

galantes figures de ses pastorales, mais, également, ses nus... Et Watteau, réaliste, copia fidèlement. La servante de Watteau est presque belle comme cette M^{me} de Pléneuf dont Saint-Simon disait qu'elle était « faite exprès pour fendre la nue à l'Opéra et y faire admirer la déesse ». Elle vient du théâtre, d'ailleurs. Virgile Josz en est sûr. Elle a été Phlipotte, elle a touché les dix sous que Messieurs de la Comédie octroient libéralement pour tenir ce rôle... Peut-être qu'un soir après le spectacle La Roque a entraîné Watteau à l'*Aigle Royal*, qu'elle y mangeait la maigre soupe qu'on y tenait chaude aux comédiens qui ne pouvaient souper plus copieusement, et que Watteau l'a prise ici même... Mais pourquoi cette supposition? C'est que la facilité avec laquelle elle se transforme, le brio, le parti qu'elle tire des étoffes, des moindres affluents trahit en elle la fille de théâtre. Et Virgile Josz conclut joyeusement : « Watteau, en réaliste, l'a scrupuleusement suivie, ne réservant, avec elle, son invention et sa poésie que pour le regard et le sourire. » Ou encore, il célèbre Watteau « n'idéalisant nullement et restant un admirable et superbe logicien, amoureux avant tout de la Vérité et de la Nature. »

Avec quelle poésie, cependant, il chante la Feste galante de Watteau, — le plus grand, le plus puissant, le plus heureux geste d'art du xviii^e siècle.

Il dit, mais ne s'attarde pas. Tout ce qui est réalisme l'attire...

C'est pourquoi peut-être Watteau lui-même est un peu effacé dans ce livre par tout ce qui l'entoure. Il en est bien le centre; mais le reste parfois le dissimule... Que dire encore? Virgile Josz écrit ce livre à loisir, ayant l'amour de son sujet. Son œuvre historique est une œuvre de littérature! Niera-t-on que l'effort de l'artiste littéraire ne puisse ajouter quelque chose pour nous rendre perceptible et familière la vérité de l'histoire? Comparez, alors, ce *Watteau* de Virgile Josz avec les livres consciencieux et compacts de M. Funck-Brentano, que nous nous sommes accoutumés à considérer avec une complaisance amicale. Voici le dernier : *La Bastille des Comédiens, Le For-l'Évêque*. A ne vous rien celer, cet ouvrage a remporté le prix au concours ouvert par la Société de l'histoire du théâtre, 1902. Il devait être possible de nous donner avec un peu de composition, de style, une impression nette, vive, mouvementée, si je peux dire, de la vie des comédiens aux xvii^e et xviii^e siècles. M. Funck-Brentano s'est satisfait de compiler, compiler, compiler des documents, essentiels ou négligeables, toujours abondants. Mais nulle époque ne ressuscite en son ouvrage. Il y a de l'érudition dans son livre, il n'y a point de reconstitution.

Il écrit, au reste, presque à chaque page, des

phrases comme celle-ci : « Il faut avoir soin de se dépouiller de toutes idées modernes pour apprécier dans son vrai jour une prison comme le For-l'Évêque, aussi caractéristique de l'ancienne France que sa grande sœur la Bastille dont l'histoire a été plus brillante et a fait plus de bruit. » Ou encore des phrases comme celle-ci : « Ce qui frappe en lisant de pareils faits, ce n'est pas seulement la liberté dont jouissaient les prisonniers du For-l'Évêque, mais le manque d'autorité et de moyens de répression dans les mains du concierge. » Il n'y a donc ni art, ni littérature dans le livre de M. Funck-Brentano; y a-t-il plus d'histoire pour cela?

Dans le *Watteau* de Virgile Josz, aucun détail d'érudition ne manque; l'histoire de chaque tableau de Watteau, de son élaboration, de son succès, de sa vente, est constituée avec une précision parfaite. Ce *Watteau* est le livre le plus scrupuleusement documentaire qui soit. Son histoire n'est-elle pas plus complète et plus vraie parce que, avec l'effort d'un style lent, un peu précieux, quelquefois obscur et subtil, — cela est vrai, — mais correct, fort, coloré, adapté au sujet, Virgile Josz a restauré la vie variée d'une époque? Parce qu'on est un érudit sagace, imperturbable en ses recherches avantageuses à la vérité, il n'est pas nécessaire, je pense, d'être un illettré et un barbare. Non, il faut être artiste et écrivain, dévoué à la vérité, pour être un complet historien. On ne nous persuadera jamais que le progrès des sciences historiques exige la séparation de l'histoire de la littérature, et que l'histoire enfin soit écrite par des maçons. Nous ne tiendrons jamais pour indispensable que l'histoire de Watteau, par exemple, pour être valable, soit due à la truelle active de M. Frantz Funck-Brentano.

