

feront rompre successivement les traités de Campo-Formio, de Lunéville et de Presbourg », et à constater encore ceci : « Huit jours après la ratification du traité de Campo-Formio, la seconde coalition germaît déjà ».

Ah ! il était bien permis à Bonaparte de ne voir plus qu'un obstacle au bonheur du monde et au couronnement de la Révolution : « l'Angleterre, éternelle rivale, éternelle ennemie, ouvrière infatigable de ruines, de complots, de guerres civiles et de coalitions ».

Et pour ne point persister en ces citations fragmentaires qui toutes se corroborent, acceptons le résumé que donne par avance Albert Sorel de toutes les conflagrations européennes durant l'Empire :

La coalition de 1792-1793 se donnait pour prétexte de rétablir la monarchie en France, et elle travaillait, en fait, à démembrer, d'un côté, le royaume des Bourbons, de l'autre la République de Pologne. Celle de 1799, comme toutes celles qui suivirent en 1805, en 1809, en 1813, vise à refouler dans ses anciennes limites la France conquérante, à l'y entourer si elle le peut, et dans tous les cas à s'en partager les dépouilles. Le terrain, l'enjeu de la lutte sont pour le Directoire ce qu'ils seront pour l'Empire : la Hollande, l'Allemagne, l'Italie. Il s'agit de savoir si la France gardera la suprématie, et si l'Europe respectera les limites de la Gaule que la République s'est données. Il semble, à considérer cette guerre de 1799, que l'on assiste à la première opération d'un siège, celui de la France, qui va durer seize ans : c'est d'abord un investissement décousu ; puis ce sont des assauts désordonnés contre les forts détachés, des sorties impétueuses de l'assiégé qui nettoie au loin les abords de la place, étend ses glacis, construit plus loin de nouveaux bastions ; puis les assiégeants reviennent à la charge en 1805 et 1806 et sont repoussés plus loin ; ils reviennent encore et la France les repousse plus loin encore, en 1809 ; mais pour se garder à de telles distances, elle s'éparpille, elle s'épuise. Elle veut en finir, elle tente une sortie à fond en 1812. Elle est vaincue ; et d'avant-poste en avant-poste de bastion en bastion, de frontière en frontière, elle recule aux limites de 1809, à celles de 1805, à celles de 1802, à celles de 1799, à celles de 1792. Le cycle se ferme comme il avait commencé par l'invasion du territoire français, et, toutes les conquêtes étant reprises, par une menace, comme en 1792-1793, de démembrement de la vieille France.

En vérité, les conclusions de *Bonaparte et le Directoire* ne sont pas moins catégoriques que celles de *Napoléon et la Paix*. Quelle est expressive cette comparaison de Napoléon, chef d'une armée d'assiégés, et révélatrice cette image de la France assiégée par l'Europe depuis 1792 jusqu'en 1815 ! Avec quelle curiosité passionnée nous suivrons Albert Sorel lorsque bientôt, investigateur sûr et froid, il projettera à son tour la lumière sur les événements mal connus, mal

compris jusqu'à nous et que vient déjà d'éclairer la science entreprenante et méthodique d'Arthur-Lévy.

Mais ce n'est pas tout dire et sans attendre plus longuement, il faut vanter, avec fermeté et sobriété, comme il peut plaire seulement à Albert Sorel, la littérature sobre et ferme de ce grand ouvrage, l'art mesuré et gravement séduisant d'une œuvre dont l'ordonnance est incomparable, d'une œuvre dont chaque partie est merveilleusement calculée, d'une œuvre d'autant plus belle que rien n'y est inutile, tout indispensable. Il appartient à des historiens français comme Albert Sorel de prouver qu'en dépit des tendances à toutes les dispersions que subit notre époque, quelques esprits supérieurs, du moins, excellent aux longs efforts puissants et aux vastes, aux grandes, aux persévérantes pensées.

