

une franchise courageuse qui n'est jamais lasse de s'exprimer. Fernand Calmettes est un noble esprit de ce temps. Lui non plus n'a pas toute la renommée dont il est digne. Il croit à la grandeur de la vocation littéraire. Il croit à la noblesse de la vie littéraire. Et rien ne le peut dissuader de croire encore à cette grandeur et à cette noblesse. Son livre, tout plein d'ardeur et de sincérité, est l'œuvre d'un artiste indépendant. C'est assez dire que des œuvres de ce genre sont extrêmement rares aujourd'hui. Fernand Calmettes n'a jamais peur de dire la vérité; il a quelquefois trop peur de ne pas la dire complètement. *Amicus Plato, sed magis amica veritas*. Il ne cache rien de cette lamentable existence de Leconte de Lisle dont la souveraineté glorieuse s'établit difficilement et fut toujours contestée. Je ne sais rien de plus triste que cette vie de Leconte de Lisle : une vie sans événements, mais pénible, pénible; des gênes pécuniaires incessantes, l'impossibilité de se délivrer d'elles; un caractère hautain, une prodigieuse inaptitude aux travaux vulgaires, une noble ambition, mais un peu jalouse des amis incertains, rien de ce qui console et de ce qui reconforte, sinon une foi absolue en son génie...

Fernand Calmettes fait plus que d'étudier le milieu littéraire où se débattit Leconte de Lisle : il étudie vraiment les mœurs littéraires d'une époque. Quelle époque, si près et si loin de la nôtre! Fernand Calmettes, dont le généreux pessimisme est plus âpre qu'indulgent, l'apprécie avec une sévérité méprisante qu'il dissimule malaisément, encore qu'il soit surtout avide de faire voir son impartialité maîtresse d'elle-même... Quel juge excellent il serait de la vie littéraire que nous vivons aujourd'hui et qu'on ne peut excuser d'être plus basse que parce que sa bassesse est plus inconsciente!

J. ERNEST-CHARLES.

LECTURES DE LA SEMAINE. — *La Force du sang*, par André Couvreur; Plon, éditeur. — *Virginie Déjazet*, par L. Henry Lecomte; Librairie illustrée, J. Tallandier. — *Les Contes du Vampire*, par A. Ferdinand Héroid; Mercure de France. — *Un coco de génie*, par Louis Dumur; Mercure de France. — *Aktis*, roman antique, par Jacques Langlois; Ollendorff, éditeur. — *Wania*, par Maxime Gorki; Perrin, éditeur. — *L'Amoral*, par Valentin Mandelstamm; éditions de *La Plume*. — *Scènes et Doctrines du nationalisme*, par Maurice Barrès; Juven, éditeur. — *Poésies*, par Alphonse Quinette; Plon, éditeur. — *Fou-chard, député*, par Lucien Trottignon. — *Philédonis*, par Paul Fraycourt; Simonis Empis, éditeur. — *L'âme païenne*, par H. B. Brewster; Société du Mercure de France. — *Dieu et le Monde*, essai de philosophie première, par J.-E. Alaux; Alcan, éditeur.



THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique en 5 actes et 13 tableaux de M. Maurice Maeterlinck; musique de M. Claude Debussy.

Voilà une œuvre de combat, qui sera discutée passionnément, pour ou contre laquelle on ne peut manquer de prendre parti... et ce n'est pas là le propre des efforts quelconques. Aussi bien, dès avant la répétition générale, certains avaient déjà pris position, et, chose qui n'est pas banale, au premier rang l'auteur lui-même, ou plus exactement l'un des auteurs. On se rappelle la lettre publiée par M. Maurice Maeterlinck dans un grand journal du matin, où celui-ci, ravivant l'éternel débat des prérogatives du poète en ses rapports avec le musicien et l'impresario, dénonçait violemment des procédés qu'il jugeait incorrects, en même temps qu'une interprétation de nature à travestir le sens de son œuvre.

