

Il se pourrait que, bientôt, peut-être l'hiver prochain, l'hôtel du boulevard Montmorency où vécurent les frères Goncourt, devint le siège de l'Académie Goncourt. Et l'on dit aussi que son Président actuel, J.-H. Rosny aîné, y habiterait.

L'Académie Goncourt chez elle, comment cela? Le collaborateur du *Journal de la Femme* rappelle que la Ville de Paris, sur la proposition d'Edouard Renard, a racheté l'hôtel, le « Grenier » d'Auteuil, — les collections, l'immeuble d'Edmond de Goncourt ayant été vendus après la mort de ce dernier pour fonder l'Académie des Dix.

Il appartenait à la Ville de compléter son beau geste en offrant un abri définitif et officiel, disons un siège social, à l'Académie errante. Nous croyons savoir que ce sera chose faite d'ici peu, grâce à la bienveillance du Conseil Municipal, du Préfet actuel, M. Villey, et de M. Darras, Directeur des Beaux-Arts. Tout dernièrement MM. Darras et J.-H. Rosny aîné visitèrent longuement la maison du boulevard Montmorency pour se rendre compte des dispositions et des arrangements nécessaires.

Résurrection du « Grenier », qui ne provoquera pas pour cela la disparition des déjeuners dont la place Gaillon est le centre. Car ce serait aller contre la volonté d'Edmond de Goncourt, qui a voulu que l'Académie fût

une réunion vivante, à la manière des réunions du fameux restaurant Magny dont il est si souvent question dans le « Journal ».

Mais nul doute qu'à l'issue de sa victoire le lauréat n'ait accès à la villa d'Auteuil.

Etre admis au « Grenier » était un privilège et devenir un familier était une faveur tout-à-fait exceptionnelle. Aussi cela classait-il les hommes de lettres et leur donnait-il un certain prestige.

Le lauréat sera donc deux fois classé, à qui le prix Goncourt ouvrira les portes du « Grenier ».

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Opéra : Reprise d'*Ariane*, drame lyrique de Catulle Mendès, musique de Massenet. — Opéra-Comique, reprise de *Un Enlèvement au Sérail* de Mozart. — Concert de la Société d'Etudes Mozartiennes. — Mort de Ch.-M. Widor et de Francis Touche.

On attendait avec impatience la réouverture de l'Opéra. L'événement n'a point causé de déception : la salle, le foyer,

la rotonde, rajeunis, restaurés avec goût, apparus dans leur fraîcheur première, montrent, maintenant qu'ils sont débarrassés de l'enduit déposé sur les peintures par la fumée des lustres à gaz de 1875, la volonté de magnificence qui a guidé l'architecte Charles Garnier; mais c'est de l'autre côté de la fosse d'orchestre qu'il faut chercher les perfectionnements de l'installation nouvelle. Cette fosse elle-même a été baissée et élargie. On a supprimé, pour donner plus de place aux musiciens, le « petit rang » des fauteuils d'orchestre, cher aux abonnés « des trois jours ». On a disposé des gradins où s'étagent, sous la baguette du chef, les instrumentistes. Les ouvrages de Wagner bénéficieront certainement de ces changements. Les voix franchiront plus aisément l'écran sonore de la masse orchestrale. Mais je ne sais si Rossini, Mozart, Gluck et Rameau tireront un égal profit de cet enfoncement de l'orchestre. L'idéal eût été sans doute que le plancher de la fosse fût mobile et pût à volonté monter ou descendre selon les œuvres jouées. Enfin, sur la scène, c'est vraiment un théâtre neuf, avec un « panorama » dont toute la presse a donné la description, et qui permet toutes les combinaisons les plus heureuses de plein air en laissant pour chacune d'elles l'illusion d'un espace infini aussi bien en hauteur qu'en profondeur. Plus de « bandes d'air », maudites de tous les décorateurs, plus de ces ramures de feuillages n'ayant d'autre objet que de masquer des herses, mais un éclairage indirect, des projections sur une surface lisse, enfin la perfection des moyens mis à la disposition du metteur en scène.

Il semble que la composition des programmes, tant pour le gala de réouverture que pour le premier spectacle normal donné à l'abonnement, ait été dictée par le seul souci de mettre en valeur ces perfectionnements de la machinerie. Le premier acte de *Lohengrin* (qui n'est pas le meilleur), un acte d'*Ariane*, et puis — heureusement — l'adorable *Suite de Danses*, dans un décor de Pruna qui est une manière de chef-d'œuvre se prêtant à l'infinie variété des jeux de la lumière et de l'ombre, furent offerts au Président de la République et aux invités des Beaux-Arts le premier soir. Les abonnés eurent, trois jours plus tard, *Ariane* de Massenet.

