

LE COURRIER MUSICAL

COLLABORATEURS :

MM. Camille Bellaigue — F. Baldensperger. — Camille Benoit — Eugène Berteaux — Ch. Bordes — P. de Bréville — M. Boulestin — M. Daubresse — Victor Debay — Etienne Destranges — Albert Diot — F. Drogoul — Georges Dunan — Jean Darnay — Eva — Fledermaus — L. de Fourcaud — Henry Gauthier-Villars — Omer Guiraud — René Héry — Vincent d'Indy — P.-E. Ladmirault — Lionel de la Laurencie — Paul Leriche — Paul Locard — Ch. Malherbe — Camille Maclair — Mathis Lussy — J. Marnold — Octave Maus — Jean Marcel — Raymond-Duval — Guy Ropartz — G. Rouchès — Camille Saint-Saëns. — M. Scharwenka — Jean d'Udine — Henry Villeneuve — Boîte à musique, etc.



Des numéros spécimens du *Courrier Musical* seront envoyés aux personnes qui nous en feront la demande ou qui nous seront renseignées par nos amis et lecteurs.



Tout avis de changement d'adresse doit être accompagné d'un envoi de 0 fr. 50 en timbres-postes pour frais de bandes.



CHRONIQUE MUSICALE

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Drame Lyrique de Maurice MÆTERLINCK
Musique de Claude DEBUSSY

Perdu dans la forêt où il chassait, Golaud, petit-fils d'Arkel, le vieux roi d'Allemonde, a rencontré une jeune fille, presque une enfant, qui pleurait au bord d'une fontaine. Il veut s'approcher d'elle, elle le fuit avec épouvante. S'il la touche, elle se jette à l'eau. Elle est mystérieuse et belle. D'où vient-elle ? Qu'est cette couronne qu'elle a laissée tomber ou jetée au fond de la source et qu'elle défend qu'on aille chercher, préférant la mort plutôt que de ceindre ce diadème qui lui rappelle tout un passé de souffrance. Golaud, épris de la jeunesse et du charme naïf de Mélisande, ayant pitié aussi de sa détresse inavouée, s'offre pour la protéger dans ce bois où ils se sont tous les deux égarés. Peu à peu Mélisande prend confiance, et, voyant à ce sauveur la barbe et les cheveux déjà gris, elle se décide à le suivre

pour sortir de la forêt que les ombres de la nuit commencent à obscurcir.

Golaud épouse Mélisande et la conduit au palais d'Arkel, lorsque le vieux monarque a consenti à accueillir cette étrange inconnue, douce et silencieuse. Elle y voit Pelléas, le jeune frère de Golaud, et, tout de suite, par une sympathie née en leurs âmes tristes, ils sont devenus compagnons. Lui, pâle rêveur, elle, créature de mystère, sans se le dire, sans le comprendre même, ils se sont reconnus frère et sœur en mélancolie. Ils errent au bord de la mer, dans les jardins et les bois, et s'assoient au bord d'une antique fontaine, où disparaît l'anneau nuptial de Mélisande qui lui échappa, tandis qu'imprudemment elle s'amusa à le lancer dans les rayons du soleil, au-dessus de l'eau. Après ces promenades dont elle rentre troublée, elle est toute triste au côté de son époux Golaud, qui s'inquiète de la langueur de Mélisande. Qui lui a fait de la peine ? Est-ce Pelléas ? Non, personne ne l'offensa. C'est quelque chose qu'elle a en elle et qui est plus fort qu'elle. Pour la caresser, Golaud lui prend tendrement les mains et il s'aperçoit qu'à son doigt n'est plus sa bague d'épouse. C'est pour lui un pressentiment de malheur auquel vient s'ajouter le soupçon, lorsqu'un soir, il voit, au pied de la tour, Pelléas tenant entre ses mains les cheveux dénoués de Mélisande penchée au bord de sa fenêtre. Ils causaient dans l'obscurité, elle était prisonnière de Pelléas qui gardait enroulée à son cou la chevelure dont le parfum l'inondait jusqu'au cœur. Ce sont là jeux d'enfant, dit le mari. Il conseille à Pelléas d'éviter Mélisande, qui bientôt sera mère, de s'en éloigner sans affectation, et il semble ne devoir pas attacher d'importance à cette fraternelle intimité. Mais le venin de la jalousie a empoisonné sa pensée et