M. Maeterlinck, en prenant une attitude aussi catégorique, outrepassait évidemment les bornes de la critique permise. Ce sera toujours une posture regrettable, celle d'un auteur souhaitant publiquement la chute de sa pièce dès avant la première : on y sent trop la nervosité d'un homme qui a peine à se maîtriser; on y soupçonne des dessous qui font suspecter son impartialité. Je dirai plus : M. Maeterlinck s'infligeait un démenti à lui-même, puisque, le jour où il donnait à un musicien licence de tirer un drame lyrique de sa pièce, il savait bien à quoi il s'exposait. Il n'ignorait ni les tendances, ni la nature du talent de M. Debussy, ces tendances étant si accusées qu'avec lui du moins il ne saurait y avoir de surprises : aussi bien était-ce un peu tardif de manifester sa mauvaise humeur quelques jours avant le lever du rideau!... Quoi qu'il en soit, je le répète, l'ouvrage mérite la discussion : il l'appelle même invinciblement, et nous ne saurions reprocher à M. Albert Carré de l'avoir produit devant le public et la critique, puisqu'il nous paraît propre à jeter un jour merveilleux sur cette passionnante question : l'avenir du drame lyrique, puisque encore il suscite des idées et des points de vue aussi variés que suggestifs; notre rôle est précisément de les ordonner et de les mettre en lumière.

Tout d'abord, quelle est la qualité littéraire d'un drame comme le *Pelléas et Mélisande* de M. Maurice Maeterlinck? L'établir doit être notre premier soin, car il y a relation certaine, correspondance parfaite entre la valeur poétique d'une œuvre et la musicalité qu'elle enferme. Dans son remarquable *Portrait de l'écrivain*, paru ici même voici deux semaines, et que je me reprocherais de ne pas rappeler, M. Georges

Grappé l'a excellemment montrée, en évoquant « ces petites vies toutes modestement dérobées à l'ombre d'un palais, dramatiques sans éclat, cruelles sans révolte », ces Maleine, ces Mélisande, ces Ascolaine et ces Alladine, en qui l'on retrouve « des parentes très proches des héroïnes de Shakespeare et de Chaucer, de tous ces poètes d'un siècle aux rêves charmants qui forment le cycle des légendes du Nord ». — Je doute qu'on puisse mieux caractériser le talent de M. Mæterlinck, ce talent qui d'une part se rattache à la tradition d'illustres aïeux, et par ailleurs rend un son tout nouveau, essentiellement moderne et qui n'est qu'à lui, grâce à sa morbidesse, à ses atténuations, j'allais dire à ses puérités, par où sont choquées les natures très saines qui répugnent à certaines complications du sentiment et du geste. Il est tout en cela dans sa première manière, ce Mæterlinck des œuvres dramatiques, et nous ne saurions le trouver ailleurs.

N'importe, elle est réelle et prenante, la poésie qui se dégage de ces énigmatiques figures. La destinée de ces charmants petits êtres, ce Pelléas et cette Mélisande qui s'aimèrent un peu par surprise, et qui « jouèrent comme des enfants autour d'une chose qu'ils ne soupçonnaient pas », combien elle est attachante en ce poème dialogué écrit pour la scène, et qui, j'en suis convaincu, réalisé tel que l'a voulu l'auteur, produirait le plus saisissant effet ! Ce Pelléas et cette Mélisande sont-ils autre chose qu'une réduction à la mesure de nos modernes sensations, de ce Paolo et de cette Francesca commentés ici même, et n'aurais-je pas raison de parler de ces grands lieux communs, de ces thèmes éternels qui toujours composèrent la matière favorite des poètes, depuis les temps sombres et quasi héroïques du moyen-âge jusqu'à nos modernes décadences ? On connaît leur histoire, qu'il ne sera pourtant pas inutile de rappeler ici : — Comment Golaud, petit-fils du vieux roi Arkel, trouva un jour, dans une forêt de son domaine, la petite Mélisande à la longue chevelure d'or, et s'étant laissé prendre à ses charmes, l'épousa, barbon aux tempes déjà grises qui plus congrûment eût été pour elle un père ;... comment ses yeux à elle rencontrèrent ceux du jeune Pelléas, frère cadet de Golaud, qui pour elle devint aussitôt le Prince Charmant ; comment s'étant vus ils s'aimèrent, pour ce que le cœur de Pelléas se prit aux regards de Mélisande, comme ses doigts aux boucles dorées de sa longue chevelure, ... comment ils se cherchèrent et se rapprochèrent — tels des enfants qui ne savent où ils vont ; — comment enfin Golaud, qui dans leurs jeux tout d'abord n'avait vu qu'ébats puérils, en conçut une jalousie soudaine, et frappa mortellement son frère au premier rendez-vous. C'en est assez, oui, c'est assez de poésie latente en un conflit d'âmes torturées par le Destin,

pour composer la matière de la plus touchante histoire... et c'est l'essence de ce que nous trouvons, de ce que nous aimons dans Lancelot, dans Tristan, dans Paolo et Francesca ; car, faut-il le répéter encore ? c'est le sortilège éternel, vieux comme le monde et qui ne finira qu'avec lui, de la passion coupable et contrariée. C'est aussi l'attrait subtil de ce Pelléas, de cette Mélisande, avec je ne sais quoi de plus rare, de plus imprécis, de plus décadent, qui constitue la manière propre de M. Mæterlinck en son évolution première.