J. ERNEST-CHARLES.



THÉÂTRES

L'Exploitation des chefs-d'œuvre.

Bientôt l'industrie dramatique ne pourra plus rien envier à l'industrie littéraire, car toutes deux progressent simultanément, sœurs jumelles qui, la main dans la main, s'acheminent à de communes destinées. Déjà, certes, nous en avons vu de bien bonnes au théâtre; rien pourtant qui valût cette *Damnation de Faust*, arrangée, cuisinée, tripatouillée en vue de la scène par le fameux ordonnateur des joies cosmopolites, M. Raoul Gunsbourg, et présentée aux Parisiens sous le patronage de la non moins fameuse Société des *Grandes Auditions musicales*. Voilà le second effort, en une saison, de cette active association: après

Parsifal, au concert; la *Damnation*, au théâtre. Son rôle attiré semble être la revision des Maîtres... Plaiguez-vous donc maintenant et venez dire que la noblesse ne sait à quoi passer son temps, — car il est avéré que les plus grands noms de France ont patronné ces manifestations. Le culte de l'art est le dernier refuge de la noblesse française; et, quand elle s'en mêle, il faut reconnaître qu'elle laisse loin derrière elle toute initiative roturière!

La noblesse française couvre des toiles et syndique ses efforts : vous avez alors la *Société des Amateurs*, qui manifesta, à coups de réclame, plus d'un authentique génie, aussitôt mort, hélas ! que né... La noblesse française noircit du papier : voici venir poétesses et romancières, dont il ne m'appartient pas, malheureusement, de célébrer la gloire... Enfin, la noblesse française daigne patronner le génie, le vrai. C'est alors la *Société des Grandes Auditions*, la plus fameuse sinon la plus gaffeuse, et nous obtenons, à deux mois de distance, cet extraordinaire *Parsifal* présenté par M. Alfred Cortot, et cette inénarrable *Damnation*, auprès de laquelle tout pâlit, et qu'il faut aller voir, quand ce ne serait que pour prendre une conscience claire de ce que peuvent imaginer le cabotinage et le charlatanisme mis au service d'un industrialisme éhonté ! Mœurs et usages de Monte-Carlo, transportés à Paris, qui peuvent bien réussir près du Temple de l'or, mais dont il importe que la critique française, celle qui veut rester indépendante, dise son mot; car, enfin, il ne saurait rien exister de plus comique, de plus significatif et de plus édifiant que cette collaboration du sieur Günsbourg avec Gœthe et Berlioz, sous le patronage bienveillant d'un autre sieur... Chapot, qui, paraît-il, représente au xx^e siècle et soutient, à sa manière, les intérêts du maître français ! Hâtons-nous d'en rire pour n'avoir pas à en pleurer !

Qu'aurait dit Richard Wagner, — nous nous posions la question dans un récent article, — s'il avait assisté à la dernière audition de *Parsifal* au concert ? J'imagine qu'il eût été pris d'une de ces belles crises de fureur qui faisaient tout trembler autour de lui. Vous me direz qu'il eût commencé par ne point l'autoriser, — mais tout à l'heure nous reviendrons sur ce point. Quant à Berlioz, ses sentiments sur un tel sujet ne sauraient faire de doute pour personne, lui qui précisément écrivait à M^{me} Estelle F..., dans cette belle correspondance que la *Revue Bleue* vient de publier : « — Voilà que le directeur du Théâtre-Lyrique fait des propositions à M^{me} Charton pour remonter les *Troyens*. Je viens de la conjurer de ne pas les accepter. Je m'opposerai de tout mon pouvoir à ce nouvel égorgement... Oh ! Dieu, qu'on me laisse donc tranquille ! Je ne puis ni ne veux avoir rien de commun avec le monde des entrepreneurs, directeurs,