Golaud n'a plus qu'un souci, savoir si Mélisande est coupable. Il va jusqu'à faire complice de sa surveillance le petit Yniold, son fils né d'un premier mariage. Des paroles naïves de l'enfant il ne peut rien tirer de certain, si ce n'est que Pelléas et Mélisande sont souvent ensemble et qu'ils gardent toujours l'enfant auprès d'eux, parce qu'ils ont peur de rester seuls. Le soupçon grandissant pousse Golaud jusqu'à injurier et à brutaliser Mélisande. Enfin un soir, la veille du jour où Pelléas, près de partir pour échapper au danger d'amour, a donné un rendez-vous d'adieu à Mélisande dont il n'a jamais bien regardé le regard, à qui il n'a pas encore dit qu'il l'aimait, Golaud surprend sa femme et son frère en leur premier aveu de tendresse, et d'un coup d'épée il tue Pelléas. Maintenant dans la demeure qu'a secouée cette tempête de passion c'est le calme, mais un calme sinistre. Mélisande, pâlie par le mal, brisée par l'émotion, se meurt auprès du berceau de sa fille née au milieu de cette tragique tourmente. Golaud se désole et s'accuse de tout le malheur. Est-ce que ce n'est pas à faire pleurer les pierres ! Pelléas et Mélisande se tenaient embrassés comme deux petits enfants, ils étaient frère et sœur, et il a frappé malgré lui. Il demeure cependant tourmenté du désir de savoir, et, lorsque Mélisande s'éveille, demeuré seul avec elle il veut qu'elle lui dise si elle fut coupable. Maintenant qu'elle va mourir et qu'il mourra aussi, il la supplie, il lui commande de dire la vérité. La vérité ! Mélisande répond à peine. C'est inutile, il ne saura rien ; l'âme de Mélisande est déjà trop loin de la terre. Bientôt arrivent les servantes que personne n'a appelées et qui demeurent dans la chambre, sachant que l'heure du trépas a sonné. Et Mélisande

meurt, tuée par la violence de Golaud qui sanglote : Ce n'est pas ma faute ! Le vieux Arkel ordonne qu'on sorte de la chambre et qu'on laisse seule, dans le silence, celle qui était un petit être tranquille et timide et mystérieux comme tout le monde. En partant, il emporte dans ses bras la petite fille, l'enfant de Mélisande, dont c'est à présent le tour de vivre dans la tristesse humaine.

Tel est ce drame dont j'ai dû, pour le résumer, élaguer la poésie et aussi certains épisodes puérils ou fâcheux. Je ne saurais mieux juger ce poème que M. Maeterlinck le fait lui-même dans le chapitre, l'évolution du mystère, de son nouveau livre *Le Temple enseveli*. Il dit : « Je pense à ces choses, ayant été forcé de jeter un coup d'œil sur divers petits drames que j'ai faits, et où l'on voit les inquiétudes, d'ailleurs excusables, — mais qui ne sont plus suffisamment inévitables pour qu'on ait le droit de s'y complaire, — d'un esprit qui se laisse aller au mystère. Le ressort de ces petits drames, c'était l'effroi de l'inconnu qui nous entoure... » Plus loin : « La présence infinie, ténébreuse, sournoise, ment active de la mort, remplissait tous les interstices du poème... » Et à la fin du même alinéa : « Il n'y avait là que de petits êtres fragiles, grelottants, élémentaires, qui s'agitaient et pleuraient un moment au bord d'un gouffre, et les paroles prononcées, les larmes répandues ne prenaient d'importance que de ce qu'elles tombaient toutes dans ce gouffre et qu'il arrivait parfois que l'une d'elles y retentissait d'une certaine façon qui permettait de croire que l'abîme était vaste parce que le bruit qu'on y faisait était confus et sourd. » Il n'est pas possible de faire plus loyalement et en meilleurs termes la critique des êtres fantomatiques qui errent, charmants et tristes, à travers les tableaux de *Pelléas et Mélisande*.

Il y eut entre l'auteur et le compositeur des difficultés dont la presse nous entretenait quelque peu. Je n'ai pas à prendre parti, connaissant trop imparfaitement la querelle qui les divisa. Mais tout de même dans le souhait de la fin de la lettre de Maeterlinck, publiée par le *Figaro*, je ne retrouve pas la belle sérénité du philosophe de la *Sagesse* et la *Destinée* et de l'historien de la *Vie des Abeilles*. Ces lignes regrettables nous montrent une fois de

plus l'éternelle contradiction entre la pensée et le sentiment, entre la parole et le geste. En nous l'artiste et l'homme sont rarement de la même farine. L'un a ses beaux rêves, et l'autre ses petites rancunes.

Quoiqu'il en soit des modifications qui furent apportées au texte littéraire (et, en comparant la partition au livret, elles me semblent bien légères), j'estime que M. Maeterlinck aurait difficilement rencontré un musicien plus respectueux de l'esprit et de la lettre de son œuvre que ne le fut M. Claude Debussy qui s'est attaché à exprimer les plus subtiles nuances du sentiment, à subordonner sa musique à la parole jusqu'à l'effacer au besoin, chaque fois qu'il était nécessaire qu'on l'entendit plus distinctement pour l'intelligence du drame.