J. ERNEST-CHARLES.

LECTURES DE LA SEMAINE. — *Napoléon, ses dernières armées*, par Henri Couderc de Saint-Chamant, capitaine de cavalerie ; E. Flammarion, éditeur. — *Aux Travailleurs*, par Tolstoï, traduit par J. W. Bienstock et P. Birukov ; Stock, éditeur. — *Les Deux Idoles*, par J. C. Holl ; Albert et C^{ie}, éditeurs. — *L'Inévitable Révolution*, par Un Proscrit ; Stock, éditeur. — *Rome, Notes d'histoire et d'art*, par Maurice Paléologue ; Plon, éditeur. — *Anielka*, roman, par Boleslas Prus, traduit par B. Noiret ; Perrin, éditeur. — *Napoléon antimilitariste*, par Gustave Canton ; Félix Alcan, éditeur. — *Le Voyageur et son Ombre, Opinions et Sentences mêlées (Humain, Trop Humain, deuxième partie)*, par Frédéric Nietzsche, traduits par Henri Albert ; éditions du *Mercur de France*. — *Jean Coste ou l'Instituteur du village*, par Antonin Lavergue ; Ollendorff, éditeur. — *Monsieur Vénus*, par Rachilde ; Genouveau, éditeur. — *Psychologie de l'Éducation*, par Gustave Le Bon ; Flammarion, éditeur. — *Propos gascons*, deuxième série, par Xavier de Cardaillac ; Ollendorff, éditeur. — *Le XX^e siècle politique, année 1901*, par René Wallier ; Fasquelle, éditeur. — *Au Pays de Cocagne*, par Heinrich Mann, roman traduit de l'allemand ; Ollendorff, éditeur. — *L'Œuvre de Paul Bourget et la manière de Anatole France, Etude critique*, par Albert Reggio ; Perrin, éditeur.



THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *Iphigénie en Tauride*, tragédie lyrique en 4 actes, de Glück.

M. Albert Carré vient de nous donner une reprise confidentielle d'*Iphigénie en Tauride*, si tant est que l'on puisse qualifier ainsi une série de cinq représentations, destinées aux abonnés du théâtre. Pour

une reprise, c'en est une sans doute, — le fait matériel est là, indiscutable, puisque cette œuvre reparait sur l'affiche après une assez longue éclipse, — mais combien sa destinée doit être brève et éphémère ! Ces cinq représentations ont je ne sais quoi de mesquin, de misérable, d'indigent : c'est quelque chose comme une aumône qu'on ferait au Maître de la tragédie lyrique... et puisque aussi bien il nous plait ici de ramener, dans la mesure du possible, les comptes rendus particuliers à quelque idée générale, ce nous est une occasion toute trouvée de toucher à cette question du répertoire à l'Opéra-Comique, comme, précédemment, nous l'avons fait pour le répertoire à la Comédie-Française (1).

Comment se fait-il qu'à l'Opéra-Comique, malgré la vaillance, l'initiative et l'intelligence d'un directeur qui a donné ses preuves de mérite, nous n'ayons pas plus de répertoire lyrique, entendant par là les grandes œuvres dramatiques de Gluck, de Mozart, de Beethoven, de Weber et de Berlioz, que nous n'avons à la Comédie-Française de répertoire classique, le mot classique étant ici synonyme de consacré et ne s'appliquant pas à une œuvre de telle période plutôt que de telle autre ? Comment se fait-il, pour préciser et prendre des exemples, que les amateurs de tragédie lyrique ne soient pas assurés d'y pouvoir entendre, au moins une ou deux fois dans l'année, des œuvres comme celles dont les noms suivent : *Orphée*, *Alceste*, les deux *Iphigénie*, *Obéron*, *Fidelio*, *Benvenuto Cellini*, les *Troyens* ? Je cite quelques noms, les plus fameux, entre tant d'autres, comme j'ai fait pour la Comédie-Française, en parlant du théâtre de Racine, de Beaumarchais et de Musset. Il va sans dire que je laisse de côté notre scène de l'Opéra, où toute tentative de répertoire courant et fixe a été depuis longtemps abandonnée, et qui exploite depuis des années, sans chercher autre chose, la vogue immense du wagnérisme.

Sur la scène de la rue Favart, tout autant que sur celle de la rue Richelieu, il en faut chercher la cause dans les difficultés d'interprétation. La cause est donc identique : mais ce qui varie, c'est la façon dont elle se présente. A la Comédie-Française, nous avons vu l'attribution aux seuls sociétaires, qui les considèrent comme propriété personnelle, des grands rôles du répertoire, et, comme conséquence, la difficulté extrême qu'éprouvent les débutants à s'y essayer. Nous y avons vu aussi la tradition appliquée dans son sens le plus étroit, le moins compréhensif, au style tragique et à la déclamation, suite inévitable de l'enseignement du Conservatoire, tel qu'il est compris depuis de longues années : autant de causes, faut-il le répéter, qui paralysent l'art dra-

matique, et empêchent l'apparition de tout talent nouveau.

