la pendule... » Elle rentre très en retard. Son mari s'informe : « Mon amant, répond-elle, ne voulait pas me laisser partir... » Ça, c'est des badinages. Il y a heureusement d'autres grâces et d'autres délicatesses dans *l'Inconstante* ! Il y en a et, en dépit de ses inexpériences de psychologie, *l'Inconstante*, raideur début, est un roman d'une adorable banalité. C'est une erreur de croire qu'on ne puisse plus tirer un charme original de la banalité, ni, en quelque sorte, la renouveler...

M^{me} de Noailles ne le pense pas et elle aspire violemment à l'originalité. Son effort est impressionnant. Il est noble. A vrai dire, M^{me} de Noailles était encouragée dans cet effort digne d'être proposé à beaucoup d'écrivains, car elle savait bien qu'on ne le méconnaîtrait pas. On n'a jamais rien méconnu de ce jeune auteur. C'est une raison de plus pour ne lui point attribuer des qualités qu'il n'a pas et qu'il n'aura peut-être jamais. M^{me} de Noailles a donc voulu écrire un chef-d'œuvre. *La Nouvelle Espérance* est un chef-d'œuvre bien manqué. On ne fait pas de chef-d'œuvre à tout coup. Oh ! non, et pas plus en vers qu'en prose.

Certes, *la Nouvelle Espérance* est un livre plus profond que *l'Inconstante* qui est un livre beaucoup plus plaisant que *la Nouvelle Espérance*. Mais il est arrivé à M^{me} de Noailles de ne pas expliquer clairement ce qu'elle ne concevait pas bien. L'âme de son héroïne est décidément obscure, et l'héroïne occupe tout le livre ; l'obscurité emplit donc le livre. De l'obscurité à l'incohérence... Hélas ! Mais, souveraine séduction de deux romancières d'égale inexpérience, d'égale jeunesse ! M^{me} de Noailles, M^{me} de Régnier valent toutes deux dans la peinture de certaines sensations féminines ! Peintures loyales, franches, d'une précision directe et forte... Quelques paragraphes voisins de la perfection... Mais, décidément, la grande analyse des caractères, la logique, la suite, l'art de la composition, le sens des proportions littéraires, ce n'est point par là que ces deux romancières, qui sont avant tout et restent surtout deux poétesses, se recommandent à notre admiration.

Nous ne pourrions admirer non plus le style de M^{me} de Noailles. Prenons garde de pousser tout naturellement ce jeune écrivain à ne cultiver que ses défauts. Pourquoi donc est-on si pressé de l'admirer sans réserves ! Les réserves seules donnent du prix à l'admiration. Pourquoi donc ? Eh bien ! le style de *la Nouvelle Espérance* est détestable. Je sens les efforts si intéressants de M^{me} de Noailles vers l'originalité. Je les sens, je les respecte. Mais ils ne sont pas heureux. M^{me} de Noailles n'a pas, en prose, un style de poète ; elle a le style de ses vers. Elle emploie les mêmes procédés, les mêmes transpositions. Vraiment, elle exagère. Et les mots se rebel-

lent. Il ne veulent pas, non, ils ne veulent pas avoir le sens que M^{me} de Noailles leur impose audacieusement...

Que des aristocrates destinées à exercer encore par leur aristocratie même une certaine influence intellectuelle et sociale préfèrent, comme M^{me} de Noailles, se consacrer un peu tumultueusement aux lettres, c'est un signe des temps. Je crois, d'ailleurs, qu'on n'écrit point un grand roman comme un poème estimable et facile. Il y faut non seulement un don naturel, mais de la culture, de la discipline, de la méthode, une syntaxe, de la grammaire. Nous verrons bien.

Encore une fois, M^{me} de Noailles et M^{me} de Régnier semblent tout à fait jeunes. Déjà, nous pouvons dire d'elles qu'aucun de leurs ouvrages ne passera inaperçu. Nous pouvons le dire. Déjà, *la Nouvelle Espérance*, *l'Inconstante*, livres de débutantes, méritent mieux que les éloges accablants dont on les a chargés. Ils ne sont point des romans inoubliables, mais ils ne sont pas tout à fait indignes de retenir un instant l'attention de ceux qui jugent les œuvres en elles-mêmes.

