

POÉSIE

Les fleurs.

Les fleurs ne croissent point dans nos rudes garrigues,
Mais moi, pour te charmer, j'en ai semé partout;
Les gens se sont moqués : « Rien ne viendra ; c'est fou !
Vous perdez votre temps et toutes vos fatigues. »

Confiante, j'ai ri de mon grand rire heureux,
Et j'ai serré des fleurs, à pleines mains, quand même !
Des cailloux, le printemps vient de jaillir joyeux :
Ne fait-on pas tous les miracles quand on aime ?

Ma citerne est tarie et le ciel est en feu,
Mais la nuit quand tout dort sous un beau rêve bleu,
Ma cruche sur la tête et mes mains sur les hanches,
Je vais voler de l'eau de source sous les branches...

A pieds nus je descends dans la paix du vallon.
Mon chien me suit, muet ; nous glissons en silence,
On n'entend que le chant allègre du grillon ;
Au vent du soir une asphodèle se balance...

Je m'en reviens légère élevant mon fardeau.
La lune m'accompagne en se mirant dans l'eau.
Je porte des rayons dans mon cœur, sur ma tête :
Quand je parais, les fleurs heureuses me font fête...

AIMÉE FABRÈQUE.

THÉÂTRES

COMÉDIE-FRANÇAISE : *Les Burgraves*, drame en 3 parties, de Victor Hugo. — OPÉRA-COMIQUE : *Le Roi d'Ys*, drame lyrique en 3 actes et 5 tableaux, poème de M. Édouard Blau ; musique d'Édouard Lalo.

Dans une récente enquête sur Victor Hugo organisée par un journal du matin, le professeur Max Nordau donna une excellente formule pour caractériser son génie. Il dit : — « Victor Hugo le penseur n'existe plus, n'ayant d'ailleurs jamais existé que dans l'imagination de quelques admirateurs, mauvais juges en matière de pensée... Sa formule psychologique est unique dans la littérature : Victor Hugo est le *visuel* le plus puissant que je connaisse. Il a une *mégaloopsie* bouleversante. Son regard intérieur illumine, embrasse les objets, et les grandit dans des proportions apocalyptiques. Son amour et sa haine, sa douleur et sa joie s'expriment pour ainsi dire catastrophiquement. Il n'y a pas de voix plus formidable que la sienne. Il est le gros bourdon de la poésie lyrique. »

Combien j'aime, de ce jugement, la première proposition, qui, dans ces temps d'universelle folie, a

du moins le mérite de l'indépendance, et remet les choses au point!... On montrera sans doute un jour à quelles pures associations, à quels contrastes d'images, se réduit la *Pensée* chez Victor Hugo. Quant à la seconde, je dirai qu'elle me plaît tout autant ; cependant elle me semble moins neuve. M. Max Nordau lui a donné une formule scientifique. Mais déjà, voici quelque cinquante ans, un littérateur, un poète, qui fut aussi le plus pénétrant des critiques, en avait donné une formule littéraire, laquelle à mon sens n'a jamais été dépassée. Dans une de ses magnifiques études consacrées à l'œuvre et au génie d'Eugène Delacroix, Baudelaire, rappelant que Victor Hugo n'aimait pas les *Femmes* du peintre, en donnait cette raison, intimement, profondément psychologique : — « M. Victor Hugo est un grand poète sculptural, qui a l'œil fermé à la spiritualité. »

Poète sculptural!... Que cette appellation est donc merveilleuse pour caractériser le génie d'Hugo!... et qu'elle précise bien du même coup sa puissance et ses limites! Sa puissance... car jamais, sous l'action du verbe, images plastiques ne s'imposèrent plus despotiquement à un cerveau d'artiste. Ses limites aussi, car jamais non plus elles ne se bornèrent plus exclusivement à marquer des altitudes, à souligner l'identité de gestes qui persévèrent durant toute l'action du drame. Sous le coup de pouce de ce prodigieux sculpteur les figures de ses héros prennent, sitôt parues sous nos yeux, le relief et l'accentuation qu'elles conserveront jusqu'au dénoûment. Ainsi sont-elle conçues, grâce à la vertu active d'une imagination toute plastique, suivant l'esthétique particulière du sculpteur et du peintre qui, n'ayant à leur disposition qu'un art muet, choisissent d'instinct le moment et l'attitude les plus expressifs pour immobiliser le geste de leurs personnages : Victor Hugo *dramaturge*, et bien qu'il dispose des moyens scéniques, c'est-à-dire d'un art se *développant et progressant dans le temps*, s'en tient aux ressources du statuaire qui est bien obligé, lui, de synthétiser dans un geste toute l'âme de son héros.