négociants, commerçants, marchands, épiciers de cent espèces, déguisés sous divers noms. » — Cette lettre est datée du 13 septembre 1865. Berlioz prévoyait-il, pressentait-il déjà les épiciers de 1903?... Notons qu'il s'agissait simplement de reprendre, au théâtre, une œuvre écrite pour le théâtre, qui, par conséquent, demeurait dans son cadre original et ne changeait pas de destination. Notons encore qu'on lui proposait la collaboration d'une interprète en qui il avait toute confiance, et capable de soutenir son œuvre. N'importe, il ne veut pas, il refuse son acquiescement, parce que, dit-il, « c'est trop grand, et le théâtre est trop petit ! Les moyens manquent. » Vous imaginez alors ce qu'il eût pu dire si on était venu lui proposer une combinaison dramatique du genre de celle à laquelle nous assistons. Quelles exclamations et quels mépris ! On sait sa conscience artistique, sa vénération des maîtres, son adoration émue pour les œuvres qui sont près de son cœur, — référez plutôt à ses *Mémoires*, à cette *Page d'amour romantique* qui les complète, où le culte des grands hommes se mélange et se confond avec son exaltation romanesque et cette religion du cœur qui lui fait un digne pendant. Tout cela est significatif, hautement et noblement expressif, et laisse transparente, en l'expliquant, l'âme la plus chaleureuse, la plus sincère qui fut jamais.

Par une étrange ironie des choses, et comme si la Destinée qui s'acharna sur lui vivant devait le poursuivre encore après sa mort, c'est une de ses créations les plus chères, la plus grandiose, disons-le, avec son *Roméo*, c'est sa *Damnation* dans laquelle on taille, on rogne, on intervertit, on ajoute même — nous voudrions bien connaître le nom de l'audacieux collaborateur ! — modifiant et déplaçant les scènes, sans même avoir souci de la signification poétique de l'œuvre, avec cet unique point de vue, qui est bien celui d'un adaptateur de la plus basse qualité : plier l'invention dramatique et musicale aux exigences d'une décoration qui impressionne les yeux... Et c'est ainsi qu'une féerie se substitue à un *poème dramatique*, féerie commentée et soutenue par une musique évidemment grandiose, — mais qui n'en reste pas moins, quant à l'effet total, la réalisation la plus fausse, la plus hybride, la plus déconcertante qui se puisse imaginer. Sans doute, il y a dans l'ensemble de telles beautés musicales qu'elles emportent l'admiration et soulèvent l'enthousiasme, même contre le gré de l'intelligence qui refuse de se plier aux niaiseries de la réalisation scénique. Mais qu'est-ce que cela prouve, sinon que le génie du musicien était à certaines heures tout-puissant, et s'élevait aussi haut que celui des plus grands ? Et je le sais bien aussi que la forme de la légende dramatique adoptée par lui pour l'exécution

au concert, n'est pas exempte de défauts. Encore offre-t-elle cet avantage d'être la forme voulue par l'artiste, celle dans laquelle il a pensé son œuvre, hors de laquelle par conséquent il est au moins imprudent de prétendre la faire vivre ! Aussi bien laisse-t-elle subsister, pour peu que nous fermions les yeux, les évocations délicieuses ou puissantes que suscite en nous la musique du maître, tandis que les décorations imaginées par M. Günsbourg n'atteignent qu'à les amoindrir, les limiter, et parfois abaisser jusqu'au ridicule les plus hautes conceptions du poète et du musicien. Je n'en veux qu'un seul exemple, auquel il serait aisé d'en joindre tant d'autres ! Lorsque Faust est sur le point de renoncer à la vie et de vider la coupe fatale, le fameux chœur : *Christ est ressuscité !* arrête le mouvement de son bras. Ce chœur, on le comprend aisément, doit être entendu dans le lointain et ne peut produire son effet qu'en donnant la sensation d'éloignement, puisque Faust est dans son cabinet de travail. Que dire d'un adaptateur, que penser d'un metteur en scène assez naïf ou assez inconscient pour placer les voix sur la scène même, et, par un artifice de machinerie, confondre le cabinet de Faust avec un fond d'église où les choristes sont groupés à trois mètres du Docteur ? Celui-ci, d'ailleurs, au moment où leur effet est de suspendre son acte décisif, ne daigne pas même se détourner vers eux ! Tout cela est enfantin, je le répète, d'une naïveté qui passe toute imagination. Mais l'esprit critique est si peu développé dans le public, et, d'autre part, le snobisme tellement accusé parmi la masse des spectateurs ou spectatrices venues pour montrer leur gorge et leurs épaules, que ces niaiseries ou ces invraisemblances passent comme lettre à la poste et ne suscitent même pas un sourire ! M. Raoul Günsbourg peut continuer son commerce, l'étendre même, s'il plaît à Dieu. L'épreuve est décisive et le public est prêt.