J. ERNEST-CHARLES.

THÉÂTRES

NOUVEAU-THÉÂTRE : Une audition de *Parsifal*.

L'autre soir, au Nouveau-Théâtre, tandis que je suivais la singulière exécution, quasi intégrale, de *Parsifal*, je songeais à part moi, et tâchais de me représenter le genre d'émotions que n'eût point manqué de susciter en Richard Wagner, s'il avait pu y assister, une interprétation de cet ordre. On connaît les idées du maître de Bayreuth qui sont aujourd'hui « du domaine public », si je puis dire, grâce à son universelle renommée. Combien ces idées étaient précises, arrêtées, toutes subordonnées à sa rigoureuse esthétique et aux vues générales qui commandaient son art... on le sait également. Jamais, dans le cerveau d'un homme de génie, — d'un *surhomme*, eût dit Nietzsche, avant sa brouille avec celui dont la gloire lui pesait, — non jamais formule plus consciente ne s'imposa de sa mission et de sa destinée, puisque jamais non plus les qualités suréminentes du créateur et du critique ne se trouvèrent unies à pareil degré de puissance ! Ce magnifique et rare exemplaire du génie pleinement conscient de lui-même eût donc été, à la différence de la plupart des créateurs, le meilleur juge de semblables exécutions. Il est vrai qu'il eût commencé par ne point les autoriser...

Tâchons donc de nous substituer à lui.

J'ai déjà touché ici, voici trois mois bientôt, à cette intéressante question, à propos d'une audition intégrale du *Parsifal*, donnée en décembre par une société musicale d'Amsterdam. On se rappelle les circonstances qui nous faisaient écrire alors : — Si cet événement artistique ou plutôt *anti-artistique* ne s'est pas produit plus tôt, c'est que jusqu'alors on avait respecté la volonté de Wagner, et que, d'ailleurs, M^{me} Cosima Wagner, gardienne vigilante de son œuvre, n'eût point permis qu'on allât contre cette volonté. Ce qu'il n'eût point laissé faire, elle ne le permettrait pas davantage aujourd'hui, dans le pays où la loi lui donne le moyen d'exercer un droit de contrôle. C'est pourquoi elle proteste, et nous ne demandons qu'à enregistrer ses réclamations quand elle se trouve désarmée et ne peut exercer qu'une revendication *platonique*. On sait que les Pays-Bas n'ont pas adhéré à la convention de Berne qui régit la propriété artistique. Profitant de cette situation exceptionnelle et abusant de ce qu'on peut appeler un droit strict, la société d'Amsterdam a choisi l'œuvre du maître qui nécessairement exerce le plus vif attrait de curiosité, puisqu'on n'en peut voir la représentation qu'à Bayreuth. Elle a donné l'audition intégrale de *Parsifal*.

En transcrivant ces quelques lignes qui sont du 10 janvier, je reprends mon raisonnement d'alors, qu'il me suffit de modifier un peu pour le mettre au point. Il ne s'agit pas d'une exécution intégrale, mais *quasi intégrale* : c'est pure différence de degré. Ne sommes-nous pas en France, c'est-à-dire dans le pays du monde où la protection artistique est le mieux organisée?... en France, c'est-à-dire dans le pays où l'œuvre de Richard Wagner a reçu, depuis une dizaine d'années, le plus enthousiaste et le plus chaleureux accueil, où les meilleures volontés et les plus beaux talents ont collaboré à la divulgation du plus étonnant génie musical qui ait paru au dernier siècle? Comment se fait-il alors qu'ayant à sa disposition d'exceptionnels éléments de réussite, M^{me} Wagner ne s'y tienne pas?