Il y a là, parmi d'évidentes étrangetés, des scènes d'un charme subtil et délicat, fait de menues notations d'âme, par où nous percevons tout l'inconscient de leur vie intérieure. Telle la première rencontre de ces deux enfants, et ce don symbolique de leur être dans la confusion de leur chevelure ; telle encore la scène du premier aveu qui est aussi celle du rendez-vous suprême, et précède la mort de Pelléas. Il y a aussi des choses fortes et puissantes, d'une émotion poignante et qui fait presque mal, par une sorte de hantise hallucinatoire — comme la scène où Golaud se sert de son petit garçon Yniold, enfant d'un premier lit, pour épier les démarches et les gestes des deux amants ; celle encore où Golaud, devant son grand-père Arkel qui lui vante l'innocence de Mélisande, laisse éclater sa colère et ses soupçons. Celle-là est d'une allure toute shakespearienne et sent son Othello d'une lieue. Je ne puis résister au plaisir d'en détacher quelques traits pour sa singulière beauté littéraire :

GOLAUD, à Arkel. — Voyez-vous ces grands yeux ? On dirait qu'ils sont fiers d'être purs. Voudriez-vous me dire ce que vous y voyez ?

ARCEL. — Je n'y vois qu'une grande innocence.

GOLAUD. — Une grande innocence ! Ils sont plus grands que l'innocence ! Ils sont plus purs que les yeux d'un agneau ! Ils donneraient à Dieu des leçons d'innocence ! Une grande innocence ! Écoutez : j'en suis si près que je sens la fraîcheur de leurs cils quand ils clignent. Et, cependant, je suis moins loin des grands secrets de l'autre monde que du plus petit secret de ces yeux ! Une grande innocence ! Plus que de l'innocence ! On dirait que les anges du ciel s'y baignent tout le jour dans l'eau claire des montagnes ! Je les connais, ces yeux ! Je les ai vus à l'œuvre. Fermez-les, Fermez-les, ou je vais les fermer pour longtemps...

*
**

Si réellement, si intimement poétique, une telle donnée est-elle musicale ? Pouvons-nous en douter, et qui donc oserait dire le contraire ? Tout sujet où il y a de la poésie enferme aussi, par ce seul fait, de la musique en soi, puisque poésie et musique sont sœurs jumelles, à maints égards inséparables.

Reste à savoir quelle sera la nature de cette musique, et dans quelle mesure elle devra se manifester : toute la question est là, et l'on n'aura rien fait tant qu'on ne l'aura pas précisée. Or il existe une loi maîtresse, qui semble bien régir souverainement cette alliance des deux arts dans le domaine dramatique : c'est que là où la notation musicale ne vient pas, par sa vertu expressive et la magie de son sens intérieur, *renforcer* la parole déclamée, elle la *diminue* presque fatalement, elle l'altère tout au moins : nous en avons eu la preuve à mainte reprise, durant le cours de cette représentation, et c'est une des raisons pourquoi elle nous a paru si intéressante. Telle progression psychologique, tel enchaînement d'émotions qui, *parlées* tout uniment, revêtent une intensité singulière, nous surprennent et nous déconcertent quand vient s'y joindre la notation du musicien. *De l'inutilité de la musique* en certains cas : tel pourrait être, tel devrait être le sous-titre de cette étude... et quand la musique est inutile, elle n'est pas loin de devenir exaspérante. C'est là l'objection la plus grave que, d'une façon générale, on puisse adresser à la forme du *Drame lyrique*, même manié par le plus grand des génies, et lorsqu'il s'applique à des sujets qui par leur nature idéale et légendaire semblaient l'appeler sans réserves... à plus forte raison dans une donnée où la réalité et le rêve se confondent, se pénètrent réciproquement : j'ai nommé *Pelléas et Mélisande* (1). La scène, vraiment admirable d'émotion, au 3^e acte, où nous voyons Golaud et le petit Yniold épier les gestes de Mélisande, — scène qui, parlée tout simplement, produirait l'effet le plus angoissant, devient irritante et presque intolérable, quand les révélations de l'enfant sont soutenues par une notation musicale. Une pareille scène n'a pu être applaudie et ne peut être défendue que par snobisme, par parti pris de contradiction, et parce qu'il faut toujours que les gageures et les paradoxes, si outranciers soient-ils, trouvent des partisans pour les soutenir.