* * *

Puisque nous en sommes à cette passionnante question : l'industrialisme artistique et la mise en coupes réglées des plus beaux chefs-d'œuvre du génie, je dois compte aux lecteurs de la *Revue Bleue* d'un document nouveau qui m'est arrivé touchant *Parsifal* et les exécutions qui en furent données au concert. Ce document, d'ailleurs, contient une rectification que je ne puis omettre et qu'il m'est particulièrement agréable de faire.

On se rappelle peut-être qu'au moment où ces exécutions furent organisées par la *Société des grandes auditions*, j'écrivis à cette place : « 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. »

C'est à ce passage de mon article que M^{me} Wagner me fait l'honneur de répondre par une lettre contenant à la fois une adhésion à mes idées sur la question de principe et une rectification quant au détail. Voici l'adhésion dans sa parfaite et catégorique netteté : — « Je souscris à tout ce que vous dites sur l'absurdité et le mauvais goût de ces exécutions au concert, et je n'ai pas besoin de vous dire quelle impression me causent ces *spéculations* sur *Parsifal* ! » On ne saurait être plus net, et cela ne surprend pas de la part d'une volonté aussi énergique et aussi tenace que la sienne. Cette protestation individuelle n'est que la suite et la conséquence logique de la protestation publique faite jadis lors des exécutions d'Amsterdam, et dans laquelle figuraient les noms des plus intimes amis de Richard Wagner : Hans Richter, Félix Mottl, Wolzogen, Humperdinck. C'est un sentiment du même ordre qui fait que Hans Richter, sollicité de prendre part aux fêtes qui doivent accompagner l'inauguration de la statue de Wagner, vient de décliner l'honneur en disant qu'il ne saurait participer à des fêtes où seront données des exécutions fragmentaires qu'il désapprouve comme artiste. Tout cela se tient et s'explique parfaitement. On y perçoit la crainte fort légitime du danger sur lequel nous insistions à cette place, — danger que l'abus de ces auditions partielles pourrait créer pour la gloire du maître.

Sur la question de principe nous sommes donc d'accord, et la lettre de M^{me} Wagner ne fait que prêter un précieux appui aux idées que je développais récemment. Mais, pour le détail, j'ai ajouté qu'elle contenait une intéressante rectification. M^{me} Wagner se défend avec énergie d'avoir eu ce pouvoir d'empêcher les exécutions du Nouveau-Théâtre : — « Le reproche que vous m'adressez, dit-elle, n'est nullement justifié. Je n'ai jamais donné à M. Cortot l'autorisation d'exécuter les fragments de *Parsifal* ; et, si je ne l'en ai pas empêché, c'est que je n'en ai pas le moyen. »

Voilà qui est net encore et précise bien la question. On l'embrassera dans son ensemble en prenant connaissance de la suite : — « Dès que j'eus vent du projet, j'écrivis à M. Cortot pour lui demander ce qu'il en était. M. Cortot me répondit qu'il donnait les fragments autorisés par le maître, — et il cita ceux du premier, du second et du troisième acte, tels qu'ils sont sur son programme. Je répliquai que jamais le second acte n'avait été autorisé, que les fragments du premier et du troisième ne l'avaient

été que de guerre lasse, pour céder aux instances de l'éditeur, et que l'exécution de ces fragments avait toujours été un échec artistique. Je lui ai envoyé la protestation que vous connaissez... Il a passé outre... La raison pour laquelle je n'ai pas le droit d'empêcher ces déplorables exécutions au concert, c'est qu'il n'en est pas question dans le contrat passé avec la maison Schott au sujet de *Parsifal*. Il n'y est question que de représentations théâtrales. »

Il m'a paru utile de détacher ce fragment de la lettre de M^{me} Wagner, parce que, mieux que tout commentaire, il marque la position de la question. C'est donc par surprise, en tentant d'abord d'obtenir un semblant d'autorisation, puis en passant outre quand il se heurte à une complète intransigeance, que M. Cortot a donné ses auditions fragmentaires. Procédé commun à tant d'impresarios, qu'ils soient de Monte-Carlo, de New-York ou simplement de Paris; qu'ils aient affaire à la plus vigilante, à la plus avisée gardienne d'une gloire mondiale comme dans le cas Wagner, ou au plus inconscient des héritiers, comme dans le cas Berlioz... C'est toujours le même résultat, et, comme disait le maître français, tout se ramène à un point de vue d'épicier! Il n'est pas inutile de préciser cette exploitation des chefs-d'œuvre, et de flétrir, comme il le mérite, ce mercantilisme éhonté.