Voyez, dans les *Burgraves*, comment sont posées les principales figures du drame, comment elles demeurent immobiles et fixes, au lieu de se développer suivant les lois propres de l'action dramatique. D'abord cette Guanhumara, statue et symbole de la Haine, comme elle le proclame elle-même, et que nous retrouvons au dernier acte telle que nous l'avons vue au premier :

Seule, en un coin désert du château formidable
Femme et vieille, inconnue et pliant le genou,
Triste, la chaîne au pied et le carcan au cou,
En haillons et voilée, une esclave se traîne...
Mais, ô princes, tremblez ! cette esclave est la haine !

Jamais, dans tout son théâtre, où pourtant c'est son

habituelle ressource, Victor Hugo n'a poussé plus avant que dans les *Burgraves* l'usage des personnages *contrastés*, imaginés tels à l'avance et subordonnant tous leurs gestes au symbole qu'ils traduisent. Et c'est bien là encore, faut-il l'observer ? un procédé essentiellement plastique, auquel le peintre et le statuaire ont nécessairement recours dans le groupement de leurs figures : et s'ils l'emploient, c'est que leurs moyens d'expression ne sauraient être différents. De même que Guanhumara est la statue de la Haine, Job et Magnus sont les symboles de la Grandeur d'âme, de l'Héroïsme passés, opposés à la bassesse, à la lâcheté présentes incarnées par Hatto :

Les barons sont tombés ; les burgs jonchent la plaine.
De toute la forêt il ne reste qu'un chêne,
Et ce chêne, c'est vous, mon père vénéré !

Il n'est pas jusqu'à Othert et Regina, si touchants de jeunesse et de charme endolori, et qui font passer comme un souffle de printemps sur ce rude et sauvage décor, qui n'aient été imaginés en contraste, disposés et groupés d'avance par l'imagination plastique de Victor Hugo, comme l'avaient été Job et Magnus, comme le furent Guanhumara et Frédéric de Hohenstaufen, pour accuser des reliefs saisissants, pour édifier de vivantes antithèses.

Si maintenant nous les examinons dans leurs actes il n'y a là, faut-il le dire ? qu'un tissu d'invéraisemblances, les plus saisissantes et qui dépassent tout ce que nous étions accoutumés à voir dans les drames comme *Hernani* et *Ruy Blas*. Cette Guanhumara qui tient en main sa vengeance, puisqu'elle dispose des poisons les plus énergiques, des philtres les plus puissants, philtres de vie et de mort, c'est elle qui a attendu tant d'années et que ses cheveux noirs fussent devenus blancs, pour exercer cette vengeance ! Elle qui n'avait qu'un geste à faire pour tuer Job, le meurtrier de son amant, elle a attendu qu'Othert fût prêt à l'accomplir pour elle ! Et qui ne voit que, dans l'imagination d'Hugo, c'est pour obtenir deux contrastes de plus, celui de Régina rendue à l'amour par le philtre de vie, tandis que Job sera voué à la mort, et par qui ?... par son fils lui-même ! Ces fiers *Burgraves* du Rhin, ce Job et ce Magnus au cœur fort et qui ont fait la guerre, ce sont eux qui se laissent mater par cette espèce de baladin, d'histriion couronné de roses qui s'appelle Hatto, au cœur lâche et tremblant, et qui s'agenouille en effet au premier signe de danger ! Enfin ces comtes du Rhin qui l'entourent, compagnons de débauche de Hatto, et qui répandent la terreur sur le pays d'alentour, ce sont eux qui, sur un signe de Job, tendent leur cou au carcan et leurs mains aux menottes, pour aller remplacer dans les prisons du burg esclaves et prison-

