

prennent figure de convention. La royauté des x^e et xi^e siècles est apparue comme une royauté féodale, les principautés comme des grands fiefs de la couronne, la noblesse à la fois comme un « rouage » monarchique et un produit direct, nécessaire, connexe du fief, la papauté comme une suzeraineté féodale sur les royaumes chrétiens. Erreurs ! Erreurs ! Erreurs logiques, fatales, mais épouvantables erreurs.

Erreur encore : en même temps qu'ils outraient à l'extrême et par conséquent dénaturaient l'idée féodale, les anciens historiens subissaient l'irrésistible influence de l'idée unitaire. Elle avait triomphé avec la monarchie française de leur temps : elle les domina. Ils transposèrent dans le haut moyen âge les résultats d'une longue évolution centraliste, ils introduisirent de force dans le cadre artificiel de la royauté les institutions autonomes et autochtones de la vieille France. Par suite, nous avons une histoire nationale factice qui, avant le xv^e siècle surtout, amplifie l'action directe de la couronne, écrique son principe, qui rapetisse la royauté aux proportions d'un fief et lui fait construire de toutes pièces un édifice dont, en réalité, les parties essentielles n'ont pas été disposées par elle.

L'idée royale a donc fasciné, hypnotisé les historiens comme l'idée féodale. La royauté a supplanté le principat et la seigneurie dans nos histoires comme, au cours des siècles, elle les avait assujettis dans les faits. On a centralisé l'histoire, il faut la décentraliser. C'est à cette tâche que s'applique M. Jacques Flach en rétablissant dans leur formation, lente, graduelle, l'histoire de nos institutions.

J'ai suivi — avec une fidélité servile ; mais pouvais-je faire autrement ? — les idées essentielles de cet historien novateur. Chaque chapitre de ses livres, aux dimensions étendues, les précise et les vérifie. Et comment ! En se servant exclusivement des sources contemporaines, en se libérant des préjugés que les époques postérieures imposent presque aux historiens, en n'ayant souci que de la vérité !

Comme il eût été agréable de revivre un peu avec M. Jacques Flach, en la compagnie des premiers Capétiens que nous négligeons un peu depuis quelque temps. Hugues Capet, Robert le Pieux, Henri I^{er}, Philippe I^{er}, furent des individualités fortes et variées. Ils furent les agents et les témoins à demi conscients de grandes transformations politiques et sociales. Tel chapitre de cet ouvrage austère où M. Jacques Flach nous montre les « compagnons en la majesté royale » indique rigoureusement que leur existence n'était point privée de pittoresque... Et ce n'est pas sans plaisir qu'on le lit... Mais l'importance de la thèse dépasse et rend accessoires l'agrément des récits et la variété des tableaux... Il n'y a pas tellement longtemps qu'on s'est appliqué à la recherche

de nos origines qu'on ne puisse considérer l'œuvre de M. Flach comme un progrès vers leur découverte. Elle bouleverse les opinions admises précédemment, et que des historiens avaient déjà savamment élucidées. Faut-il conclure que la recherche de la vérité est vaine, que la vérité elle-même est inaccessible et inexistante, et qu'elle est seulement la plus plausible des erreurs ? Faut-il conclure plus modestement que la vérité historique ne peut être conquise que peu à peu par le labeur successif de plusieurs générations ? Rien n'est donc inutile de tous ces travaux gigantesques que d'autres travaux annihilent bien vite. Ils coopèrent tous à épuiser des erreurs : Intéressons-nous donc à ces œuvres nécessaires à la vérité même si elles ne parviennent pas à la déterminer. Et travaillons !

J. ERNEST-CHARLES.



THÉÂTRES

Le Répertoire Lyrique.

A M. ALBERT CARRÉ
Directeur de l'Opéra-Comique.

Nous avons examiné récemment un cas particulier d'entreprise lyrique qui nous a donné tout justement la mesure de ce que pouvait une initiative individuelle guidée par le seul objectif du plus notoire mercantilisme, et peut-être, du moins on l'a soutenu, quelque vague arrière-pensée d'ambition directoriale... Dans une semaine comme celle-ci où la pénurie de premières intéressantes laisserait chômer cette rubrique, n'est-ce pas le moment de reprendre l'idée précédemment énoncée pour lui donner toute l'extension qu'elle comporte ? Où en sommes-nous du Répertoire lyrique, et quel souci de ce répertoire manifestent ceux qui, par décret ministériel ou initiative privée, semblent préposés à sa garde.