PAUL FLAT.



LES DEUX POÉTIQUES

Il y a quelques semaines qu'est ouvert le concours de poésie institué par M. Sully Prudhomme avec le montant du prix Nobel. Il sera peut-être clos quand paraîtra cette étude. J'ignore donc les résultats de ce concours, et j'en suis parfaitement heureux, car c'est avec une entière liberté d'esprit que je peux aborder le sujet de cet article. Non pas que je pense discuter l'idée même du concours. M. Sully Prudhomme a obéi à une pensée généreuse en instituant une rente qui permettra chaque année à un jeune poète, ayant plus de talent que de fortune, d'éditer son premier volume de vers. L'idée en elle-même est belle, mais peut-être faut-il regretter qu'un concours soit nécessaire pour établir la supériorité de l'élu. Il en sera toujours, hélas! de ces concours de poésie, comme des concours de beauté où de jeunes femmes, ambitieuses de la couronne de roses, viennent s'offrir sans voiles aux regards d'un jury. Celles qui l'emportent sans doute sont très belles, mais sont-elles les plus belles? Combien d'autres qui ont

des corps merveilleux, et de l'âme sous le visage, ne se résoudront jamais à s'humilier devant un juge, ce juge fût-il le berger Pâris au sommet du mont Ida! Combien de poètes aussi qui gardent jalousement, avec une pudeur virginale, le velouté de leurs rêves, ne consentiront jamais non plus à venir offrir leur âme nue aux regards indiscrets et peut-être ironiques de quelques hommes de lettres parisiens! M. Sully Prudhomme eût-il concouru quand il composait *les Épreuves* ou *les Solitudes*? Je sais bien que ceux qui ont de ces pudeurs sont rares; mais peut-être serait-ce parmi eux que sans crainte le prix pourrait se décerner? Pourtant, je ne voudrais pas, en insistant, attrister le noble poète qui a eu l'idée de ce concours, et je crois qu'il serait tout au moins prématuré de condamner son initiative généreuse avant qu'on ait pu la juger d'après ses résultats. Aussi bien n'est-ce pas pour m'appesantir sur ces réflexions préliminaires que j'ai entrepris cette étude. La question que j'ai abordée, si elle se rattache par certains côtés à ce concours, me semble toutefois beaucoup plus profonde, beaucoup plus sérieuse et aussi beaucoup plus difficile à résoudre que celle du concours lui-même.

En fixant, cette année, les conditions du prix de poésie, M. Sully Prudhomme a cru devoir les faire suivre de quelques réflexions personnelles qui sont d'un grand intérêt à l'heure présente et permettent de poser le problème de la poétique comme il me semble possible de le poser. M. Sully Prudhomme dit en effet : « Le fondateur de ce prix ne prétend pas imposer aux concurrents, non plus qu'au jury, la technique à laquelle il demeure fidèle, d'un côté par conviction, et de l'autre par habitude invétérée, car il ne la trouve pas irréprochable dans ses règles secondaires qui ne concernent pas le rythme. *Quant à lui, il ne croit pas indéfinie l'évolution du vers; il pense qu'elle touche à son terme dans les poésies de Victor Hugo.* Il la considère comme la conscience progressive que l'oreille a prise d'une forme de langage dont elle est apte à jouir. *Or il admet que cette jouissance comporte un maximum préfixé par la constance des conditions physiologiques de l'ouïe.* A supposer même que ces conditions soient sujettes à varier, leur variation, aussi lente que celle de l'espèce et de la race, ne lui semble pas affecter notre littérature poétique. »

M. Sully Prudhomme admet parfaitement que les concurrents au prix de poésie ne soient pas du tout de son avis sur la poétique. Il le dit expressément dans deux paragraphes qui précèdent celui que je viens de citer. La largeur d'esprit dont il fait preuve n'est, en aucune façon, contestable; elle n'est d'ailleurs pas en cause; mais il reste acquis que, d'après ses propres paroles, le maître écrivain pense et dit