On le voit, notre objection est double, à des exécutions comme celle qui vient d'être donnée par la Société des grandes auditions musicales. Elle est d'abord de *principe*, puis, que nous y avons retrouvé les mêmes défauts que nous signalions dans l'entreprise d'Amsterdam : cette *déformation*, cette diminution de l'œuvre qui en altère le sens et la portée. Si Wagner s'est donné la peine d'indiquer soigneusement les parties de son œuvre pour lesquelles il admettait, bien qu'à regret, la vulgarisation du concert, — le prélude avec la scène finale du premier acte, l'*Enchantement du Vendredi saint*, et la scène finale du troisième acte, — c'est qu'il entendait marquer nettement, par voie d'exclusion, ce qu'il réservait

pour l'exécution intégrale du Théâtre. Il sentait parfaitement — et qui donc, je vous le demande, eût pu le sentir mieux que lui? — que la musique du début du second acte, celle qui commente le rôle de Klingsor et la scène du *Château enchanté*, est complètement dénuée de sens, si la réalisation plastique ne vient pas s'y ajouter, autrement dit qu'elle n'est pas une musique en soi, mais un pur renforcement des sensations visuelles par la suggestion concomitante des sonorités. Pareillement, dans la scène des *Filles-Fleurs*, qui produit au théâtre une irrésistible séduction, il imaginait chaque inflexion musicale comme intimement liée — tellement qu'elle en devient inséparable — au geste enchanteur des jeunes filles qui enveloppent Parsifal de leurs gracieux enlacements. Si jamais une scène de théâtre a pu être conçue par une âme artiste comme une *totalisation d'effets*, c'est assurément celle-là. Ne faut-il pas en dire autant de celle qui fait suite, inintelligible et inexplicable si on l'envisage comme un duo d'amour séparé du reste, mais au contraire d'une somptueuse et progressive beauté quand on la rattache aux pittoresques évocations qui la précèdent? Enfin, tout le début du troisième acte, que M. Maurice Barrès, appela si poétiquement : « Le Regard sur la prairie », et qui est avant tout en effet un paysage musical, comment Wagner eût-il pu le concevoir indépendamment du décor et de la mimique qui lui donnent son plein sens?

Ces vérités, d'une compréhension élémentaire pour une intelligence d'artiste, une fois qu'elles sont élucidées, illustrées par un génie souverain comme Richard Wagner, sont impuissantes à susciter des scrupules chez un pianiste improvisé chef d'orchestre, tel que M. Alfred Cortot. Aussi bien, n'est-ce pas seulement la question de principe que j'examine ici, mais également la réalisation musicale de cette société à laquelle préside un Kapellmeister d'occasion. Mais comment arrêter un impresario qui flatte le snobisme d'une société d'amateurs et s'applique à singer l'attitude des chefs d'orchestre d'outre-Rhin? Une seule personne le pouvait faire, M^{me} Cosima Wagner; et il est regrettable qu'elle ne s'y soit pas décidée, surtout après les précédents connus de M. Cortot, après les représentations, demeurées légendaires, du théâtre du Château-d'Eau... Il faut bien le dire, parce que cela est : l'exécution fut déplorable, sans vie, sans couleur, sans nuances, et, vraiment, nous savons trop ce que c'est qu'une belle exécution wagnérienne, je ne dis même pas par Bayreuth, mais par l'exemple de nos chefs d'orchestre : M. Colonne et M. Chevillard, pour ne pas faire aussitôt la comparaison, et une comparaison qui n'est pas avantageuse à M. Cortot.

Nous le disions en d'autres circonstances, et sans doute n'est-il pas inutile d'y insister encore, puisque

aussi bien des tentatives comme celle de l'autre soir nous en sont une occasion toute trouvée : le Wagnérisme touche à une phase critique de sa destinée. Non pas qu'on doive avoir la moindre hésitation sur la survie d'une œuvre et d'un nom représentant un des plus puissants efforts de l'humanité pensante et créatrice. Quelque période d'éclipse que ce nom et cette œuvre puissent subir, dans un temps plus ou moins proche de nous, ils finiront toujours par se classer au premier rang de ceux qui doivent durer. Mais si l'on songe, d'une part, que la gloire de Richard Wagner est en somme toute récente, puisqu'elle ne date que d'une quinzaine d'années, chez nous du moins ; si l'on veut bien réfléchir, d'autre part, que le jour où elle s'imposa, ce fut avec une soudaineté et une puissance d'exclusion formidables, on est amené à pressentir les conséquences possibles et prochaines, sinon immédiates, d'une absorption si despotique de l'opinion. Une heure viendra, cela est évident, où les chefs-d'œuvre du maître cesseront, momentanément du moins, d'avoir une prise aussi directe sur la sensibilité des artistes, où sa renommée subira une période d'éclipse qui se produira par la force des choses, quand un nouvel astre de première grandeur aura fait son apparition à l'horizon. Cet astre, nous ne le voyons, ni ne le pressentons encore... Mais un jour il se lèvera fatalement.