Le drame lyrique de Mendès et Massenet fut créé en 1906, et déjà un décor fit son succès : une galère tout entière, avec ses rameurs, sa voile, ses passagers — Thésée, Ariane, Phèdre, illustre équipage — apparut sur une mer céruléenne que troubla bientôt un orage. Et soixante fois en moins de deux ans le public enthousiaste vint admirer cette navigation immobile d'un vaisseau dans la tempête. Le panorama permet aujourd'hui de rendre l'orage et la tempête avec plus de fidélité. Il ne donne point à la nef ces mouvements furieux qui lui seraient imprimés par les éléments si elle voguait vraiment sur les flots. Mais il faut que les chanteurs conservent l'équilibre de leur corps et de leur voix. La nef demeure donc ferme autant qu'un roc battu par les vagues, et Ariane et Thésée, et Phèdre et Pirithoüs chantent au milieu des accalmies ménagées par le vent avec la complicité du compositeur pour que ne se perde aucune note... Ces invraisemblances ne seraient rien si la musique était quelque chose. Mais elle est médiocre cette partition, et l'une des moins bonnes de Massenet. Certes il y a bien, de ci, de là, quelques pages qui ne semblent pas trop conventionnelles : l'émouvant appel de Phèdre au début, le chœur — au début également — des vierges et des jeunes guerriers, l'invocation à Cypris, un passage de la scène des Enfers, mais le reste...

L'interprétation fait tout le prix de ce spectacle. Elle est vraiment de premier ordre : Mme Germaine Lubin dans Ariane et Mme Marisa Ferrer dans Phèdre sont admirables ; leurs voix, leur jeu, leurs attitudes, méritent les louanges les plus vives. M. Georges Thill et M. Martial Singher, dans Thésée et Pirithoüs, sont dignes de leurs partenaires. Mmes Lapeyrette et Renée Mahé, MM. Clavère et Cambon tiennent les autres rôles de manière à faire regretter qu'ils ne soient pas meilleurs. Quant au ballet où les Grâces triomphent des Furies — et Mlles Chauviré, Darsonval et Kergrist semblent, pour parler comme Mendès, les trois Charites en personne — il est un des moments les plus agréables du spectacle. M. Paul Paray conduit brillamment l'ouvrage et lui donne tout l'éclat qui peut lui être donné ; il ne peut faire que la musique soit d'inspiration moins banale et moins pauvre.

§

Contraste : L'Enlèvement au Sérail à l'Opéra-Comique est un pur enchantement. Autant la musique d'*Ariane* paraît vieillie, autant celle de *L'Enlèvement*, pourtant archi-connue, garde de jeunesse et de fraîcheur. Et là aussi l'interprétation est de premier ordre, avec Mme Ritter Ciampi dans le rôle de Constance, avec Mme Lotte Schoene exquise en Blonde rue Favart comme elle était délicieuse en Marcelline aux Champs-Élysées, avec M. Jouatte, parfait de même, lui aussi, en Belmont comme il l'était en Florestan, M. Charles Friant qui est un excellent Pedrille et M. Félix Vieulle non moins brillant en Osmin... Et puis M. Reynaldo Hahn conduif l'orchestre avec le sens mozartien le plus juste et le goût le plus raffiné. Les décors de M. Claude Dauphin ravissent les regards. Il faut bénir le sort heureux qui a ramené dans un cadre mieux fait à sa mesure le *komisches Singspiel* de Mozart en le remettant au répertoire de l'Opéra-Comique. Espérons que ces échanges se continueront et nous permettront d'applaudir *Le Roi d'Ys* à l'Opéra. A quel merveilleux usage des perfectionnements scéniques se prêterait l'ouvrage de Lalo, dont on eût bien préféré la reprise à celle de la triste *Artane!*...

§

Cette *Grand'Messe en ut mineur* pour quatre voix, deux violons, deux altos, deux hautbois, trois trompes, quatre trompettes, timbales, basse et orgue, et qui porte le n° 139 du catalogue de Koechel, Mozart l'écrivit entre décembre 1771 et février 1772. Il avait alors seize ans, et on y sent bien l'influence de son premier séjour en Italie; on y voit le fruit des leçons du P. Martini. Comme le dit très bien M. de Saint-Foix dans l'admirable *Wolfgang-Amédée Mozart* qu'il vient de réimprimer et compléter, et qui, à son achèvement, sera le plus beau monument élevé à la gloire du maître de Salzbourg, tout l'ensemble de cette messe a quelque chose de fort et de grand comme si Mozart avait voulu y concentrer toute son invention et toute sa science du moment. Le *Credo*, remarque-t-il, parfois presque puéril, est

