoquant la vierge pure qui l'aima d'un amour sanctifié par la mort. Alors, — et c'est ici que la légende en sa candeur atteint à une émotion déchirante et vraiment sublime, dont la puissance irrésistible étreint la gorge comme un sanglot subit, — alors, d'une autre colline, déboule tout à coup un second cortège imprévu. Ce sont de tout jeunes pèlerins, des enfants, qui s'en vont proclamant joyeux le pardon de Tannhaeuser: « Miracle! Miracle!... Sur le bâton desséché du Pontife, des feuilles vertes ont poussé. Ainsi la Grâce doit refleurir pour le pécheur brûlé des feux d'Enfer. Publiez-en la nouvelle en tous lieux, afin que l'apprenne et le sache celui dont ce miracle annonce le salut!... » Et c'est pour chanter ce chœur qu'il faudrait certes des voix de gosses aussi fraîches et vertes que les feuilles rédemptrices. Voilà ce qu'a voulu Wagner, ce qu'il a spécifié, prescrit dans son poème. Voici ce qu'en fait notre Opéra. Au moment où Tannhaeuser affolé crie son désir impie du Venusberg, un rideau tout noirci d'un vague barbouillage et découpé bien droit parallèlement aux planches, tombe tranquillement et l'isole avec Wolfram sur les deux mètres

cinquante du proscénium, tandis que l'électricité de la rampe dessine nettement leurs ombres gesticulantes sur ledit rideau noir. Puis, tout d'un coup, sans précaution quelconque, une sorte de carré lumineux troue brutalement ce rideau, et on y aperçoit Vénus sur son lit entourée d'amours immobiles. L'espace est si réduit que, sous peine de chanter le nez sur le rideau, Tannhaeuser est obligé de tourner le dos à Vénus pour lui répondre et de s'adresser au public. La mélodie des funérailles retentit par derrière sans provoquer quelque trouble infinitésimal : Vénus attend patiemment la mesure où elle doit disparaître. Derechef rideau tout noir lequel, après un instant, se relève, traçant toujours bien droit sa découpe horizontale ; tout s'éclaircit, et on découvre une scène encombrée assez singulièrement. A droite du spectateur, sur le chemin qui mène à la Wartburg et qu'Elisabeth venait précisément de gravir tout à l'heure, on voit, correctement rangés, une troupe de pèlerins que l'impoilure de leurs mentons et quelque indue poudre de riz dénoncent pour des travestis. C'est d'un autre côté, du creux de la vallée, qu'a débouché le cortège accompagnant la civière d'Elisabeth, et quand Tannhaeuser est mort, ce sont les susdits pèlerins imberbes et bien sages qui, sans bouger d'une semelle, entonnent le chœur de rédemption joyeuse et le chantent avec une onction si modeste, si molle et même endormie, qu'il semble que ces braves dames choristes se croient à la messe ou aux vêpres. Une telle traduction scénique de quelques-unes des plus admirables pages qu'ait produites le drame lyrique est évidemment une trahison presque aussi odieuse que stupide, car un minimum d'intelligence et quelque bonne volonté suffiraient à éviter un semblable amoncellement de niaiseries et de pataquès. Tout le premier tableau est d'un identique acabit. Qui donc brossa ces décors grotesques pour le voluptueux Venusberg ? qui régla ce ballet godiche pour ce que Wagner intitula « Bacchanale » et para de rutilante musique ? Quelques moralistes, sans doute, attentifs à justifier Tannhaeuser de sa bonne résolution de vouloir quitter un endroit aussi bête et embêtant que maudit. Les rideaux gris, marrons ou noirs, abaissés et levés, ne font pas moins florès ici qu'ailleurs. On compâtit vraiment au labeur éperdu des machinistes. Et quelles apparitions nous dévoilent ces rideaux inlassables ! A ce propos, j'accorderais volontiers qu'on prit quelques libertés avec le texte. En dehors de la musique, Wagner ne brilla guère par un indiscutable goût. Le cygne de Leda, en fer blanc manifeste, a l'air idiot à l'Opéra. Assurément ; mais, même avec le plus ingénieux éclairage, peut-être bien le sujet n'échapperait-il pas commodément au ridicule. Les jeux de lumière, à l'Opéra, bénéficièrent rarement de la moindre ingéniosité. D'un bout à l'autre, ici, il sont d'une impéritie qui vraiment interloque, et spécialement dans ce tableau,