Telle est bien, si l'on peut dire, la position de la question ? A Paris, capitale intellectuelle du monde civilisé, où les choses du théâtre sont en honneur, nous possédons, en cette saison 1903-1904, trois théâtres qualifiés *lyriques*, dont deux sont subventionnés par le gouvernement, c'est-à-dire en réalité par nous autres contribuables, et il est matériellement impossible d'y entendre une seule fois, sauf à titre de reprises exceptionnelles, et non moins éphémères qu'exceptionnelles, les plus grands chefs-d'œuvre de l'art lyrique que le temps a consacrés. Si par hasard quelqu'un de ces chefs-d'œuvre est repris accidentellement, il semble bien que ce soit pour faire triompher quelque interprète de passage, et que les œuvres immortelles des maîtres qui tra-

verseront les siècles soient faites pour se plier aux caprices et fantaisies des étoiles destinées à l'oubli des générations qui suivront celle de leur triomphe. N'est-ce pas le cas de dire en bonne justice que ce sont *les rôles intervertis* ?

Je prends d'abord l'exemple de notre Académie nationale de musique. Ni Mozart, ni Gluck, ni Beethoven, ni Weber n'y sont représentés autrement que par leurs bustes dans l'entrecolonnement de la façade, et le dilettante curieux de s'instruire, pourrait parcourir les programmes d'une année tout entière sans y soupçonner l'existence et la réalité de ces titres qui comptent pourtant : *Don Juan*, *Orphée*, *Armide*, *Fidelio*, *Freyschütz*, *Obéron*. Il faut avouer que pour une Académie de musique, c'est une lacune qui compte ! Je sais bien ce que l'on va répondre, ce que le directeur même de l'Opéra répondrait à l'objection : quand paraît à l'horizon un astre de première grandeur, l'éclat des autres s'en trouve nécessairement atténué. Or depuis une dizaine d'années, l'œuvre et le nom de Richard Wagner furent comme une illumination souveraine au ciel de l'art lyrique. Quoi d'étonnant en conséquence si momentanément telles œuvres ou tels noms ont pâli ! J'accueille ce moyen de défense et suis loin de lui dénier toute valeur. Encore d'un tel point de vue n'y a-t-il pas une critique à vos arguments ? La prise de Wagner sur l'opinion publique, la despotique main mise de son génie absorbant sur le goût d'une génération, de deux générations, furent telles, il est vrai, qu'elle imprimèrent de gré ou de force un courant nouveau à l'art lyrique et que les plus rebelles durent courber la tête. On ne discute pas avec les génies de cette envergure et d'ailleurs leur action est telle sur notre âme, que la soumission devant leur puissance compose encore la suprême volupté. Mais puisqu'au Dieu Wagner qui d'ailleurs cessera un jour d'exercer sa prise sur les nouvelles générations, vous avez rendu votre culte, culte exclusif, culte absolu, culte *monothéiste*, où nous ne saurions discerner de chapelles, mais seulement une grande nef et un chœur, encore faut-il vous demander de quelle manière ce culte fut rendu, et si celui-là même qui en fut l'objet ne désavouerait pas ses fidèles, en supposant que la parole lui fût restituée ! Vous avez monté la plupart de ses œuvres, il est vrai, et *Tannhäuser*, et *Lohengrin*, et les *Maîtres Chanteurs*, et *La Walkyrie*, et *Siegfried*. Mais de ces cinq drames lyriques, deux seulement sont restés au répertoire, ceux de sa première manière, ceux auxquels il tenait le moins sans doute, car on ne saurait dire d'une production dramatique qu'elle est *au répertoire* lorsqu'une saison tout entière s'écoule sans que ses fervents la puissent entendre. Or, depuis l'éclipse de M. de Reszké, quand avons-nous entendu *Sieg-*

frid ? Et cette adorable, cette enchanteresse partition des *Maîtres*, depuis combien de temps n'a-t-elle pas paru sur l'affiche ? La vérité c'est que le géant Wagner, tout comme les autres, est à la discrétion d'un interprète, et que si l'on a monté *Siegfried* voilà deux ans, ce fut beaucoup moins pour produire devant le grand public parisien une œuvre de génie que pour faire entendre sur la scène de l'Opéra un ténor célèbre non moins que fatigué. Ici comme ailleurs, c'est l'éternelle loi contre laquelle Richard Wagner de son vivant luttait : le poète et le musicien de génie sont à la merci du cabot...

