

Au bout de ces deux années, vous rentrez en propriété de votre livre, mais vous ne pouvez le donner à un autre libraire que sur notre refus *d'en faire une 2^e édition aux conditions de notre traité* ; c'est-à-dire 200 fr. pour un tirage de 1200.

Je vous donnerai 20 ex. compris dans le tirage de 1200. Je ferai sur votre liste le service de la presse.

Il va sans dire que si le tirage était épuisé avant ces deux années je m'empresserais de renouveler le traité. Mon intérêt vous le garantit assez.

Telle est, Monsieur, notre manière de traiter à peu près invariable. Ainsi ai-je fait avec MM. Maucler, Babou, Asselineau, Baudelaire, etc. Je tiens beaucoup à ces conditions, qui sauvegardent de part et d'autre l'honnêteté et la liberté.

Je suis, Monsieur, en attendant votre détermination.

Votre bien dévoué

A.-P. MALASSIS.

§

M. Remy de Gourmont nous apprend, dans **le Matin**, que Jésus, qui s'était incarné, comme on le sait, en Guillaume Monod, a élu, en 1899, un autre habitacle. Cet enfant-dieu, qui a donc aujourd'hui neuf ans, aurait un nom de famille aux initiales de W.-Sp. D'origine suisse, il résiderait en Allemagne. Il ne sait pas qu'il est Dieu. On attend, pour lui en faire la révélation, une heure propice dont les monodistes seront juges. M. de Gourmont prend texte de cette pieuse anecdote pour donner à ce petit Jésus quelques conseils :

Pauvre petit Bouddha d'Europe, prends garde à tes adorateurs, qui seront aussi tes tyrans ! Sans doute, il est très beau d'être Dieu, mais il est aussi très beau d'être un homme. Si encore cela conférait l'immortalité ? Mais non, les dieux meurent comme les hommes, et quelquefois plus douloureusement. Souviens-toi de ta première agonie.

Voudrais-tu sauver l'humanité ? C'est aléatoire. Tu n'as pas très bien réussi jusqu'ici, et tu n'inspires plus une confiance unanime.

Beaucoup d'hommes compétents pensent que ce que l'humanité a de mieux à faire dorénavant, c'est de se sauver elle-même, de se purger des guerres, des crimes, des maladies. C'est très difficile et cela sera très long, mais elle a confiance en elle-même.

Veux-tu un bon conseil, mon cher petit Jésus ? Eh bien, remonte au ciel. Là, au moins, on te laissera tranquille.

Ce n'est plus la Grèce, c'est la Suisse, qui donne des dieux au monde. Heureux pays !

R. DE BURY.

MUSIQUE

OPÉRA : *Namouna*, ballet d'Edouard Lalo. — CONCERTS SECHIARI.

Sans doute, il est trop tard pour parler encore d'elle, de cette **Namouna** qu'au bout de vingt-six ans notre Opéra vient de ressusciter.

Pourquoi la laissa-t-on dormir aussi longtemps? En quel honneur la reprend-on? Mystères. Cette œuvre offre un spécimen accompli de guigne. Jadis elle arrivait trop tôt; elle revient après vendanges faites. On est assurément un peu ébouriffé en découvrant là aujourd'hui ce que, il y a juste un quart de siècle, on qualifiait chez nous de « wagnérien ». Pourtant, on aurait tort de prendre le reproche à la lettre. A cette époque, au théâtre on baptisait ainsi tout ce qui n'était pas « consacré » par le répertoire, — et la critique alors ne comprenait guère autre chose, — ou, parmi le nouveau, tout ce qui différait du genre traditionnel — et ce genre était défendu *unquibus et rostro* par un tas de gens nullement désintéressés. Pour se rendre compte à quel point il s'agissait ici surtout d'une affaire de boutique, il faut se souvenir d'un mot profond de M. Pedro Gailhard, qui oncques cependant ne s'en montra prodigue, au moment où il fut question de monter *Lohengrin*. « Quand on aura joué du Wagner à l'Opéra, opinait-il, le public ne voudra plus autre chose. » Cette perspicacité, au fond, ne lui était rien moins que particulière, et bien avant l'aveu dépouillé d'artifice, de puissants et relationnés éditeurs, des librettistes heureux de vivre, de vénérables « Maîtres » ou des « compositeurs distingués », fournisseurs attitrés de la camelote en vigueur, pressentaient vaguement quel danger pouvait menacer leur commerce prospère ou détourner de son cours endigué le Pactole aux tantièmes. Ce danger, en réalité, c'était *la musique* elle-même intronisée dans un endroit où on la conservait jalousement réduite à sa plus falote expression. Avec Wagner, en effet, la symphonie allait envahir l'art lyrique, introduire au théâtre un intérêt purement musical propre à transformer peu à peu le spectateur en auditeur capable d'attention et de comparaison, à insensiblement éduquer sa sensibilité distraite; apte enfin, outre à spolier le *bel canto* de son admiration exclusive, à changer par surcroît ses goûts si agréablement rémunérateurs. Et il est remarquable que, dès auparavant, inconsciemment peut-être et mue par un secret instinct, l'intrigante cabale s'évertua d'écarter de la scène les artistes que leur génie ou le sérieux de leur talent avaient induits en des productions symphoniques, et les accablait rageusement, sans distinction de tendances, du sobriquet de « wagnérien ». Saint-Saëns n'y échappa pas plus que Lalo et César Franck. L'épithète signifiait tout bonnement « musicien », et c'est évidemment un titre que, même à l'heure actuelle, on ne peut discuter à l'auteur de cette un tantinet fanée *Namouna*. C'est cette qualité qui lui valut son insuccès jadis, et c'est par elle que son œuvre s'impose encore au moins à notre estime. Pour juger équitablement Edouard Lalo, on ne doit pas oublier que, né en 1823, il fut de douze ans l'aîné de Saint-Saëns (1835). L'observation surprend peut-être même un peu de prime abord, car, en dépit de sa

