

plein au possible. Pas un mot inutile. Pas une réplique qui ne soit pleine de choses. Ces deux frères sont de vrais analystes et qui savent s'exprimer. Mais justement c'est cela qui nuit à l'œuvre en tant que théâtre. On écoute, on apprécie, on admire l'intelligence, l'analyse profonde, mais pas un instant on est ému et aucun de ces personnages n'intéresse vraiment. C'est uniquement cérébral, et cela, dans je ne sais quelle atmosphère de religion puritaine, sèche, oppressive. Comment écrit-on des œuvres comme *Les Fils Louverné* ? Sont-elles tout extérieures à leurs auteurs ? Cela m'intéresse, moi qui ne sais que raconter. Il semble qu'ils y montrent des esprits à qui la vraie liberté manque, qui hésitent sans cesse, qui ne disent jamais rien qu'à demi, qui n'ont pas une hardiesse sans s'en accuser aussitôt, rongés de scrupules, d'analyse, de la peur du péché.

Je ne saurais dire trop de bien de l'interprétation des *Fils Louverné*, avec MM. Dullin, Roger Karl et M^{me} Gina Barbieri. M^{me} Blanche Albane surtout a été absolument parfaite dans son rôle.

Le Théâtre du Vieux-Colombier a également remonté la **Barberine** de Musset, qui est un joli conte de poète. Il faut aller voir cela aussi, tout comme *les Fils Louverné*. Mise en scène, assemblage de couleurs dans les costumes et dans les décors, interprétation, c'est un enchantement.

MEMENTO. — Vaudeville : *La Dame du Louvre*, comédie-bouffe en 3 actes, de MM. G. Timmory et J. Manoussi (6 septembre). — Théâtre des Arts : *Le Droit de mort*, drame en 2 actes, de MM. Johannès Gravier et A. Lebert. *Le Cœur en panne*, comédie en 3 actes, de MM. Pierre Bossuet et Georges Lèglise (31 octobre). — Théâtre Impérial : *Un malheur n'arrive jamais seul*, tragédie de M. Félix Galipaux. *Express Agency*, fantaisie de MM. Henri Falk et Maurice Dumas. *La Griserie du tango*, pantomime de M. Paul Franck, musique de M. Edouard Mathé. *Un virtuose*, comédie bouffe de MM. Wilnod et Henry Roy. *A la bonne Franckette*, revue de MM. Jean Bastia, Jules Moy et Moriss (7 novembre). — Théâtre Léon Poirier : *Le Veau d'or*, comédie satirique en 3 actes, de M. Léon Gleize (12 novembre).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

Le Théâtre des Champs-Élysées. — L'Acoustique de notre Opéra.

On sait que le **Théâtre des Champs-Élysées** a dû fermer ses portes un mois après sa réouverture d'automne. C'est un événement regrettable à tous égards, mais dont on peut pourtant n'être qu'à moitié surpris. On doit certes louer hautement le promoteur de cette entreprise, malgré son échec d'ailleurs des plus honorables, en somme. M. Gabriel Astruc est un lanceur d'affaires dont les façons, en matière de réclame, ont pu souvent choquer les âmes délicates. Il

