

— Renan laisse bien loin après lui Trissotin et Bellac.
— Renan, en dépit des apparences, est souvent fort vulgaire et quelquefois ridicule.

— Le jour où le charme de Renan sera dissipé, on découvrira, non sans quelque stupéfaction, que ce Breton entêté et lourd fut le plus effréné des dogmatistes.

— Nous avons, pour réfuter le très sympathique écrivain qu'est M. Jules Lemaitre, un peu intéressant personnage, M. Clemenceau, gardien du bloc.

— M. Barrès, aïme et pasticha Taine, le protestant d'Angleterre, il pasticha Renan, le protestant d'Allemagne, d'autant plus perfide qu'il avait à se faire pardonner son titre de renégat, il reçut l'empreinte de l'abominable Bouteiller.

— M. Berthelot se permet d'exprimer, sous forme d'apophtegme ou d'oracle, des idées d'une pauvreté lamentable.

— Hélas ! M. Renan séduisit, pendant un certain nombre d'années, quelques jeunes gens très intelligents et peu instruits, pour la plupart fort sympathiques : MM. Faguet, Anatole France, Paul Bourget, Jules Lemaitre.

Je croyais qu'on s'accordait généralement à reconnaître que Lemaitre, Faguet, France, sans parler des autres, n'étaient pas dépourvus de toute instruction... Bref, les jugements de l'abbé Delfour sur la littérature sont essentiellement sommaires et virulents. Il traite les grands écrivains comme un desservant de village fait d'un candidat à la députation qui n'a point l'agrément de l'évêque. Il y a, dans la littérature, deux sortes d'écrivains, ceux qui sont sympathiques, très sympathiques, éminemment sympathiques, et ceux qui ne sont pas sympathiques du tout. Toutes les autres idées ne sont que secondaires et subalternes. Et ces appréciations sommaires, oh ! très sommaires, sont exprimées avec des ironies écrasantes, et une violence dévergondée qui étonne de la part d'un critique en possession de la vérité littéraire révélée. Elles sont d'ailleurs entourées de doctrines générales également sommaires, oh ! très sommaires. Vous déciderez si elles fortifient les jugements ou si elles les affaiblissent.

Comment ne voit-on pas que depuis Jean-Jacques, la vraie tradition française est rompue ?... Qu'un Français comprenne mal Goethe, c'est un malheur presque inévitable dont il est facile d'ailleurs de se consoler... Par le romantisme et les succédanés du romantisme, l'âme française était déjà saturée, inconsciemment, d'esthétique germanique et anglaise. Si elle se met à gothiser, elle rompt l'équilibre en faveur des idées et des sentiments étrangers aux dépens des idées et des sentiments français.

Des considérations loyalement prudhommesques viennent raffermir ces fortes pensées :

Le journalisme constitue une des puissances les plus formidables que l'humanité ait encore connues.

L'esprit de M. Hallays porte l'empreinte allemande, et je n'ai pas besoin d'ajouter ici, sans doute, que de faire cette constatation, ne porte aucune atteinte à l'intégrité de son patriotisme, etc.

Une aimable infatuation anime, éclaire, illumine ces solides développements.

Il y a huit ans environ, j'ai prédit, — on s'en souvient peut-être, — les changements qui se sont produits dans la vie morale et intellectuelle de Jules Lemaitre.

Les lecteurs de *la Religion des Contemporains* se souviennent peut-être que j'ai exprimé, ici même, il y a quelques années, une opinion analogue (à celle de M. Faguet sur la Révolution).

Croyez-vous, monsieur l'abbé, qu'on se souviennne de tout cela ? On ne se laisserait pas de citer les pages de l'abbé Delfour, car elles sont toutes révélatrices d'une critique systématique qui dit assez mal ce qu'elle veut dire, mais qui le dit énergiquement. Ah ! sa critique est incontestablement ferme et franche, on ne le niera pas.

... Dans le livre de M^{re} Perraud, la littérature ecclésiastique nous apparaissait faite surtout de rhétorique endeuillée. Dans les ouvrages de l'abbé Delfour, la littérature ecclésiastique se manifeste tout autant rhétoricienne, mais moins morose, presque joviale. Elle est un singulier mélange d'assurance, d'onction, d'idées superficielles, de généralisations hâtives, de développements verbeux, de rouerie, de candeur et de fautes de français.

J. ERNEST-CHARLES.



THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *Titania*, drame musical en trois actes de MM. Louis Gallet et André Corneau ; musique de M. Georges Hüe. — M^{lle} Brandès et la Comédie-Française.

Vous vous rappelez le célèbre peintre hongrois Munkacsy convoquant les amateurs parisiens à l'exhibition d'une de ses toiles et prenant soin de disposer derrière l'œuvre, qui était de vastes dimensions, un quatuor instrumental destiné, dans son intention évidemment, à parfaire l'impression par la vertu dynamique des sonorités. C'était, chez cet étrange mégalomane, tout bouffi de la vanité de son œuvre, une inexplicable modestie, puisqu'il semblait par là reconnaître que le seul attrait de sa composition était insuffisant à retenir, à fixer l'attention. Je ne pouvais m'empêcher d'y songer l'autre soir, en suivant la représentation de *Titania*, le nouveau drame musical de MM. André Corneau et Georges

Hüe. Le raffinement subtil que manifeste M. Albert Carré dans la mise en scène, qui va croissant avec chaque œuvre nouvelle, ne pourrait-il pas être interprété en ce sens, comme une crainte, ou tout au moins un doute, sur la valeur poétique et musicale de la pièce elle-même ? Vous saisissez le raisonnement : n'étant pas assuré de charmer l'esprit et l'oreille, je m'en vais occuper, enchanter les yeux .. et, à cela, M. Albert Carré et son incomparable décorateur M. Jusseaume réussissent à merveille. C'est le triomphe de l'*audition colorée*... est-ce le but de l'art dramatique ? Voilà une autre question... et n'y a-t-il pas là un moyen pris pour une fin ? Ce point de vue mérite qu'on s'y attache.