Mais parlons maintenant de la partition de M. Claude Debussy. On se trouve là en présence d'une œuvre vraiment originale et personnelle, devant laquelle, pour la bien juger, il faut faire abnégation de ses préférences, de ses habitudes et de ses théories. Je l'abordai sans parti pris, avec la résolution de ne céder à aucune influence, et de ne me laisser gagner ni par les admirations de la salle, ni par les débinages des couloirs. J'avouerai que tout d'abord je fus un peu déconcerté. Nous sommes accoutumés, même dans les musiques dites de l'avenir, à des formes plus précises, à des contours plus arrêtés, à des formules très définies revenant périodiquement et parfois tyranniquement s'imposer à notre attention et fixer dans notre mémoire la volonté créatrice du compositeur. Ici on se sent tout de suite dans un monde sonore tout différent, qui surprend aux premières pages, parce que, esclave de la routine, on y cherche vainement ce que les autres musiques nous ont déjà donné, et que, dans cette poursuite de ce qu'on ne peut y trouver, on n'aperçoit pas au début ce qu'elle contient réellement. Pendant les premiers tableaux je m'égarai comme Mélisande et Golaud dans la forêt où ils se rencontrèrent. Mais peu à peu le charme opéra et je compris la parfaite corrélation, l'intime fusion qui existe entre l'œuvre du poète et celle du compositeur, le dessein évocateur et non pas descriptif du musicien. Pour un poème de rêve, M. Claude Debussy a écrit une musique de rêve, d'une mélancolie exquise, d'une subtilité qui va parfois jusqu'à être

maladive, donnant juste l'impression qu'il en attendait et qui était de nous faire évader hors du banal et du convenu, hors du réel même, sans perdre de vue sa mission artistique de nous émouvoir, mais par des moyens nouveaux et bien à lui. Le chant n'est plus ici qu'une mélodie, sans grands écarts vocaux, qu'il prolonge, accélère ou brise selon le sentiment traduit par la parole, et qui a pour règle absolue de s'approcher le plus possible de l'expression naturelle, de demeurer fidèle jusqu'à la naïveté au texte qu'elle illustre. J'ai parlé plus haut de certaines simplicités, voire même puérilités du poème ; on pourrait adresser à M. Claude Debussy le reproche de les avoir exagérées en les soulignant. Cette psalmodie me semble un retour au *débit tragique* des anciens, dont M. Bourgault-Ducoudray, dans ses remarquables et érudits travaux, nous a reconstitué des exemples. Certains critiques estiment que c'est là que doit tendre le drame lyrique. C'est une forme d'art possible et dont on peut espérer de grands effets, mais n'en faisons pas un absolu pour l'avenir qui, en matière artistique, comme en toute autre d'ailleurs, a la coutume de déjouer les prévisions. Constatons l'effort, le résultat n'est pas toujours pour la génération qui l'a vu tenter. Mais, sans l'avoir oublié, me voici bien loin de mon sujet.

Si la psalmodie du dialogue paraît se rappeler et vouloir rajeunir la déclamation antique, la symphonie qui l'accompagne, ou plutôt qui l'enveloppe (car le mot accompagner est tout particulièrement impropre en la circonstance), la symphonie est, dans cette œuvre, la part réellement et hautement originale du musicien. Jamais orchestre ne fut plus souple, plus fourni, plus délicat, plus distingué, plus neuf que celui que M. Claude Debussy. Pour en faire connaître le procédé savant, l'heureuse audace et l'inspiration créatrice, je n'ai qu'à renvoyer nos lecteurs à l'étude si complète et si profondément documentée que mon collaborateur et ami Jean Marnold publie sur les *Nocturnes* dans les colonnes de notre journal. Je ne pourrai que répéter, et sans sa compétence, ce qu'il a écrit excellemment. Mais ce que je puis dire, c'est l'impression que m'a produite la partie symphonique de ce drame lyrique. Au lieu de s'affirmer comme dans l'œuvre de Wagner, il semble que les thèmes cherchent à se fondre dans la trame harmonique, qu'ils ne tentent pas de do-

miner de leur signification trop précise. Sans être vagues, ils n'attirent pas sur eux l'attention ; ils sont moins là pour commenter le drame que pour en déterminer l'ambiance. Il en résulte autour de lui une atmosphère sonore, qui est bien la chose la plus exquisement rêveuse qu'il nous ait été donné d'entendre au théâtre. Avec ses fines nuances de timbre, ses discrétions et ses murmures, ses harmonies rares et délicates, on en subit le berceement charmeur, on en est imprégné comme d'un parfum, et, poussière vibrante de mélodie, effluve capiteux, bruissement mystérieux de voix lointaines, cette musique est tout à fait celle qu'appelait la légende de Pelléas et de son amie. Il y a dans la monotonie et la grisaille voulues, dans l'indécision même et le flottement de la musique, toute la mélancolie de ces pauvres petits êtres qui n'osaient pas vivre, dans la crainte de souffrir, et qui se languissaient dans la tristesse humaine faute de l'énergie nécessaire à la conquête du bonheur. C'est un charme, d'angoisse et la mort de Mélisande, en sa simplicité, est d'une émotion poignante qui vous vide l'âme de sa force pour la remplir de désespérance.