Voilà, pour la Comédie-Française, bien et dûment constatées par les rapporteurs officiels, aussi bien que par la critique indépendante ou ce qu'il en reste, les deux causes maîtresses d'immobilisation, et qui ne sont pas près de disparaître, comme on peut penser ! A propos de la reprise d'*Andromaque*, nous lui avons opposé ce que nous appelons les *Théâtres à étoile*, et nous avons pu établir que les conditions mêmes où l'interprétation se manifeste sur ces dernières scènes, avec ses inégalités et ses à-coups, étaient précisément contraires à l'esthétique classique, faite tout entière d'ordonnance et de pondération.

Ceci nous amène, insensiblement et naturellement, au cas de l'Opéra-Comique. L'Opéra-Comique, lui aussi, est un théâtre à étoiles ; mais au lieu d'y appartenir à l'état d'unité, de fixité, de stabilité, comme M^{me} Sarah Bernhardt place du Châtelet, M^{me} Réjane à la Chaussée-d'Antin, M. Antoine au boulevard de Strasbourg, elles s'y manifestent nombreuses, errantes et, si j'ose dire, *filantes*, pour être fidèle à l'image toute céleste que j'emploie... Les conditions mêmes de leur rayonnement sont le plus grave obstacle, quel que soit d'ailleurs leur éclat, à la belle ordonnance que nous voudrions voir dans le ciel musical. Revenons sur terre et précisons : pour continuer le rapprochement et le mieux accentuer par la valeur du contraste, l'Opéra-Comique — phénomène inverse de celui que nous constatons à la Comédie-Française — est victime de l'instabilité de sa troupe : il paraît être dans la main des artistes en représentations, et son répertoire semble subordonné à leurs caprices, — or on sait ce que sont les caprices des étoiles ! On engage M. Victor Maurel pour jouer *Don Juan*... il préfère le *Juif Polonais*, et c'est donc le *Juif Polonais* qu'on substitue à *Don Juan*, singulière compensation pour les amateurs de belle musique ! On engage M^{me} Raunay pour jouer *Fidelio*, et ce sont dix représentations de *Fidelio*, parce que M^{me} Raunay n'en peut donner davantage. Enfin, on obtient M^{me} Rose Caron pour *Iphigénie en Tauride*, et lorsque les cinq représentations annoncées de l'œuvre de Gluck auront pris fin, *Iphigénie* disparaîtra de l'affiche pour une, ou deux, ou trois années...

Ce sont là de mauvaises conditions, on le perçoit, pour obtenir un répertoire suivi, pour entendre avec quelque régularité les chefs-d'œuvre des maîtres, ce que l'on obtient couramment en Allemagne. Et notez qu'en disant ceci, je n'adresse aucune critique personnelle à la direction de M. Albert Carré. Il est victime d'une situation déjà ancienne, et il faudra des années encore pour la modifier. D'ailleurs, tout ce

(1) Voir la *Revue Bleue* du 7 février.

qu'il a apporté de nouveau, d'inédit, de curieusement original dans la mise en scène, ses tentatives d'art comme *Louise*, comme *Pelléas et Mélisande*, suffisent à le mettre hors de pair entre tous nos directeurs de théâtre. Il faut bien constater pourtant, et déplorer une organisation théâtrale qui nous prive des plus purs, des plus légitimes plaisirs d'art que nous pourrions, que nous devrions goûter dans un centre tel que Paris. Il est inouï, je le répète, que dans une capitale qui met une sorte de coquetterie à se dire le centre intellectuel de l'Europe, étant donné surtout l'expansion considérable du goût musical et le nombre croissant des entreprises qui lui donnent satisfaction, il est inouï que les amateurs de drame lyrique ne soient pas assurés de pouvoir entendre, durant la saison d'hiver, *Don Juan*, *Fidelio*, *Orphée*, *Alceste*, *Iphigénie*. Si la fondation du Théâtre-Lyrique, dont on parle depuis si longtemps, et qui n'aboutit pas, devait avoir pour résultat la périodicité d'un répertoire comme celui-là, nulle entreprise d'art ne pourrait être plus ardemment souhaitée. Mais, en attendant qu'un tel projet se réalise, — car on sait qu'en France l'écart est grand de la coupe aux lèvres, — la belle initiative de M. Albert Carré nous avait fait espérer que son théâtre serait une manière de scène lyrique et nous ferait patienter jusqu'à la création du Théâtre-Lyrique idéal ! Les difficultés sont évidemment plus grandes qu'on ne les imagine : ici, comme ailleurs, elles tiennent surtout au recrutement des interprètes.