date ostensible, la musique de Lalo apparaît assez nettement aujourd'hui plus moderne qu'une bonne portion de celle de son illustre cadet et rival. Son art accuse un romantisme infus qui le préserve à priori de la tare néo-classique. On y découvre une certaine originalité fréquemment savoureuse, et une fraîcheur qui ne laisse pas d'étonner chez un compositeur peu fécond et de productivité tardive. Autant que l'inspiration, l'écriture et le style démontrent que Lalo fut mieux qu'un praticien expert en son métier. Son verre évidemment n'était pas grand ni bien profond, mais il buvait à son verre. Seulement, grâce aux modestes dimensions du récipient, il semble n'y avoir su puiser jamais la force ni l'ivresse. Cet art, aussi manifestement spontané que sincère, se dénonce avant tout sobre, discret, sinon mièvre, correct jusqu'en son brio. Il demeure élégant jusque dans le fracas du pittoresque et, si quelque sentimentalité l'incite ailleurs à forcer son talent, — comme avec l'ouverture du *Roi d'Ys*, — il déraile dans le pathos ampoulé au lieu d'atteindre à la fois la puissance et la vérité d'expression. Aussi le meilleur de l'œuvre de Lalo ne nous procure-t-il plus qu'un plaisir intellectuel éphémère et menu éprouvé de sang-froid, et qui va s'amoindrissant tous les jours, à mesure que le temps souligne la vétusté relative ou, pour le moins, le transitoire désormais révolu des moyens. Et il les souligne d'autant plus aisément que, dans cet œuvre tout entier, on ne discerne aucune évolution purement musicale. Contemporain de César Franck (1822-1890), chez qui le développement du génie fut si lent, Lalo en reste musicalement écrasé entre les innovations suprêmes de celui-ci et le romantisme symphonique ou lyrique de Liszt et de Wagner, sans qu'on sache au juste où classer son mince et honnête bagage, ni qu'on puisse se décider à le taxer de quelconque épigone. Sa musique aujourd'hui nous fait un peu l'effet d'un amalgame de Saint-Saëns et d'un Reyer çà et là gounodin, pimenté par le condiment d'une sorte de latent exotisme, et dont l'ensemble assez superficiel évoquerait à l'occasion volontiers le genre désuet et figolé où semble depuis peu trop souvent se complaire la jeune école russe ou scandinave. C'est à coup sûr la plus favorable impression qu'on remporte de *Namouna* et, nonobstant ce précursorisme éventuel, on ne voit guère quelles raisons musicales exigeaient sa reprise à l'Opéra. On l'y écoute pourtant sans ennui, sinon avec quelque intérêt ou joie. La partition, inégale au surplus, gagne au théâtre autant que les extraits en perdent au concert. Si tout cela est, sans doute, aussi petit que distingué, s'il n'y manque pas de fadeur ou d'insignifiance, on y rencontre de l'esprit, de la grâce, de la finesse, une verve que sa probité entraîne parfois au grisâtre, mais défend contre le clinquant. Bref, on ne se plaindrait pas trop, en somme, de revoir ici *Namouna* si son livret était moins bête, et si la mise en scène et les évolutions

chorégraphiques ne révélaient chez le maître de ballet en fonctions, avec une intelligence et un goût rien moins que péremptoires, un attachement obstiné aux pires traditions d'antan. Notre Opéra ne songera-t-il donc jamais à tâcher de renouveler chez soi l'art de la pantomime entremêlée de danse? L'envergure de son local et les ressources dont il dispose lui permettraient des spectacles de féerie décorative, où l'exemple du *Venusberg*, des *Filles-fleurs* et de la procession muette de *Parsifal* atteste que la musique trouverait des éléments condignes pour une œuvre d'art intégrale et splendide. N'était-ce pas déjà M^{me} Mariquita qui monta jadis aux Folies-Bergères *l'Araignée d'Or* de Jean Lorrain, avant de réaliser des merveilles plastiques sur les étroits tréteaux de la salle Favart? Il est bien dommage que notre Opéra ne puisse emprunter à M. Carré une aussi précieuse collaboratrice. Il convient certes d'accorder le plus large crédit à la bonne volonté de ses nouveaux directeurs. On ne peut pas tout faire en un jour, et il y avait pour plus de trois mois de nettoyage ou réorganisation de toute espèce dans la toulousaine pétau-dièrre dont ils ont récemment hérité. Ils ont rajeuni *Faust* et nous donnent *Hippolyte et Aricie*, en attendant la saison russe en perspective. C'est fort bien, mais on ne peut s'empêcher de penser qu'il aurait mieux valu peut-être employer les efforts dépensés pour cette *Namouna* superflue, à assurer chez nous l'intégrité de la *Tétralogie* en préparant enfin *l'Or du Rhin* et surtout ce titanesque *Crépuscule des Dieux* qu'on nous promet toujours. Il y a trente-deux ans aujourd'hui que Bayreuth s'enorgueillit d'avoir lancé le glorieux quadrigé; ces chefs-d'œuvre sont devenus familiers aux moindres mélomanes et nous finirons par être les derniers de l'univers civilisé à les posséder tous à notre répertoire lyrique.