soudain mêlé d'éclairs magnifiques, comme le prélude instrumental du *Crucifixus*, comme le noble chant qui précède la fugue finale. On s'étonne une fois de plus devant un ouvrage de cette qualité et de cette dimension, de la précoce maturité du génie chez Mozart. Il y a là quelque chose de si miraculeux que l'admiration pour l'œuvre s'en trouve encore accrue. Mais, fait extraordinaire, ce chef-d'œuvre n'avait probablement jamais été joué depuis que Mozart le donna lui-même. Les parties n'étaient même pas copiées, et sans l'initiative de la **Société d'Etudes mozartiennes**, il aurait encore attendu Dieu sait quels jours plus heureux pour revenir à la lumière... Quelles grâces nouvelles ne devons-nous pas rendre à Mme Octave Homberg et à M. Félix Raugel?

Le *Graduel pour la Fête de la Vierge Marie*, pour chœur et orchestre (qui était la seconde nouveauté offerte au dernier concert de la Société), est daté de Salzbourg 9 septembre 1777. C'est une prière jaillie dans un moment de ferveur, avant le départ de Mozart pour Mannheim et Paris. Les paroles elles-mêmes, il les compose, et elles sont toutes pleines de cette chaleur qui anime aussi sa musique; mais malgré cet élan, malgré cette impétuosité, l'ouvrage est d'une simplicité délicieuse, l'accompagnement d'orchestre demeure d'une discrétion charmante. Chaque voix est traitée de manière qu'elle garde son caractère propre, et du morceau tout entier s'exhale une sorte de tendresse inspirée qui lui donne un inestimable prix.

Le *Dixit* et le *Magnificat en ut*, dont nous eûmes aussi la première audition, sont de juillet 1774 et ont été écrits à Salzbourg. Ces deux psaumes, début et commencement des vêpres, sont traités par Mozart d'une manière également grave, recueillie; encore que ce soit pour le *Magnificat* que l'auteur ait, comme il convient, réservé toutes ses ressources. M. de Saint-Foix remarque que dans ses deux psaumes, Mozart veut manifestement composer des chants d'église et que les imitations des voix y ont un caractère noble et fort qui en fait mieux ressortir l'élégante beauté.

Le concert était complété par le duo *Sub tuum praesidium* et par l'*Ave verum*, un des sommets de la musique religieuse mozartienne qui souleva tant d'enthousiaste émoi qu'il fallut

Le reprendre. L'interprétation de ce concert fut d'ailleurs magnifique et digne en tous points du maître de Salzbourg. Mme Erika Rokyta, venue de Vienne, et qui, depuis l'an dernier nous avait laissé d'inoubliables souvenirs, acquit de nouveaux titres à notre admiration reconnaissante. Elle est une incomparable interprète de Mozart. Mme Lina Falk, dont la belle voix d'alto est si émouvante et si noble, M. Cabelat, ténor dont le talent et le goût vont de pair, et puis les chœurs et l'orchestre de M. Félix Raugel, chef qui semble visité par l'esprit mozartien, traducteur plein de zèle et de ferveur et qui réussit chaque fois davantage à nous ouvrir le séjour mystérieux des bienheureux, où il n'est, hélas! permis de demeurer que tant qu'il nous tient sous le charme, et puis encore Mme Octave Homberg, qui sait allier dans ses notices l'érudition la plus sûre et la grâce la meilleure, et qui, sans faiblir, assume la si lourde charge de tout prévoir, de tout organiser et de tout réussir.

§

Cet article était déjà composé quand on apprit à quelques jours d'intervalle la mort de **Francis Touche** et de **Charles-Marie Widor**. Le grand organiste, le compositeur de la *Symphonie Antique*, de la *Korrigan*, des *Pêcheurs de Saint-Jean* avait conservé dans l'extrême vieillesse une vivacité d'esprit et de corps qui lui fit garder l'orgue de Saint-Sulpice jusqu'à ces dernières années. Francis Touche, lui, fut, au sens le plus noble du mot, un vulgarisateur. Il s'était, à la tête de son orchestre, donné pour tâche de faire connaître et aimer la bonne musique. Le Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et le violoncelliste des anciens Concerts Rouges ont été l'un et l'autre, et chacun selon ses moyens, de parfaits serviteurs de leur art.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le Salon des Artistes Indépendants. — Art et Technique de la Gravure. — Mémento.

En visitant ce **Salon des Indépendants**, si semblable aux précédents malgré le changement de local, nous pensions que