le faire joliment souffrir, et c'est bien le cas de répéter que vertu vaut niaiserie.

Au moment de signer cette chronique, il me revient un vers assez drôle, sans que je puisse retrouver où je l'ai entendu. C'est un amoureux qui s'adresse à son idole, laquelle est un peu maigre :

Quand la poitrine est plate, on est plus près du cœur !

lui dit-il.

MEMENTO. — Palais-Royal : *Le Satyre*, vaudeville en trois actes, de MM. Georges Berr et Maurice Guillemaud (8 décembre). — Théâtre Molière : *Les Fricoteurs*, pièce en trois actes, de M. Jules Dinin. *Ces Messieurs*, pièce en un acte de M. Albert Schwartz (5 décembre). — Porte-Saint-Martin : *L'Affaire des Poisons*, drame historique en cinq actes et un prologue, de M. Victorien Sardou (7 décembre). — Théâtre Montparnasse : *Le Droit du Père*, pièce en cinq actes, de M. Gustave Rivet (7 décembre). — *Prostitution*, de MM. G. Ganel et Henri Carbonnelle (14 décembre). — Variétés : *Le Faux Pas*, comédie en 3 actes, de M. André Picard (20 décembre). — Théâtre Mévisto : *Le Droit de la Chair*, pièce en 3 actes, de M. G. Maldague. *L'Herbe tendre*, fantaisie en un acte, de M. Albert Schwartz (21 décembre).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

THÉÂTRE DE L'OPÉRA : *Le Lac des Aulnes*, ballet de M. Henri Maréchal. — Fin de la Direction Gailhard. — Jean Chantavoine : *Beethoven* ; Alcan. — *Correspondance de Beethoven* ; Calmann Lévy. — Romain Rolland : *Beethoven* ; Cahiers de la Quinzaine.

A l'heure où paraîtront ces lignes, un événement — historique, s'il en fût, — aura bouleversé le cours de notre vie musicale. L'innarrable direction toulousaine, qui depuis près de vingt ans sévissait sur les destinées de notre « Académie Nationale de Musique et de Danse », aura disparu pour toujours dans le néant miséricordieux d'où l'officielle et subventionnée fonction avait seule tiré son jadis barytonnant détenteur. N, i, ni, c'est fini : pour la consternation de notre vieille gaieté française, nous n'aurons plus Guignol à l'Opéra. Quelque secrète déception qu'en puissent nourrir les humoristes, la musique a le droit d'en pousser un formidable « Ouf ! » de soulagement. Au milieu de l'évolution de l'art sonore qui s'accomplit chez nous durant le dernier quart de siècle, notre Opéra n'a su manifester son existence qu'en perpétuant le contraste éloquent des pires errements de notre théâtre lyrique antérieur. Non seulement il ne prit pas la moindre part à l'admirable renaissance musicale de notre pays, mais il en traversa l'époque tout entière sans rien comprendre, sans y rien discerner spontanément, pas plus autour de lui qu'ailleurs.

S'il accueillit Wagner, ce fut à son corps défendant, le dernier parmi ses pareils européens, aussi profondément inconscient de l'aubaine dont bientôt l'ahurirent les recettes, que de la grandeur du génie auquel lui incombait le devoir de rendre un moins tardif hommage. Il ignora sereinement la floraison de notre jeune école. La renommée en franchissait dès longtemps nos frontières alors qu'on pouvait lire dans les journaux, pour excuser *Paillasses*, M. Pedro Gailhard interviewé répondre imperturbable : « Que voulez-vous ? Il n'y a plus de musiciens français... ! » Au surplus les infortunés Prix de Rome, au bénéfice desquels, en cet endroit, une hospitalité intermittente est imposée par le cahier des charges, éprouvèrent le poids des pavés d'une sollicitude directoriale à qui oncques rien d'Homais ne fut étranger. L'ignorance et l'impéritie s'y doublaient d'un contentement de soi-même dont l'assurance primaire aux aguets prodiguait les intarissables exploits d'une verve infailible aux plus effarantes trouvailles qu'ait pu rêver jamais la désopilabilité de rates spectatrices. Weber et Gluck n'y échappèrent pas plus que les auteurs vivants, et la surveillance d'un délégué de Bayreuth en sut à peine protéger quelque peu les tragédies wagnériennes, sans parvenir pourtant à assurer plus de trois ou quatre exécutions passables avant le sabotage usuel en la maison. Secondés par un jemenfichisme unanime, les plus ineptes traditions cabotines, la niaiserie des évolutions, le grotesque du décor et de la mise en scène concouraient à des représentations qui, spécialement dans les années dernières, étaient la honte de notre capitale et la risée de l'univers civilisé. Le dénouement fut que notre Opéra, parmi nos scènes parisiennes, a battu le record des fous et qu'il était presque certain d'en grossir le total, à quoi qu'il hasardât son intégrale incompétence. Aussi son répertoire accusait-il une pauvreté lamentable. *Faust*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *Rigoletto*, *la Favorite* en constituaient la base obstinée, rengaine alternant depuis peu avec six ouvrages de Wagner, hormis lesquels, en dix-huit ans, il ne s'est guère enrichi durablement que de trois productions françaises, *Sigurd*, *la Maladetta* et *Samson* propice, en face des loges vides et des rangs de fauteuils dégarnis, à faire attendre patiemment quelque ballet aux gens arrivés en avance. A 800.000 francs d'annuité budgétaire, ce long et triste privilège nous coûte à l'heure qu'il est une quinzaine de millions gâchés sans profit pour notre art ; nous laisse un monument en ruines, un lot saugrenu de décors et d'accessoires inutilisables, une institution à réorganiser de fond en comble et un souvenir humiliant pour notre culture nationale. C'est un peu cher au prix où sont les contributions. Toutefois pouvons-nous nous féliciter du moins de n'avoir pas à combler par-dessus le marché quelque déficit qui n'aurait étonné personne. A vrai dire, il ne s'en faut pas de beau-