§

Les Concerts Sechiari ont clôturé leurs séances du jeudi par un programme étrange, où entre précisément une suite d'orchestre tirée de *Namouna* et une *Symphonie* de Sinding déconcertante de vacuité prétentieuse, s'intercalaient deux compositions d'un amateurisme assez candide pour qu'on fût un peu ébaubi de les ouïr en cet endroit public. Il est vrai que la salle était visiblement peuplée d'invités, amis, connaissances ou simples courtisans, car l'auteur est un de nos plus répandus multimillionnaires. On serait volontiers tenté de protester contre cet envahissement trop évidemment locatif; en disant comme l'Auvergnat : ce n'est pas que c'est sale, mais ça tient de la place. Cependant, si la place est payée et ce qui la remplit loyalement annoncé par l'affiche, on aurait moins le droit de réclamer que peut-être quelque raison de s'en réjouir. La musique est un art onéreux dans ses manifestations peu ou prou populaires et l'indifférence des

pouvoirs envers elle n'a d'égal que la parcimonie d'un budget national en détresse. Le flirt avec Plutus, qui depuis quelque temps se dessine, ne lui peut qu'être tutélaire et n'a rien de déshonorant. On doit louer, bien au contraire, un aussi noble usage de loisirs fortunés et on ne saurait guère refuser, à quelqu'un qui en a les moyens, le plaisir plus ou moins coûteux d'entendre exécuter les fruits de son inspiration, d'autant qu'on n'est pas forcé d'y aller. L'inoffensive musicomanie de nos Mécènes projette par ailleurs de piquantes clartés sur la psychologie de grands brasseurs d'affaires. Outre d'incontestables dispositions naturelles, la musique de M. Henri Deutsch de la Meurthe décelait une âme ingénue où s'épanouit naïvement la petite fleur bleue d'un sentimentalisme massenetto-schumannien. Il apparut moins à son aise dans le tragique, et le pompier des vers que toléra sa lyre y témoignait encore d'intentions les plus pures et d'un cœur innocent. Ces distractions de millionnaire qui ne vise point à la gloire acquéraient ainsi quelque attrait par l'imprévu de leur sincérité. On souhaiterait l'équivalent aux œuvres de M. Théodore Dubois et, sauf abus, de telles auditions, à tout prendre, semblent fort acceptables, si une entreprise intéressante en peut récolter des subsides nécessaires à son existence. Les débuts de M. Sechiari n'ont pas répondu tout à fait à ses promesses. Il paraît avoir vivoté un peu au jour le jour, sans plan préconçu, plus soucieux peut-être des personnalités que des œuvres dans l'utilisation de son orgue et ses invitations d'artistes étrangers. Ses choix parmi les musiciens français ont trahi une circonspection excessive à l'égard de ceux dits « d'avant-garde ». Les quatre Ouvertures inédites de Wagner constituent le meilleur de son bilan. Ce n'est guère. En le félicitant des progrès de son orchestre, espérons que l'année prochaine le montrera plus généreux pour la curiosité des mélomanes parisiens qui ignorent à bien peu près tout Bruckner, Smetana, Dvorak et Malher, entre autres, et auxquels il octroya Busoni.

JEAN MARNOLD.

ART MODERNE

Exposition Camille Pissarro (chez MM. Bernheim jeune). — Exposition J. Flan-drin (galerie Druet). — Tableaux et aquarelles de M. Wilfrid de Glenn (Galeries Durand-Ruel). — Les aquatintes de M^{lle} E. Krouglicoff (Galerie d'art décoratif, 7, rue Laffitte). — Œuvres de M. Charles Camoin (Galerie Kahnweiler, 28, rue Vignon). — Fleurs de miss Louise E. Perman (Galeries Henry Graves). — Sculptures de M. Louis Dejean (Galerie A.-A. Hébrard). — M. Florian-Parmentier : *L'Art et l'Époque* (Gastein-Serge, éditeur).

Comme nous semble sage et calme, aujourd'hui, la peinture de **Camille Pissarro** ! Calme et froide. On pourrait voir là un « effet par comparaison » et l'attribuer à telles ou telles fauves et récentes outrances, si les émules de Pissarro nous imposaient aussi cette im-