n'en reste pas moins que son initiative aventureuse nous valut de connaître et d'adopter *Salomé*, dont notre Opéra ignorerait probablement encore sans lui jusqu'à l'existence; aboutit, en contribuant à implanter chez nous les *Ballets russes* et parfois en leur faisant concurrence, à créer, avec une « Grande Saison de Paris » d'appellation peut-être à l'excès ronflante, de teneur quelquefois un peu mêlée, un mouvement d'effervescence musicale évidemment précieux et désormais durable parce que devenu nécessaire; enfin réussit à doter notre capitale d'un théâtre lyrique à bien peu près modèle. En ajoutant que, musicalement parlant, l'activité de ce théâtre fut fréquemment du plus réel intérêt artistique, qu'on tenta même d'y fonder une *Société des Nouveaux Concerts* dont les programmes se distinguaient avantageusement de ceux des sociétés rivales assoupies sur leurs vieux lauriers, on accordera que ce ne sont point là de minces mérites et qu'on ne saurait ménager les félicitations à celui dont les efforts variés ont eu ces résultats divers. Seulement, peut-être ces efforts multiples n'ont-ils pas moins manqué de cohérence et de réflexion que de volonté personnellement quelque peu compétente. On a l'impression qu'il y ait une certaine dose de naïveté dans le cas de M. Gabriel Astruc, et que son audace optimiste se soit perpétuellement déclenchée au petit bonheur des occasions ou des rencontres, tablant sans précaution sur le snobisme et escomptant la chance. Si celle-ci l'abandonna au moment où il réalisait son plus beau rêve, c'est sans doute surtout qu'habitué aux organisations occasionnelles il méconnut les conditions d'une entreprise régulière. On peut discuter tout d'abord l'emplacement du Théâtre des Champs-Élysées. Situé à l'écart de tous les centres, insuffisamment desservi par les métros ou moyens de locomotion analogues, il n'est guère à proximité commode que d'une clientèle fortunée à laquelle son luxe semble particulièrement s'adresser, mais qui, précisément, est en majorité généralement absente de Paris durant six ou huit mois sur douze. Il contient, à la vérité, de vastes galeries accessibles aux bourses modestes, d'où on voit et entend fort bien, mais, quoiqu'on eût diminué le prix des autres places, l'obligation de la « toilette de soirée » dans une grande partie de la salle embête, décourage et écarte un public moyen, bourgeois ou cultivé, qui n'aime pas monter au dernier étage ni se mettre en habit, sans compter les visiteurs impromptus qui viendraient, tels qu'ils sont nippés, prendre un fauteuil après dîner. Par de semblables errements autant peut-être que par sa situation ingrate, le Théâtre des Champs-Élysées se privait de ressources régulières que ne pouvait évidemment compenser la prodigalité éphémère du Tout-Paris des galas et des ballets russes. Le snobisme montrait ici le bout de l'oreille; il ne sévit pas moins fâcheusement ailleurs. C'est ainsi que la célébrité d'un ténor usagé lui fit confier le

poste de metteur en scène, et on put constater les tristes exploits de M. Van Dyck dans le *Freischütz* et la part qui lui revint dans le four de *Benvenuto*. Le choix de ces deux ouvrages pour amorcer un répertoire témoignait fort plausiblement de préoccupations artistiques, mais aussi peut-être de quelque inexpérience téméraire qu'animait un assez transparent souci du « sensationnel ». Il est vraisemblable que M. Astruc y fut engagé sans trop savoir où il allait. S'il avait peut-être vu jouer le *Freischütz* à l'Opéra, sans doute ne connaissait-il de *Benvenuto* que tout juste son Ouverture, à l'instar de beaucoup de gens, d'ailleurs. En présentant le chef-d'œuvre de Weber sous sa forme originale, il se distinguait certes de l'Opéra, mais en réalité, il offrait à un auditoire de théâtre une restitution historique dont la piété apparaîtrait plutôt du ressort de l'érudite Schola. L'épreuve ne servit qu'à dévoiler la puérilité du texte de l'honnête Kind et à démontrer le tort que peut aujourd'hui causer à la musique les intermèdes dialogués propres à un genre désuet dont le drame wagnérien sonna le glas définitif. La torpeur du bâton — « célèbre », lui aussi, — de M. Weingartner se chargea d'asséner le coup de grâce. D'autre part, si la tentative était certes des plus intéressantes pour les mélomanes avertis, l'inanité conventionnelle du livret faisait de la reprise de *Benvenuto* un risque que pouvait seul hasarder un théâtre pourvu, comme l'Opéra-Comique, de plusieurs séries d'abonnés — et aussi d'un metteur en scène hors de pair. Le « célèbre » M. Van Dyck déploya la plus « gailharde » sérénité à rater sans pitié jusqu'à l'intermittent pittoresque qui peut-être eût entravé la chute. Avec *Lucie de Lamermoor* et *le Barbier* pour lendemain à ces soirées, on n'est guère étonné que ce début de répertoire n'ait point attiré la foule ni séduit bien longtemps les amateurs. *Pénélope*, qui s'y joignit bientôt, fut surtout un succès d'estime, nonobstant la fonction et la célébrité de son auteur, et malgré des beautés purement musicales qui s'accommodaient mal, au surplus, de la piètre qualité du poème. L'œuvre pourtant, quoique un peu monotone au théâtre, permit cahin caha d'attendre la venue des Russes et d'inaugurer l'ère des maximums. Ere brève, malheureusement, car, nos amis et alliés partis, une clôture hâtive attesta l'impuissance de *Pénélope* et de ses acolytes à la prolonger d'un jour. Aussi ne fut-on pas peu stupéfait de voir le Théâtre des Champs-Élysées rouvrir ses guichets en octobre avec la même et identique affiche. Ici, il semble bien que M. Gabriel Astruc ait à faire son *mea culpa* pour s'être inconsidérément endormi dans les délices tout-parisiens de Deauville au lieu de se consacrer tout entier à un labeur indispensable. Avec la saison russe et les vacances, il eut à sa disposition quatre bons mois pour exercer sa troupe et préparer sa rentrée. Que n'a-t-il profité de ce délai propice ? Il nous