Aussi bien, dans sa contexture générale et sa ligne d'ensemble, la musique de M. Claude Debussy s'affirme-t-elle comme une véritable gageure et un perpétuel défi à l'opinion : c'est assez pour justifier l'appellation que j'employais au début de cet article : *œuvre de combat*. Je m'explique... Nul élément *mélodique* n'apparaît dans sa trame compliquée, ou si par hasard il s'en manifeste un quelconque, c'est pour s'évanouir tout aussitôt. Les médisants, et il n'en manquera pas, soutiendront que c'est impuis-

sance du musicien ; pour ma part, j'y vois seulement le ferme propos d'un compositeur qui produit à la faveur d'un tempérament très tranché et qui a des théories d'art intransigeantes. Seconde caractéristique de cette musique : l'emploi ininterrompu du *mode mineur* et des *dissonances*, sans que jamais le repos du majeur et de l'assonance vienne soulager notre attention irritée, notre sensibilité exaspérée par une si cruelle monotonie d'effets. Je ne saurais insister davantage dans une Revue qui n'a pas un caractère technique ; mais une comparaison empruntée à un art voisin servira à faire comprendre mon objection. De même qu'en peinture une qualité d'ombre n'existe que par la lumière qui l'avoisine et lui fait contraste ; comme dans une eau-forte de Rembrandt, par exemple, telle intensité de clair-obscur tirera toujours son effet d'une valeur lumineuse disposée par le graveur en opposition avec elle, pareillement et pour des causes identiques, les plus raffinées dissonances ont besoin de succéder à des contraires ; sinon elles ne peuvent engendrer que fatigue et exaspération de notre sensibilité. D'instinct les plus grands maîtres connurent cette loi et la vérifièrent dans leurs ouvrages : au premier rang de tous, Richard Wagner, auquel il faut toujours revenir quand on parle de musique aujourd'hui, et qui n'a pas été sans influence sur l'éducation de M. Debussy. A mainte reprise nous avons retrouvé dans son *Pelléas*, surtout parmi les interludes qui séparent les tableaux, des successions harmoniques qui furent chères à l'auteur de *Tristan* et de *Parsifal*.

Ces réserves étant formulées, je ne fais aucune difficulté pour reconnaître qu'il y a là un effort de qualité rare et singulièrement original. Pour une oreille délicate et sensible au subtil travail de l'orchestration, je vois dans l'œuvre du jeune musicien des richesses et des raretés qui, dans le domaine des sons, n'ont peut-être d'équivalents en poésie que certains accouplements étranges de mots, certaines épithètes rares et surprenantes comme sut en trouver un Baudelaire, ou bien encore ce Maeterlinck précisément dont M. Claude Debussy a subi l'attraction. Reste à savoir si ces qualités, qui sont l'essence de son talent, ne conviennent pas mieux à des productions de dimension restreinte, comme tels *Nocturnes* que nous savons ; si parfois elles ne sont pas déplacées dans une action dramatique qu'elles immobilisent et refroidissent, au lieu de lui communiquer ce dynamisme et cette chaleur qui sont l'idéal du musicien de théâtre.

On voit, par cette brève esquisse, la multiplicité des points de vue et l'intérêt des discussions qu'appelle un pareil ouvrage : cela suffirait à marquer sa valeur comme effort d'art, son importance comme *signe*. Quel que soit l'accueil que lui réserve le grand

(1) Je renvoie les lecteurs à mon article sur le *Théâtre en vers*, paru dans la *Revue* du 15 mars, où je touche à cette question du *mélodrame*, en marquant son avenir probable.