A ceux qui ont mission de défendre cette renommée, il appartient donc d'étudier les moyens qui leur en sont offerts. Le premier de tous, à mon sens, c'est d'assurer la parfaite exécution de sa musique. On a usé, on a abusé des auditions fragmentaires. Les programmes des concerts sont, depuis dix années, composés presque exclusivement avec les morceaux détachés de son œuvre. Le public — j'entends le vrai public, non pas une société de snobs — supporterait difficilement qu'on lui donnât un travestissement, une caricature de l'œuvre wagnérienne, et je n'exagère pas en disant que tel était le caractère de la dernière audition. Les programmes du Nouveau-Théâtre annonçaient que de nombreuses « personnes du monde » faisaient partie des chœurs : on ne s'en apercevait que trop à les entendre. Sauf de très rares exceptions, l'Amateurisme est une chose déplorable, tout à fait contraire à l'art, dans l'interprétation non moins que dans la création. Que les dames du monde chantent du Wagner dans le privé, entre les quatre murs de leur salon, comme elles peignent dans leur atelier... cela est parfait. Mais qu'elles ne participent point, devant le public, aux exécutions, partielles ou intégrales, de *Parsifal* : M^{me} Wagner y devra veiller, dans l'intérêt d'une gloire qui lui est chère.

PAUL FLAT.

LES ANGLAIS DANS L'INDE

Lorsque quelques pages extraites de ce livre parurent dans les journaux, je reçus une énorme correspondance m'encourageant à persévérer dans une sincérité qui n'est pas d'ordinaire le plus grand mérite des récits de voyages (1). Ah ! l'Inde mensongère et de clinquant, l'Inde d'opéra-comique, vue à travers les livres antérieurs ou par des yeux prévenus !

« Quelles sont là-bas, m'écrivait-on de toutes parts, l'attitude et l'influence des Anglais ? En dernière analyse, qu'en résulte-t-il, du mal ou du bien ? »

Question énorme, dans laquelle on ne peut guère faire intervenir loyalement que les faits auxquels on assista.

Naturellement, en bon Français que je suis, j'arrivai à Calcutta, mon siège fait. Les Anglais étaient des « barbares », ils exploitaient indignement un « noble peuple » arrivé à une civilisation extrême et qui désapprît la force (1)...

J'eus bientôt à en rabattre, dès que je touchai l'Inde, et cela, je dois en convenir, en faveur des Anglais.

Un Français, imbu des principes de 89, est tout d'abord dérouté par l'attitude dédaigneuse, la méthode aristocratique qu'ils appliquent à l'administration de leur immense colonie. Ces insulaires gardent, partout où ils passent, leur raideur, des manières qui font de l'espace autour d'eux, les parquent de nouveau dans une île.

Ce système est particulièrement adopté pour l'Inde, et, il faut le reconnaître, il a merveilleusement réussi. L'indigène est disposé à admirer celui qui lui en impose ; le conquérir par un rapprochement cordial, lui offrir notre « fraternité » républicaine pourrait bien ne conduire qu'à devenir sa dupe. Il n'y a, entre les « natifs » et leurs maîtres, aucune familiarité, même aucun voisinage.

Nous, Français, nous nous mêlons volontiers aux indigènes, par une naturelle sympathie pour nos

(1) Le raisonnement des rares Indiens anglophobes revient en effet à celui-là, qui ne manque pas d'ingéniosité : « Les Barbares, disent-ils (c'est historique), ont toujours conquis les peuples les plus raffinés. La force est l'attribut passager des races jeunes, aptes aux émigrations et aux envahissements, tandis que les nations âgées, comme la nôtre, s'engourdissent et finissent par subir la domination des plus impétueux, des moins civilisés. » Les autochtones qui argumentent de la sorte, oublient que l'Inde a été conquise par l'Angleterre, grâce à ses divisions intestines, au fanatisme des sectes, à l'aveulissement d'une populace abrutie par les narcotiques, laissée, par la tactique des brahmanes, dans la plus absurde et la plus épaisse ignorance, et, en quelque sorte, à l'état sauvage.