De ce que je dis là on pourrait conclure que la partition de M. Claude Debussy n'a que nuances éteintes et sonorités atténuées. Elle se complait en effet dans sa brume légendaire, mais l'accent tragique ne lui fait pas défaut, si elle ne contient ni brutalité, ni tapage. Je pourrai citer certaines pages, comme le meurtre de Pelléas par Golaud et les beaux récits si dramatiques, si humains, dans lesquels ce dernier exhale sa fureur jalouse, où, sans vains éclats, sans mélodie superflue dans le développement harmonique, le compositeur est, par la seule combinaison d'accords et de timbres, parvenu à rendre le frisson de la terreur.

Le mérite et la nouveauté de cette œuvre est de chercher et de trouver son mode d'émotion dans la seule sonorité, en dehors de la ligne mélodique dont notre esprit avait besoin jusqu'ici pour le guider dans le monde des harmonies. On n'avait pas encore essayé de toucher notre sensibilité uniquement par la puissance, la richesse et l'infini vibratoire du son. Le succès que vient de remporter la tentative auprès de certains auditeurs, justifie cette audace. J'en sais quelques-uns qui furent remués à en pleurer, et je fus de ceux-là.

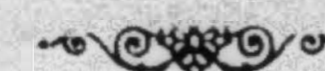
On peut dès à présent se demander si M. Claude Debussy vient d'ouvrir une voie nouvelle et féconde à l'effort des jeunes artistes qui le suivront, ou s'il ne restera pas, comme le fut Wagner, une exception dont il sera dangereux de s'inspirer, parce que son mode personnel et seulement adapté aux moyens de son créateur ne pourra conduire les disciples qu'à une imitation sans issue ? Pour répondre à cette grave question, il me faudrait une science prophétique dont je ne suis nullement doué. J'estime que sans aller prévoir l'avenir, le critique a bien accompli sa tâche, quand il peut comprendre et faire aimer les œuvres de son temps.

Il ne me reste plus qu'à parler de l'interprétation de Pelléas et de Mélisande qui fut à tous les points de vue remarquable. Pour surmonter les difficultés d'une œuvre nouvelle tant dans son intention que dans sa forme, les chanteurs de l'Opéra-comique ont dépensé toute leur intelligence artistique et ils ont pleinement réussi dans la création des personnages qui leur furent confiés. Mlle Garden est une Mélisande charmante, douce, plaintive, naïve et mystérieuse. M. Jean Perier a bien composé la figure et l'attitude du rêveur Pelléas. Dans le rôle de Golaud, le plus vivant du drame, M. Dufranne a triomphé par la voix et par le geste. Il me faut encore louer Mlle Gerville-Réache, Mlle Vieuille et Viguié, et aussi le petit Blondin, un garçonnet à la voix un peu inexpressive, enfant de chœur qui chante proprement sa leçon, mais si plein de bonne volonté et qui est si heureux de venir saluer le public, quand on rappelle son petit père.

Sous la direction de M. Messenger, l'orchestre fut parlait, souple, discret, poétique et mystérieux comme l'œuvre.

Que dire des décors de M. Jusseume et de la mise en scène de M. Albert Carré ? Ces deux artistes se surpassent à chaque création nouvelle. Ce sont des magiciens et l'enchantement est leur profession. Oh ! la forêt rousse, toute en or, avec ses troncs tachés de mousse verte, et la tour vêtue de lierre, et les étangs du parc où se mirent les étoiles. Il n'y a en aucun de nos Salons actuels une toile plus belle que les tableaux de l'Opéra-Comique.

Victor DEBAY.



d'Hi

De

L A

En c

Ducoud
gramm
musiqu
des œuv
Godou

l'étude

Borodi

musical

tique ;

Cui et

Tous

mélodie

helles

est cer

par les

sique p

ont été

ques e

Glinka

conten

comme

Le mé

ment c

sont pa

europé

ont pre

sicale

musiqu

langue

et d'u

compa

Les

dant le

copie p

qui n'a

virent

core D

d'aujour

Darv

nemen

tances

musica

reçut u

ment

par éc

ments

Glinka

que d

(1) V