niers ! Les voilà qui murmurent, mais s'agenouillent devant leur empereur ressuscité : Frédéric Barbe-rousse. Et c'est encore ce magnifique contraste de la Patrie renaissante, incarnée dans cette figure de héros, devant qui Job lui-même s'humilie : grandioses et déclamatoires figures, qui sont bien du ressort de la poésie épique, mais qui, réalisées à la scène, donnent un perpétuel démenti à tout ce que nous savons, à tout ce que nous pouvons imaginer de ces temps *historiques*. Car nous ne sommes point ici dans le domaine de la légende et du mythe, grâce à qui les personnages peuvent être recréés par le rêve du poète, en dehors des contingences imposées par l'histoire. Et quand bien même nous serions dans ce domaine, il y subsiste encore telles vraisemblances psychologiques, telles vérités d'âme que le poète doit respecter... Et voilà pourquoi les *Burgraves* demeurent, dans toute l'œuvre de Victor Hugo, l'inspiration la plus épique, mais la moins dramatique, à coup sûr, qui soit.

Le seul souffle d'*humanité* qui passe sur cette œuvre, nous le trouvons dans les amours de Régina et d'Othert, contraste de lumière et de grâce avec le milieu sinistre qui lui fait repoussoir. Nous le trouvons encore dans la partie du rôle de Job où le vieillard centenaire s'associe à la destinée de ces deux enfants. Contraste encore, mais si beau, et rendu à la scène avec une telle *tendresse d'âme* — je souligne le mot — qu'on y reconnaît la note la plus humaine et la plus pure du chantre de l'Enfance :

Je veux dire... écoutez, que passer la journée
Près d'un pauvre vieillard, face au tombeau tournée,
Du matin jusqu'au soir vivre comme en prison,
Quand on est belle fille et qu'on est beau garçon,
Ce serait odieux, affreux, contre nature,
Si l'on ne pouvait pas, dans cette chambre obscure,
Par-dessus le vieillard qui s'aperçoit du jeu,
Se regarder parfois et se sourire un peu !

Il y a dans toute cette scène une humanité, une douceur, une familiarité d'ancêtre caressant des têtes blondes et se mirant en des yeux clairs, qui sont un repos délicieux, comme une oasis dans ce drame noir, si voisin du mélodrame ! Cette note-là, si l'on y joint celle du paysagiste, du grand, du magnifique paysagiste en vers que fut Victor Hugo, c'est bien évidemment par où s'imposera avant tout dans l'avenir le nom de celui que les ridicules exagérations d'aujourd'hui présentent comme le plus grand — pourquoi pas le seul ? — des poètes de notre XIX^e siècle.

Faut-il dire que les *Burgraves* ont été écoutés dans un agenouillement universel ! En suivant ces acclamations inconsidérées, cette folie d'enthousiasme aveugle qui acceptait tout, jusqu'au mortel ennui de certaines tirades, comment ne point noter

les déformations qu'imposent aux plus hautes gloires les mensonges de la politique, cette politique qui dégrade et qui avilit tout ! Lorsque se seront tues les déclamations des politiciens et qu'aura pris fin l'éloquence des conseillers municipaux, dans quelques années peut-être, on sentira d'autant plus vivement ce qu'il y avait de faux et de factice dans les acclamations d'hier. On remettra à sa vraie place le *Théâtre* de Victor Hugo, et ces héros emphatiques en qui ne vibre nulle humanité profonde, mais seulement la grandiloquence d'une rhétorique stupéfiante. L'appellation de mélodrame dont on qualifiait les *Burgraves* en 1843 n'apparaîtra pas si éloignée de la vérité qu'on le pense aujourd'hui. Peut-être alors, à la faveur du recul, prendrons-nous une conscience plus exacte de nos véritables gloires dramatiques, celles qu'aucune ferveur momentanée n'aura hissées sur le pavois, et qui ne doivent rien qu'à elles-mêmes, à leur adoration de l'âme humaine et de la poésie qui l'exalte et l'embellit ! Alors sans doute on rendra justice à la noblesse intacte, immaculée celle-là, d'un Alfred de Vigny, et le véritable descendant français de Shakespeare, en cette première moitié du XIX^e siècle, apparaîtra, non pas certes Victor Hugo, mais l'auteur à jamais admirable d'*André del Sarte* et de *Lorenzaccio*, ces chefs-d'œuvre qui n'ont rien à craindre du Temps !