Ce sont là les conclusions auxquelles, de toute nécessité, on aboutit, dès qu'on touche à cette intéressante, à cette passionnante question du *Répertoire* sur nos scènes lyriques... difficulté d'une nature plus délicate encore, plus irritante, plus insoluble pour le drame lyrique que pour le drame... sans épithète ! Un jour que je causais avec M. Albert Carré de cette inextricable difficulté pour le répertoire des maîtres, à la suite d'un article où j'avais présenté à un autre point de vue les idées que je commente aujourd'hui, le directeur et l'Opéra-Comique me faisait à peu près cette réponse — il voudra bien me permettre de la rapporter aujourd'hui : — « Je serais heureux, comme bien vous pensez, d'avoir, sur la scène de la rue Favart, un répertoire d'ouvrages consacrés par le temps ; heureux de donner régulièrement *Don Juan*, *Fidelio*, *Orphée*, plus heureux encore de pouvoir monter d'autres chefs-d'œuvre, comme *Armide*, la *Flûte enchantée* et je suis convaincu qu'il y a maintenant à Paris, depuis le développement considérable qu'a pris le goût musical en ces dernières années, un public nombreux et assuré pour ces opéras ; mais je viens me heurter à une difficulté insurmontable, celle de l'interprétation. Les premiers sujets dont j'ai besoin ont de tels caprices, ils manifestent des prétentions pécuniaires si exagérées, qu'ils me rendent impossible toute tentative de ce genre. » — Telle fut en substance la réponse de M. Albert Carré, et j'avoue que sur le moment, pris de court et n'ayant pas prévu la force d'une telle objection, je ne trouvai rien à lui répondre. Aujourd'hui mon embarras est moindre, et je m'autorise, s'il veut bien me le permettre, d'une première conversation engagée, pour la reprendre au point exact où nous l'avons abandonnée. — « Vous êtes, lui dirais-je à peu près, le plus artiste et parfois le plus audacieux des directeurs de théâtre. De votre initiative vous avez donné mainte preuve, en montant par exemple, à une époque où nul ne pouvait vous garantir le succès, une œuvre comme *Louise* qu'on peut ne pas aimer, mais dont il est impossible de méconnaître l'invention musicale, puis plus tard ce *Pelléas et Mélisande* qui troubla tant de cervelles.

Votre goût comme décorateur et comme metteur en scène n'a pas son équivalent à Paris, et vous en témoignez surabondamment chaque fois que vous donnez une nouvelle œuvre. Ces qualités qui sont vôtres sont manifestes, indiscutables et reconnues par vos adversaires eux-mêmes... A ces différents titres de gloire qui d'ores et déjà vous appartiennent et assurent à vos efforts un souvenir durable, pourquoi ne tenteriez-vous pas d'en joindre un nouveau, le plus beau de tous, le plus méritoire assurément, et qui consisterait en ceci : monter un ou deux chefs-d'œuvre en mettant au premier plan le souci de l'œuvre et au second celui de l'interprétation, autrement dit, ne point attendre que vous teniez sous la main un ténor revenant d'Amérique ou une cantatrice consacrée par la Russie pour lui confier un rôle dont elle disposera selon son caprice et pour le nombre de soirées qu'elle voudra bien vous concéder. Rien ne m'ôtera de l'idée qu'une pareille tentative pourrait être utile à la renaissance du Répertoire, et à la notion d'art sainement entendue...