... La réapparition de M^{me} Rose Caron, étoile qui de nouveau s'éclipsera vers la fin de la semaine prochaine, nous aura donc permis d'entendre cette *Iphigénie* que nous n'avions pas entendue depuis les belles représentations par où jadis M^{me} Raunay, au théâtre de la Renaissance, s'imposa à l'attention des amateurs. Et certes M^{me} Raunay avait, dans ce rôle, plus de ligne, plus de noblesse et plus de voix aussi que M^{me} Caron. Elle avait laissé en nous le souvenir d'une Iphigénie plus conforme à la tradition plastique que nous associons à son image, et que maintient en nous la conception-classique, renouvelée, rajeunie par l'autorité d'un Goethe. Les gestes de M^{me} Caron ont quelque chose de sec et de cassant, de non accordé, que n'avaient point, dans ce rôle, les gestes de M^{me} Raunay... Et je me demande par parenthèse pourquoi cette dernière, qui semble bien plutôt attachée à l'Opéra-Comique qu'à tout autre théâtre, puisqu'elle vient d'y jouer *Titania*, puisqu'elle y interpréta *Fidelio*, oui, je me demande pour quels motifs elle n'a pas repris ce rôle d'Iphigénie, qui avait été pour elle un triomphe. Serait-ce, excès de prudence à l'égard de *Titania*, et pour ne pas montrer l'inégalité de valeur d'une artiste, suivant qu'elle interprète une œuvre flasque et de style

composite comme *Titania*, ou bien une tragédie lyrique de la plus rare pureté et de la plus belle unité ?

Quoi qu'il en soit, et malgré le désir que nous avons de revoir M^{me} Raunay dans *Iphigénie*, c'est un spectacle édifiant que cette tragédie lyrique aux lignes pures, aux proportions sévères, si noblement inspirée de l'antique, — tout ce qu'il y a en somme de plus noble et de plus grave comme reconstitution idéale au théâtre, comme transfiguration d'un monde disparu, et qui dispensa à l'humanité la pleine conscience du Beau. Dans l'œuvre harmonieuse de Gluck, il est permis de lui préférer *Orphée*, pour ce que les sentiments traduits dans cette dernière tragédie nous touchent de façon plus immédiate et j'ose dire plus éternelle, parce que la musique aussi bien nous en semble plus ardente et plus passionnée. Et je ne cache pas ma prédilection, ma très grande préférence pour *Orphée*, qui m'apparaît comme un des plus hauts sommets de l'art dramatique. Il n'en reste pas moins que le second acte d'*Iphigénie* avec la scène de la prison entre Oreste et Pylade, avec l'apparition des Euménides, et la lamentation funéraire d'Iphigénie, constitue un ensemble de beautés expressives qui n'est dépassé par aucune autre forme d'art. Et certes Richard Wagner le sentait plus profondément, plus intimement qu'aucun autre, lui qui allait créer une autre catégorie de beauté, répondant à des instincts différents, lorsqu'il rendait ce témoignage au promoteur du drame lyrique : « Sur la mer obscure et désolée de la musique d'opéra, ces astres jumeaux et solitaires, Gluck et Mozart, avec le cortège des rares musiciens de leur famille (et notamment parmi eux, ne l'oublions pas, les maîtres de l'École française) nous servent d'étoile polaire. Cette clarté nous fait pressentir l'aurore d'un art pur et nouveau, où la musique, par son association à une poésie dramatique plus riche encore, atteigne à toute sa richesse, où la poésie même, par ce libre épanouissement de la musique en elle, devienne enfin l'art dramatique tout-puissant. »

*
* *

Puisque nous sommes à l'Opéra-Comique, et que nous touchons à ce sujet des grandes œuvres qui devraient constituer le répertoire courant, je veux m'associer au vœu que formulait récemment un de nos confrères, M. Raymond Bouyer. On sait que le centenaire de Berlioz tombe à la fin de cette année 1903. De grandes fêtes, où plusieurs solennités musicales auront place, sont préparées en l'honneur du plus illustre de nos compositeurs français, — fêtes à Grenoble, son pays d'origine, fêtes à Paris, où son œuvre a fini par s'imposer et triompher, après com-

bien de luttes et de déboires ! Il importe qu'à l'occasion de ce centenaire, la réparation soit éclatante et l'hommage décisif à la mémoire du plus grand musicien français du XIX^e siècle, du seul génie authentique qui ait glorifié la musique sur notre terre française. Berlioz n'est pas seulement le plus illustre de nos compositeurs : il est aussi le plus magnifique représentant du Romantisme, celui qui, par la nature même de son inspiration et par sa vie fiévreuse, symbolise avec le plus d'éclat ce grand mouvement — plus significatif à cet égard que Victor Hugo, plus significatif qu'Eugène Delacroix lui-même. Rendre hommage à un tel producteur, ce n'est donc pas seulement glorifier la musique, mais encore le génie français. M. Raymond Bouyer a pensé justement qu'on ne pouvait mieux l'honorer qu'en restituant à la scène une de ses œuvres ignorées, pour ne pas dire inédites, son *Benvenuto Cellini*, qui ne fut joué que trois fois en 1838, et il dédie ce projet à M. Albert Carré, le « directeur-artiste » de l'Opéra-Comique. Nul, en effet, n'est plus indiqué que lui pour la mise en œuvre d'un pareil projet, auquel s'associeront tous ceux qui ont la religion du génie et le culte des grands morts.