* * *

Après un long sommeil, dont on s'expliquait assez mal les causes, l'Opéra-Comique s'est enfin réveillé, en nous donnant une reprise du *Roi d'Ys*, dont il faut féliciter M. Albert Carré. Après les interminables et mortelles rapsodies des *Barbares*, quelle satisfaction d'entendre une œuvre vivante et vraiment dramatique comme ce *Roi d'Ys*, où la musique répond à sa véritable destination dans le drame lyrique, qui est d'augmenter en nous l'émotion par sa vertu dynamique ! Encore faut-il avant tout que cette émotion soit dans l'âme du musicien, et c'est ce que nous appelons l'inspiration ! Insignifiante, à peu près nulle dans l'œuvre de M. Camille Saint-Saëns, l'inspiration est manifeste dans celle du regretté Édouard Lalo : elle se traduit, non seulement par la note de tendresse qui est peut-être la dominante, mais aussi par la note dramatique, qui apparaît à maintes reprises, surtout dans le rôle de Margared. On la trouve encore dans les ensembles, chœurs et mouvements de foule, qui comptent parmi les plus vivants qui soient au théâtre. Je me garderais assurément d'accepter sans réserves le poème du *Roi d'Ys*, tel qu'il a été écrit par le librettiste : il enferme encore trop de concessions à la vieille forme de l'opéra. Mais ce que l'on peut dire, c'est que le

musicien en a tiré tout le parti qu'il était possible d'en tirer. A une époque où déjà la situation était difficile pour les compositeurs lyriques, puisque la grande ombre du Titan de Bayreuth commençait de se projeter sur la scène, puisque aussi bien sa despotique influence exerçait sa mainmise sur la musique, Édouard Lalo eut le mérite peu banal de garder sa note personnelle et de rester lui-même, alors que tant d'autres se trouvaient envahis, absorbés, annihilés par le génie souverain de Richard Wagner. Non pas qu'il fût indifférent, certes, à la formidable évolution qui s'accomplissait dans le drame lyrique — il était bien trop artiste pour ne pas la comprendre ! Mais il comprit aussi que le premier souci d'un producteur doit être la sauvegarde de sa personnalité, et que le premier de tous les moyens pour y atteindre, c'est de rester dans les limites de cette personnalité.

Dans cette question, — le *Cas-Wagner* disait Nietzsche, — si irritante pour tous les musiciens, et néanmoins d'une actualité toujours palpitante, il y a deux faces à envisager. D'une part il est regrettable de voir une partie de nos compositeurs absorbés, hypnotisés, par les théories wagnériennes et la despotique attirance du génie, à ce point qu'ils ne pensent plus que par elles et en sont venus à démarquer ses œuvres pour s'en être trop exclusivement nourris. Mais est-ce là une raison pour donner la main à ces *snoobs à rebours* qui, sous prétexte que le culte du maître s'est trop généralisé, brûlent aujourd'hui ce qu'ils adoraient, ou faisaient semblant d'adorer hier et, lorsqu'on prononce son nom, nous répondent aussitôt par Bach ou par Beethoven ! Ces deux extrêmes sont aussi éloignés que possible d'une saine entente des réalités. Une heure viendra — cela est évident — où les œuvres de Wagner cesseront d'avoir une prise aussi directe sur la sensibilité des artistes, où sa gloire subira une période d'éclipse qui se produira le jour où un nouvel astre de première grandeur aura fait son apparition à l'horizon. C'est la loi fatale, que subissent toutes les grandes renommées, pour reparaitre ensuite, et reconquérir la place qui leur est due. Vivrons-nous assez vieux pour assister au déclin de cette prodigieuse fortune ? Je l'ignore, mais ce que je sais, c'est que Édouard Lalo eut ce tact rare de ne point trop emprunter au wagnérisme, tout en lui rendant l'hommage que ne saurait lui dénier un véritable artiste !

PAUL FLAT.