public, — jusqu'ici nous n'avons eu que manifestations dénuées de critique, partisans enthousiastes et adversaires passionnés, — il est méritoire à un directeur de théâtre, et l'on ne peut que féliciter M. Albert Carré de lui avoir donné la réalisation de la scène. Tout ouvrage qui rend un son nouveau et sort des sentiers battus, dans lequel par conséquent il entre de l'art, si peu soit-il, — et il y en a beaucoup dans le *Pelléas* de M. Debussy, — est préférable aux banalités faciles, aux redites qui sont acceptées sans discussion, parce qu'elles ne contrarient pas la routine et les digestions du public. Voilà une idée directrice que retrouveront, j'espère, dans tous mes articles, ceux qui veulent bien me suivre ici. D'un tel point de vue, félicitons encore M. Carré de s'être montré, une fois de plus pour la mise en scène, le plus précieux des collaborateurs. Tels tableaux, celui du premier acte qui représente une terrasse sur la mer, ceux du deuxième et du quatrième acte qui nous montrent une fontaine dans un parc, sont d'une beauté romantique vraiment enchanteresse et n'ont certes pas leur équivalent parmi les paysages des Salons qui viennent d'ouvrir leurs portes. Pourquoi tant de charme en des choses qui doivent passer si vite; puisque leur destin les condamne à une rapide usure, quand celles qui devraient durer, parfois en contiennent si peu ! Voilà un contraste qui n'est pas sans mélancolie... L'interprétation est excellente. M. Dufranne prête au rôle malaisé de Gaulot la belle sonorité de son organe et l'autorité de sa diction. Quant à M^{lle} Garden qui joue Mélisande, elle a su esquisser avec une grâce délicate la figure en demi-teinte de cette petite princesse de rêve, dont elle a marqué l'innocence et la naïveté. Elle a l'émoi d'une colombe blessée qui palpète dans la main : n'est-ce pas là la signification poétique et mystérieuse de cette amante qui, tristement et sans révolte, s'abandonne au destin ?

PAUL FLAT.

« L'INDÉPENDANCE »

Au Salon « officiel » de la Société
des Artistes français.

Une charge d'atelier, la dernière peut-être (puisque l'atelier devient sérieux), nous montrait, cet hiver, « la danse guerrière exécutée par l'honorable M. Bouguereau devant le buffet de la discorde » : on n'a pas oublié le différend grandiose que souleva la question du five o'clock... Enfin, tout s'est arrangé comme un drame de M. Scribe, et voici le Salon.

Quand j'écris le Salon tout court, je me conforme

à l'usage, à l'innovation plutôt, que manifeste, depuis un an, la couverture du livret. Nous y lisons : *Le Salon fondé, en 1673 : cent-vingtième exposition officielle, 1902*. C'était, pour le début du xx^e siècle, une surprise que nous réservait la Société des Artistes français ; car nous ignorions, jusque-là, que ce Salon fût plus « officiel » que celui de la Société d'en face. Enfin, sa volonté d'être « officiel » se confirme aujourd'hui sur la pénible affiche d'un jaune mélancolique dont les visiteuses du vernissage se sont esclaffées dès l'abord au seuil du Grand-Palais. « Cent-vingtième exposition officielle », en dépit de la laideur du signe, cela est net : c'est la prétention d'une Église orthodoxe qui ne reconnaît point le schisme voisin ; c'est l'orgueil de la Vérité qui se réclame d'un long passé. Si c'était, plus simplement, l'appréhension de l'avenir qui ressent le désir secret de se cramponner à ses origines ? Menacée par ses propres querelles, la Société trouve bon d'invoquer tout haut la noblesse de son ascendance et la légitimité de son droit divin. Malgré le caprice des temps, elle s'avoue l'héritière des vieilles expositions rigides où trônait l'inquisition de l'Institut et de l'État : le document n'est pas négligeable. Il ne manque plus qu'un Bossuet pour écrire sévèrement l'histoire des variations des églises rivales, comme si le changement, loi de la vie, ne devait jamais atteindre un Salon même « officiel »...

Au surplus, sous le même toit, une Société plus jeune a la double avance de la date et de l'audace, représentant plus savoureusement les instincts nouveaux ; à deux pas, dans les serres de la Ville, les Indépendants sont parvenus à leur dix-huitième année ; prologue instructif, la récente exposition des « Bourses de voyage » et des « Prix nationaux » démontrait que l'encouragement venu d'en haut n'est plus le monopole d'un enseignement, d'une Société, ni d'un Salon ; et voici qu'on projette un épilogue encore plus menaçant peut-être, sous la forme d'un « Salon d'automne » qui rapprocherait librement les sympathies juvéniles, comme elles se rapprochent déjà, chaque printemps, dans l'intimité plus choisie de la « Société Nouvelle », chez Georges Petit. Tandis que la Société des Artistes français affirme un privilège illusoire, c'est le schisme croissant, le morcellement des sélections particulières, l'avenir appartenant à la féodalité des petits groupes...

La royauté des « Champs-Élysées » n'est pas encore, hélas ! une reine fainéante, car elle offre à notre examen 4 268 numéros catalogués, soit, pourtant, une diminution de 344 sur l'an dernier ; la peinture, notamment, a baissé (je parlai du nombre) : de 2 092 toiles, elle est brusquement tombée à 1 680 ; — 412 tableaux de moins, c'est un progrès ! Si la proportion se maintient, nous reviendrons bientôt