coup, et on ne saurait trop apprécier la chance qui nous échet, à cet égard, de posséder avec M. Pedro Gailhard, un directeur de l'Opéra dont l'incapacité se confinait exclusivement dans le domaine de la musique et du théâtre, et qui, malgré les foudres accumulés durant près d'un quadruple lustre, aboutit à boucler le bilan conclusif d'une aussi périlleuse entreprise en proclamant un bénéfice de 97 fr. 50. C'est le chiffre, en effet, révélé par M. le Rapporteur du Budget des Beaux-Arts à notre Parlement. On ne s'explique guère l'insistance de M. Gailhard à vouloir continuer que par un dévouement qui frisait une intrépidité stoïque, et, au regard des résultats d'un si scabreux effort, on conçoit que la prévoyance ministérielle ait tenu charitablement à détourner du téméraire les menaces d'une comptabilité moins heureuse, l'aléa de lendemains incertains, et le risque d'être acculé peut-être à quitter son hôtel pour un modeste appartement après avoir vendu à perte sa villa de Biarritz et son automobile. Les adieux de la direction expirante n'ont pas démenti son passé. Les ballets de notre Opéra ont manifesté de tout temps la particularité que, sans le secours du livret, le plus lointain pressentiment de ce qui se passait sur la scène restait inaccessible au plus perspicace abonné. **Le Lac des Aulnes** se distingua des précédents en ce qu'on y comprenait moins encore après avoir lu l'argument inséré dans le programme illustré qu'au vestiaire on vous vend pour dix sous. Œdipe en eût assurément donné sa langue au chat. La solution de cette énigme n'a d'ailleurs pas plus d'importance que le bruit dont M. Maréchal crut l'envelopper de musique. On se convainc qu'il y a bien longtemps que l'auteur eut son Prix de Rome, mais si la candeur de ses flonflons désarme la critique, on ne peut s'empêcher pourtant de se demander pourquoi diable ! M. Maréchal eut la drôle d'idée d'entrer jadis au Conservatoire, au lieu d'embrasser quelque honorable profession moins ostensiblement impropre aux facultés qu'il a reçues de la nature. L'unique intérêt du spectacle fut l'essai de fonds de décor obtenus par des projections sur une toile tendue, à la manière des lanternes magiques. Il y a sans doute à espérer beaucoup dans l'avenir de cette innovation où notre Opéra semble avoir estimé surtout les suprêmes bienfaits d'une évidente économie. Les changements à vue qu'il en réalisa apparurent aussi insondablement inexplicables que le sens de la pantomime qui se déroulait devant eux. Un éclairage mal réglé ou bien quelque autre cause leur donnait tour à tour l'aspect grisâtre ou cru de certaines photographies coloriées, tandis que d'implacables rayons, jaillis des « loges sur la scène », framboisaient, verdissaient ou blafardaient les minois maquillés des ballerines. En guise de lever de rideau, *Samson et Dalila* préfaçait ce fatras inextricable par une exécution dont la misère et la bouffonnerie dépassaient la mesure de l'indécence. Cet an nouveau marquera la fin

d'un scandale plus stupéfiant peut-être encore par sa durée que pour son ineptie. Il était temps.