avait promis tant de belles choses ! S'il avait commencé par *Boris*, continué par *Elektra* et *Ariane à Naxos*, il aurait pu sans doute atteindre sans encombre l'échéance tutélaire de *Parsifal*. Il en fut réduit aux *Trois Masques*, de M. Isidore de Lara, ou peut-être, pour d'inscrutables raisons, les préféra, et *Boris Godounoff* arriva trop tard. La veille de la première annoncée, il lui fallut s'avouer vaincu et forcé d'arrêter les frais ; et l'unique représentation du chef-d'œuvre de Moussorgsky fut due au désintéressement des artistes qui tous, ce soir-là, jusqu'aux plus humbles, jouèrent *gratis pro deo*, pour l'honneur, se contentant d'être récompensés du joli geste par une ovation spontanée et rarement plus élégamment justifiée. En somme, le désastre semble avoir été provoqué par une imprévoyance évidente, doublée d'une incompétence artistique qui, loin de refuser conseils et collaborations, les accueillait sans discernement perceptible. M. Astruc était certainement rempli d'intentions excellentes, mais vagues, et devait s'en rapporter à autrui pour les réaliser. Le disparate de ce qu'il accomplit dans son entreprise avortée est le reflet du désarroi de son activité directrice et du méli-mélo de ses collaborateurs « célèbres » ou fortuits. Ce qu'il nous a donné, au cours de cette campagne malheureuse, n'en fut pas moins pourtant, en résumé, d'un intérêt musical parfois exceptionnel, auquel il convient de rendre un très sincère hommage. On peut douter que le Théâtre des Champs-Élysées renaisse de ses cendres, du moins conformément à la conception de son fondateur. Trop d'obstacles semblent s'opposer à une exploitation régulière rémunératrice, eu égard aux frais considérables que comportent les éléments d'un théâtre lyrique. Il y faudrait un mécène intelligent, satisfait de joindre quelquefois les deux bouts, mais ne l'exigeant pas, et le seul que nous possédions vient justement d'être nommé directeur de l'Opéra. Par sa situation, son faste, l'agencement plus spécialement mondain de ses places et le prix obligatoirement élevé du plus grand nombre, ce bel édifice ne paraît guère se prêter favorablement qu'aux festivités passagères de spectacles plus ou moins « de gala ». Il serait assurément déplorable et pénible qu'une telle salle et une telle scène échouassent au cinéma économique. C'est cependant le sort qui pourrait bien guetter le Théâtre des Champs-Élysées en dehors de la « Grande Saison de Paris ». Mais celle-ci même est menacée d'un danger redoutable. Déçu de ses espoirs subventionnés, on raconte que M. Pedro Gailhard s'agite, se propose, « étudie une combinaison ». Ce serait le coup du lapin. Pour ce pauvre Théâtre des Champs-Élysées, le cinéma est peut-être encore préférable. Entre deux manières de mourir, mieux vaut évidemment choisir la moins grotesque.