où leur rôle serait capital. Sans doute est-ce encore quelque legs toulousain que les deux réflecteurs, ostensiblement installés dans des « loges sur la scène », braquant leurs feux croisés sur les trois Grâces, et les poursuivant pas à pas avec une assiduité touchante pour cribler d'un jet aveuglant leurs évolutions oiseuses et leurs minauderies insondables. Enfin, pour préparer le changement à vue, ce n'est plus un rideau noir, gris, vert ou jaune qui descend pendant le duo de Vénus et de Tannhaeuser ; c'est une belle toile rectangulaire, représentant une grotte ou peut-être plutôt un aquarium, et dont la paroi peinturlurée reproduit complaisamment en ombres chinoises les débats animés des deux amants acculés devant le souffleur. Ce soir-là, M. Franz, ayant antérieurement jeté un peu trop loin sa harpe, la trouva, quand il dut la ramasser, à moitié recouverte par un gros rocher dont le poids ne l'empêcha point de reprendre son instrument en faisant légèrement osciller la toile imperturbable. Tout cela est misérablement enfantin. Et je ne parle pas de l'impassibilité des choristes, de la raideur ankylosée des figurants, du jemenfoutisme de l'orchestre, ni de la lamentable acoustique d'une salle où la merveilleuse Ouverture elle-même sonnait presque aussi creux que la musique de M. Wolf-Ferrari. Cette relation véridique d'une des représentations relativement les plus sortables de *Tannhaeuser* à l'Opéra trahit la gravité du cas. Sauf peut-être la malheureuse acoustique, — et encore, on pourrait essayer quelque chose, — rien de tout cela n'apparaît de force majeure ; on n'y constate qu'un imbroglio de primarisme, d'incapacité, d'indifférence ou de paresse, brochant sur un ensemble de traditions que l'empreinte laissée par un triple et trois fois désastreux privilège autorise à qualifier de toulousaines. Et pourtant cela dure ainsi, et souvent même pire, depuis un quart de siècle pour la honte de notre capitale. Il semble, en vérité, qu'il soit vain de vouloir réformer notre Opéra autrement que par la méthode cartésienne. Il y faudrait faire table rase, le vider du cinquième dessous jusqu'au faîte.

Post-Scriptum. — Cet article était écrit quand fut publiée la nomination de **M. Jacques Rouché** à la direction de l'Opéra. Ce choix s'imposait évidemment pour notre art et la dignité de notre première scène lyrique. Il est donc un acte de courage dont on doit féliciter M. Barthou. Mais c'est aussi un événement sans précédent dans l'espèce. Notre Opéra aura enfin, ce qu'il n'eut jamais l'heur de posséder, un directeur non seulement intelligent, cultivé et artiste, mais affranchi, par sa situation personnelle, de la néfaste tyrannie des commanditaires et des multiples intrigues qui s'ensuivent. M. Jacques Rouché pourra faire ce qu'il veut en toute indépendance, et il a montré au Théâtre des Arts ce qu'il est capable de faire. Sa nomina-

tion était l'unique chance de salut de notre Opéra déchu et gangrené. Réjouissons-nous de tout ce qu'elle enclot d'espoirs.

JEAN MARNOLD.

ART

Le dixième Salon de la gravure originale en couleurs (Georges Petit). — Exposition Désiré (Druet). — Exposition Méheut (Arts décoratifs). — Exposition Odier, Hayman, Luntley (Georges Petit). — Exposition des Synchronistes : MM. Macdonald Wright et Morgan Russell (Bernheim-Jeune).

En tête du catalogue de la dixième exposition de la **gravure originale en couleurs**, J.-F. Raffaëlli a placé une courte préface où, très modestement, il caractérise ce petit côté pratique de son œuvre : avoir mené à bien pendant dix ans une série d'expositions de la gravure originale en couleurs. Il est plus modeste encore pour expliquer son rôle de promoteur, de rénovateur en France de la gravure en couleurs. Evidemment la gravure en couleurs est un genre fort ancien, les xylographes japonais et les graveurs en couleurs du XVIII^e siècle sont là pour indiquer l'ancienneté du genre et la perfection des moyens jadis connus : inutile de rappeler les noms ; pourtant l'eau-forte en couleurs n'est pas si ancienne, et si J.-F. Raffaëlli rappelle avant lui M^{me} Mary Canatt, Bracquemond, Guérard, M^{lle} Gautier, Maurin, Rops, Gaujan et Eugène Delatre, il a raison et courtoisement raison, mais ce n'est point pour diminuer la part primordiale et constante qu'il prit à ce mouvement, un des plus importants qui soient. Car ce n'est pas seulement par caprice d'artiste et même à la suite d'une résolution purement esthétique que Raffaëlli s'est préoccupé de relever la gravure en couleurs, c'est en vertu d'une préoccupation sociale, pour permettre à des gens de goût qui ne peuvent s'acheter des tableaux d'avoir, accrochées à leurs murs, des œuvres excellentes et originales. Ici, il a eu parfaitement raison ; la gravure de reproduction est rarement bonne, et si parfois l'exécution en est forte et chatoyante, le plus souvent l'aspect anecdotique ou le caractère de romance du sujet reproduit annule l'intérêt artistique. Dans son eau-forte en couleur, l'art de Raffaëlli a décrit une évolution ; les premières planches qui sont charmantes affectent un caractère cursif ; elles avoisinent le brio léger de la pointe sèche ; ce sont des croquis très poussés, très alertes ; puis l'artiste s'est diverti au contraire à évoquer avec détail tout le paysage autour des personnages, à nuancer infiniment l'atmosphère ; puis il est arrivé à des planches très compliquées comme son célèbre *Champ de courses*, et actuellement il compose sa gravure comme un tableau. Tous les moments de cette évolution ont donné des œuvres durables : les trois eaux-fortes qu'il montre cette année s'ajouteront à ses belles séries et on admirera peut-être surtout l'admirable légèreté de son *Village sur la colline*.