§

Malgré le nombre de publications dont le Rousseau de la Symphonie fut jusqu'assez récemment l'objet chez nous, une collection des « Maîtres de la Musique » ne pouvait certes se passer d'un **Beethoven**, et M. Jean Chantavoine se chargea de rédiger l'indispensable monographie. Son livre d'ailleurs ne s'accuse rien moins qu'explétif en l'espèce, en ce sens qu'il apporte un résumé complet des diverses matières traitées séparément autre part. Et « résumé » apparaît bien le mot juste. L'auteur s'y démontre amplement et sûrement documenté sur tous les points, mais on a l'impression qu'il détaille son sujet bien plus qu'il ne l'embrasse et le pénètre. Il le débite en tranches successives ordonnées suivant une classification plutôt lexicographique à laquelle, sans doute, on ne peut dénier le mérite d'une extrême commodité pour trouver aussitôt tout renseignement désiré. Abondants et précis à tous autres égards, ces renseignements sont toutefois succincts ou rudimentaires à l'excès trop souvent sur le terrain purement musical. Le commentaire des œuvres en prend fréquemment les allures d'une analyse grammaticale quasiment infligée en pensum et expédiée parfois à la vapeur, comme celle de l'adagio de la *Neuvième* en huit lignes, qui en a presque l'air d'une mystification de facétieux élève. La faute en est peut-être avant tout aux limites assignées à l'auteur par le format imposé de volume. Pour étudier par le menu comme il semble l'avoir voulu faire, rien que *Sonates, Quatuors et Symphonies*, il n'aurait pas eu trop de trois fois plus d'espace, et il dut se suffire d'une cinquantaine de pages pour raconter « la vie » de Beethoven. On souhaiterait un peu plus d'émotion peut-être en ce récit tragique ; un peu partout, plus de chaleur dans le discours et surtout un renoncement moins entier à toute idée générale ; réserves, au demeurant, qui visent la portée du travail de M. Chantavoine sans en atteindre l'incontestable utilité pratique.

§

En rappelant que M. Chantavoine fit paraître naguère chez l'éditeur Calmann-Lévy une traduction de la **Correspondance de Beethoven**, il sied de profiter de l'occasion qui s'offre pour signaler ici un ancien « Cahier de la Quinzaine » où, en 1903, M. Romain Rolland amorçait une série de *Vies des hommes illustres* inspirée de Plutarque, et dénonçait, par cette invocation, les nobles velléités qui l'animaient. Ce petit opuscule contient sans doute les pages les plus admirables et les plus émouvantes qu'on écrivit jamais sur **Beethoven**. L'auteur évidemment possède à fond l'œuvre du

musicien; il connaît tout de l'homme; mais il fait mieux, il l'aime passionnément, et il l'aime pour sa bonté sublime, pour son cœur héroïque et naïf autant que pour son génie. Aussi, avec toute son érudition impeccable et multiple, ce livre apparaît-il mieux qu'une biographie définitive. C'est une résurrection — et un exemple. Une extraordinaire puissance évocatrice en émane. Il semble en le lisant qu'on revive soi-même indigne la vie du « fort et pur Beethoven », qu'on gravisse avec lui son Calvaire en l'aidant à porter sa Croix jusqu'au faite d'un Golgotha de gloire, de résignation surhumaine et d'amour. Oui, certes, ainsi que le voulut l'auteur, un tel livre « ouvre les fenêtres et fait rentrer l'air libre » dans la tanière « d'égoïsme prudent et vil » où « le monde meurt d'asphyxie ». On y « respire le souffle des héros », et le réconfort qu'on y puise est le plus radieux hommage à la mémoire du héros d'humanité dont le génie chantait la Joie dans son martyre.

MEMENTO. — L'association des Concerts Sechiari annonça, trop tard pour être mentionnée dans le dernier *Mercure*, la première audition de quatre *Ouvertures* absolument inédites de Wagner, composées de 1832 à 1836, et devant être exécutées les jeudis soirs 26 décembre et 9 janvier.

JEAN MARNOLD.

ART ANCIEN

Léonard de Vinci : *Textes choisis* (Mercure). — Etienne Bricon : *Prud'hon* (H. Laurens). — Emile Michel : *Paul Potter* (H. Laurens). — André Michel : *Histoire de l'art* (tome II, seconde partie) (A. Colin).

Il n'est pas besoin d'insister à nouveau sur l'universalité d'un esprit comme celui du Vinci. Le mot de Benvenuto Cellini à propos de Léonard est toujours vrai : « Je ne crois pas que plus grand homme vint jamais au monde. » Et depuis que M. Gabriel Séailles a publié sa remarquable étude non seulement sur l'artiste, mais encore sur le savant, le public est averti, autant que faire se peut, des qualités incomparables d'un tel génie. Mais ce qui manquait c'était un livre qui nous mît en contact direct avec lui. Seuls les spécialistes pouvaient consulter les manuscrits nombreux du maître italien; chacun pourra maintenant connaître l'essentiel de la pensée du Vinci en lisant les textes choisis qu'a traduits pour la première fois M. Péladan.

Voici donc, dit-il, le portrait intérieur de Léonard par lui-même, voici comme il sentait, voici ce qu'il pensait; et s'il se trouve quelqu'un d'indifférent au battement d'un tel cœur et à l'idée d'un tel cerveau, celui-là appartient à la série des anthropomorphes dont la culture ne s'occupe pas, ne considérant pas la plasticité des animaux et leur valeur idéo-grammatique.

On n'admire pas Léonard comme un simple Vélazquez. On l'aime si on