Il y aurait pourtant un moyen de sauver le Théâtre des Champs-

Elysées et de l'utiliser profitablement pour tout le monde : ce serait d'y transporter **notre Opéra** avec ses abonnés et son répertoire. En vendant le monument Garnier à la Banque de France ou à un quelconque Etablissement de Crédit, l'Etat récupérerait un capital dont la subvention ne représente qu'une partie des intérêts. Il lui resterait de quoi acquérir le théâtre de M. Astruc et exproprier la comédie de M. Poirier afin de faciliter les accès ou sorties et le mouvement des voitures. Il ne semble pas douteux que la consécration officielle ait pour résultat d'inciter les compagnies de transport à assurer par de nouveaux services toutes communications désirables. On gagnerait à cet échange d'inappréciables avantages : une salle à la fois confortable, de haut goût et admirablement appropriée à son objet, une acoustique supérieure et sans doute aisément améliorable encore, une scène de justes dimensions et aménagée selon les progrès modernes en l'espèce, enfin une diminution de plus de quarante pour cent sur les dépenses quotidiennes. La subvention aidant, notre Opéra pourrait évidemment ainsi posséder une troupe qui ne soit plus la risée des étrangers ou provinciaux en voyage, jouer tous les jours de la semaine, multiplier les reprises ou résurrections des chefs-d'œuvre du passé en même temps que les révélations contemporaines pour le plus grand bien de notre art et de notre culture musicale. Ce serait l'idéal ; et s'il est vrai que M. Gabriel Astruc soupirerait alors légitimement le *sic vos non vobis*, on le consolerait en lui dressant un buste au contrôle ou dans les couloirs. Mais, comme ce serait l'idéal, il est certain naturellement que cela n'arrivera pas. M. Astruc peut être bien tranquille de ce côté. On continuera à engloutir des sommes fabuleuses à l'Opéra actuel et à y exténuer des efforts sans se résoudre même à reconnaître carrément son vice capital et se décider à tenter, pour le moins, d'y remédier. J'y suis retourné récemment, à l'occasion des *Maitres-Chanteurs*, et je conçois fort bien, en somme, que les architectes le respectent et même l'admirent. S'il déconcerte volontiers notre sensibilité, peut nous paraître laid par maints détails, ce monument n'en incarne pas moins, avec quelque majesté harmonieuse en sa lourdeur poncive, le style d'une époque dont nous sommes trop près encore, et où nos petits-neveux découvriront sans doute des beautés qui nous échappent pour être encore incapables de les goûter faute d'un suffisant recul dans le temps. L'Opéra de Charles Garnier est évidemment un remarquable morceau d'architecture. Le malheur, c'est qu'il est un Opéra et qu'on y entend à peine la moitié de la musique qu'on y joue. Pour les *Maitres-Chanteurs*, c'était même tout au plus le quart. La polyphonie merveilleuse qui ruisselle à pleins bords dans ce radieux chef-d'œuvre était d'un bout à l'autre défigurée parfois jusqu'à l'insoupçonnable et même çà et là littéralement escamotée. Il n'existe assurément pas dans tout

l'univers une salle où l'orchestre résonne aussi mal qu'à l'Opéra. Le *piano* des cordes y équivalait à un lointain froufrou confus; leur *pianissimo*, au silence. Les bois y manifestent une aigreur acétique inconnue autre part que là. Dans la douceur, les cors y sont enroués ou aphones, les trompettes pâteuses et vulgaires comme un piston de foire. Dans les *forte*, le gueuloir des trombones domine brutalement les cuivres égosillés et écrase ou annihile tout le reste. L'ensemble est déséquilibré, sonne à la fois sourd, grêle, criard, rauque et grossier. On n'entend que par bribes un discours instrumental incohérent, pendant que la voix des chanteurs semble tantôt brailler tantôt s'évaporer au sortir de leur bouche ouverte. Nulle musique ne saurait résister à un pareil traitement. On peut sans doute tout réformer à l'Opéra et l'avènement de M. Jacques Rouché est pour en garantir l'espérance, mais on n'en sera pas beaucoup plus avancé tant qu'on n'aura pas transformé son acoustique. C'est là le nœud de la question, et un vrai nœud gordien embrouillé par les architectes. Il faudra bien pourtant qu'on en arrive à le trancher avec ou malgré eux, car enfin, tout de même, un Opéra est fait pour y entendre la musique qu'on y vient écouter.

JEAN MARNOLD.

ART

Le Salon d'Automne. — Le Salon d'automne est bien, très bien, un peu sage; je ne veux pas dire qu'il soit pompier, il est assez généralement audacieux pour que de bonnes œuvres de technique modérée y apparaissent vieillottes ou effacées, telle Rosalinde vis-à-vis de Juliette. Mais le jury, dit-on, a été sévère pour les tout derniers efforts. C'est son droit, son droit absolu. Ce jury du Salon d'Automne, choisi par le sort parmi les sociétaires, est le moins récusable des jurys. Mais il est un peu influençable, comme tous les jurys. Cette année, il a eu tort de n'être pas très accueillant aux techniques les plus hasardées, parce qu'il semble avoir obscurément ressenti une certaine inquiétude, devant ou plutôt derrière les vaines menaces qui avaient tonné contre le Salon d'Automne, dans la Presse et à la Chambre des députés. D'avance, on a cru devoir pallier cela, car Frantz Jourdain, que j'ai toujours regretté de ne pas voir occuper un rang élevé dans la diplomatie de notre pays, avait demandé à Marcel Sembat la préface de son catalogue. C'est en effet Marcel Sembat qui à la tribune avait dissipé l'orage, mis en déroute les amis de M. Lampué et de M. Cormon, dissipé M. Jules-Louis Breton, leur porte-paroles, et rallié les députés aux idées d'indépendance et de libre exposition congruentes à notre civilisation. Le Salon d'Automne y a gagné une étincelante préface, et pourtant incomplète, car on ne peut tout