Voilà à peu près ce que j'aurais répondu à M. Albert Carré, si j'avais été doué d'une réelle présence d'esprit, et si je ne m'étais trouvé en quelque manière *surpris* par ce qu'il y avait de fallacieux dans son argumentation. Ce que je n'ai pu lui dire de vive voix il y a quelques mois, je l'imprime aujourd'hui, persuadé d'ailleurs qu'il ne me tiendra pas rigueur de me souvenir!... Oui je suis convaincu que, dans l'état actuel du goût musical, et précisément parce que l'admirable essor qu'a pris la musique symphonique en ces vingt premières années a donné naissance à des auditeurs sérieux, il y a place aujourd'hui pour des restitutions de chefs-d'œuvre qui ne seront pas seulement un prétexte à faire briller des *étoiles de première grandeur*... Autrement dit je suis convaincu que l'habituel point de vue où l'on se place dans les théâtres lyriques peut être interverti, et que les auditeurs, ou du moins certains auditeurs, peuvent s'asseoir dans une salle de théâtre, non pas pour écouter un interprète, à eux désignée par la rumeur publique, mais pour suivre la pensée d'un maître, si cette pensée est assez forte pour s'imposer. Il y aurait quelque mérite à le tenter et une réputation à gagner de l'ordre le plus noble, si l'on y réussissait!

PAUL FLAT.



LES COLONIES ANGLAISES DEVANT L'OPINION FRANÇAISE

Les écrivains français recommencent à voyager après une longue période d'inertie et de narcissisme

intellectuel : ils prouvent la vitalité renaissante de leur race prête à créer un nouvel empire. Et, ce qui est très important, ils voyagent avec méthode et dans le dessein de s'instruire : on s'en rend compte à remarquer que les grandes colonies anglaises les attirent particulièrement et que, de plus en plus, ils s'y arrêtent avec la volonté d'examiner les procédés de colonisation de nos rivaux, pour rectifier ou fortifier nos propres systèmes et nos idées directrices. En ce dernier semestre n'avons-nous pas vu paraître sur l'Inde trois volumes d'écrivains notoires, MM. Loti, Jules Bois et Albert Métin. Le volume de M. Albert Métin (1), socialiste devenu professeur à l'Ecole Coloniale, n'était-il point caractéristique de l'esprit de la nouvelle génération, qui, sollicitée par une vive sympathie pour l'Angleterre libérale et industrielle, étudie soigneusement ses institutions pour en faire son éducation? Le cas de M. Chevrillon n'est-il pas aussi significatif? Fils adoptif de Taine, élevé à l'anglaise et dans l'admiration de l'Angleterre, ayant toutes les facilités pour écrire un livre sur cette métropole et ayant tous les goûts de le faire, il se dirige vers une de ses grandes colonies, et c'est sur elle qu'il écrit d'abord un volume, le premier d'une série de substantielles études sur l'âme anglaise (2). Et ce ne sont pas seulement des institutions, mais du caractère britannique qu'il prend leçon. Français timide, étonné de voyager, presque confondu devant l'antiquité des monuments qu'il visite, sans prendre garde que la Terre est bien plus vieille encore, il acquiert de l'énergie et la hardiesse d'affirmer sa personnalité au contact des Anglo-Saxons ingénument despotiques et fêrus de leur supériorité; il rapporte de son voyage, en même temps qu'un esprit plus mûri et conscient de la petitesse de l'Europe, un caractère net, précis, conséquent, homogène, constant, amoureux de la santé, de la force et de l'action, du caractère.

Le caractère est ce qu'il importe essentiellement de donner à notre race. Aussi nous sera-t-il excellent de regarder les pays dominés par le génie anglais, d'en tirer chacun la leçon qui nous convient personnellement, avec celle qui est nécessaire à tous.

I

Même les Français les plus hostiles aux Anglais ne sauraient faire autrement que rapporter à l'Europe un témoignage qui leur soit favorable. Leurs grands travaux publics, entrepris et conçus avec la simplicité moderne et l'économie à laquelle obligent les sentiments humanitaires du monde contemporain, ne peuvent présenter les apparences magnifiques et imposantes des œuvres colossales que faisaient exé-

(1) Albert Métin : *L'Inde nouvelle*, Alcan.

(2) André Chevrillon : *Dans l'Inde*, Hachette.