PAUL FLAT.



NOTES SUR LE ROMAN MODERNE

en Espagne (1).

Je crois bien que c'est Wieland qui a dit que « les pensées des hommes valent mieux que leurs actions et les bons romans mieux que le genre humain ».

Cela n'est peut-être pas très vrai, mais c'est beau et consolant. On dirait, en effet, que nous nous ennoblissons en nous transportant de ce monde dans un autre, de la réalité, où nous sommes si mauvais, à la fiction, où nous valons davantage ; et voilà pourquoi, un honnête homme, lorsqu'il a pris l'habitude de passer facilement à une meilleure existence en créant des personnages et tissant les événements tels qu'il les désire, ne revient pas sans peine à ce pauvre monde. J'ajouterai que, s'il est agréable de fabriquer une humanité à notre guise et de constater combien nos marionnettes idéales, pour frustes qu'elles soient, paraissent supérieures aux pantins qui s'agitent autour de nous, notre plaisir devient plus intense quand nous visitons l'atelier du voisin. A rester toujours dans le sien, on gagne une lassitude qui diminue les charmes de ce que, faute d'un autre nom, nous appellerons la création.

(1) Préface à la *Regenta*, roman de L. Alas.

Ce que j'entends par visiter l'atelier d'autrui ne veut pas précisément dire faire un travail de critique. S'il en était ainsi, j'aurais ces visites en horreur, au lieu de les aimer. Ce que je veux dire, c'est se distraire en étudiant d'autres œuvres que les siennes, en apprenant comment elles se font ou comment on essaie de les exécuter ; c'est de chercher et de surprendre les difficultés vaincues, les succès faciles ou obtenus au prix d'un puissant effort ; c'est chercher et satisfaire l'un des rares plaisirs que l'on puisse ressentir dans la vie, l'admiration, qui est même plus qu'un plaisir : une nécessité impérieuse dans tous les métiers, dans toutes les professions. Admirer c'est, à mon avis, respirer pour les artistes ; et ceux qui n'éprouvent pas ce sentiment risquent de mourir asphyxiés.

Dans l'état présent de notre culture intellectuelle, état incertain et un peu morbide, où se retrouvent les soupçons et les découragements d'un malade imaginaire, c'est la critique affirmative qui nous est imposée. Nous devons parler de ce que nous croyons bon et réserver notre opinion défavorable touchant les erreurs, les maladroites et les niasseries.

La critique négative s'est si bien exercée dans tous les genres que nous lui sommes peut-être redevables de cette sottise habituelle de nous croire un peuple impuissant et inapte à tout. Les appréciations pessimistes, le marchandage opiniâtre (quand ce n'était pas la négation absolue) de toutes les qualités de nos contemporains nous ont conduit à un état de tremblement, d'anxiété continuel. Personne n'ose plus faire un pas de peur de tomber. A force de penser à notre faiblesse, nous finissons par l'éprouver. Il nous semble que notre tête se perd, que notre cœur est malade et notre sang vicié, et nous le disons, nous y songeons tant et tant que de cruelles souffrances nous accablent en effet. Pour nous convaincre qu'elles sont illusoire, il serait bon de suspendre la critique négative et, si étrange que cela paraisse, de donner du courage au malade en lui disant : « Ta faiblesse n'est en réalité que de la paresse, et ton anémie est causée par ta vie sédentaire. Lève-toi et marche. Ton tempérament est robuste. C'est la peur qui te trompe en te suggérant la méfiance de toi-même, l'idée fautive que tu n'es bon à rien et que tu traînes une vie mourante. » Il serait donc à propos que les censeurs hargneux gardassent quelque temps le silence afin de laisser entendre ceux qui distribuent l'oxygène, la joie, l'admiration, ceux qui encouragent tout effort utile, toute initiative féconde, toute idée heureuse, tout succès artistique, ou de n'importe quel genre.

Ces appréciations générales, inspirées par une