Succès oblige, cela est évident ; et il est malaisé de revenir sur ses pas. M. Albert Carré s'est fait une réputation de metteur en scène, de décorateur, qui associe son effort personnel à ceux du poète et du musicien et fait de lui leur collaborateur attiré : voilà qui est bien. Encore ne faudrait-il pas qu'il devint davantage !... Et c'est ce qui arrive ! Pensez-vous qu'ils y puissent gagner ? ou n'est-ce pas plutôt pour mieux mettre en valeur l'insuffisance et la médiocrité de ceux qui devraient garder la première place ? C'est ainsi qu'un cadre magnifique fait ressortir davantage la mauvaise ordonnance d'une peinture... ainsi encore qu'une toilette somptueuse — et combien peu de femmes ont le sentiment de cette réalité ! — loin de corriger, les imperfections naturelles, n'est que pour les mieux souligner ! Pareillement, et pour des raisons identiques, les magnificences d'une décoration scénique, disposées comme cadre d'un poème médiocre et d'une insuffisante musique, loin de nous faire oublier cette médiocrité et cette insuffisance, n'atteignent qu'à nous en mieux persuader, par la toute-puissance du contraste.

Quelle légèreté, quelle souplesse de main ne faudrait-il pas pour reprendre et raviver ces sujets où s'exercèrent la fantaisie ailée d'un poète comme Shakespeare, la grâce charmante d'un musicien comme Weber ! Mais c'est trop peu en vérité que de détacher, pour les porter brutalement à la scène, les éléments précis d'une légende, sans y joindre l'atmosphère de rêve et de charme particulier qui traduit le tempérament propre du poète et l'originalité du musicien ! A quoi nous sert-il que nous soyons ici dans le domaine de la poésie et de la musique ; à quoi nous sert-il que la fiction nous transporte, par le caractère du sujet, hors du monde réel et dans les régions supra-terrestres, si l'imagination de celui qui nous guide demeure impuissante à nous y maintenir ! Éternelle vérité, dont nous avons tant de fois déjà constaté l'application, et qui veut que le sujet ne soit rien par lui-même et ne

vaille que par l'application qu'on en fait ! Si les amours de Titania, reine des fées, la fantasque et changeante Titania, ne sont autres que celles d'une mortelle quelconque, et ne découvrent nulle fantaisie chez celui qui nous les conte, pourquoi nous avoir transportés dans le monde du rêve ? Si les infortunes conjugales d'Obéron, son époux, n'ont d'autre portée que celles d'un habituel « cornard », pourquoi les avoir situées dans les nuages ? Il ne sert de rien, faut-il le dire encore ? que M^{me} Titania porte une aigrette au front, un carquois à l'épaule, et que le sieur Obéron ait une couronne sur la tête ? Ce sont purs *accessoires de théâtre*, qui ne vont pas plus loin que de frapper nos yeux et de mieux préciser le contraste entre le sujet traité et la manière dont il est traité : féerie quelconque, qui voudrait se hausser jusqu'au domaine de la poésie ; opéra de la plus basse qualité, qui a des ambitions de drame lyrique.

Je n'insisterai pas sur la qualité de la musique dont le principal caractère est précisément de n'en avoir aucun. Il est légitime assurément d'adopter la forme du drame wagnérien, de se placer sous l'égide du réformateur illustre de Bayreuth. Nul plus que moi n'admire et n'aime l'esthétique du Maître. Encore ne faut-il pas que les conséquences immédiates en soient de *dépersonnaliser* un musicien, de lui enlever toute espèce de caractère individuel, et d'en faire un imitateur perpétuellement asservi. Parce que Richard Wagner a écrit l'admirable symphonie des *Murmures de la forêt* au second acte de *Siegfried*, il ne faut pas qu'un compositeur se croie obligé, dès que son héros se trouve en contact avec la nature et ses immortels spectacles, d'en démarquer, jusqu'au plus fade, au plus déconcertant pastiche, les coupes musicales, les rythmes et les sonorités. Je cite cet exemple, parce qu'il est le plus frappant de tous ; mais il serait aisé d'en produire d'analogues et de montrer jusqu'où peuvent entraîner les conséquences du wagnérisme. De telles œuvres, avec leur apparente tenue, leur façade miroitante, derrière laquelle il n'y a rien de sérieux ni de solide, sont en quelque manière la *justification*, s'il pouvait y en avoir une, de ce qu'on a nommé la renaissance de la musique italienne, de *Paillasse* et autres produits de la plus basse qualité, mais qui, du moins, ont ce mérite de nous apparaître une réaction contre cet évident parti pris de pastiche ! *Paillasse* est un signe des temps : et c'est à ce titre uniquement qu'il faut l'envisager.

Plaignons M^{me} Raunay, oui, du fond du cœur, plaignons-la d'avoir à traduire une pareille œuvre... Titania peu convaincue de sa divinité et qui donne mal l'impression d'une épouse inconstante ! Par le caractère de sa beauté, par sa plastique et par la

nature de son talent, M^{me} Raunay est juste le contraire de la Titania qu'un vrai poète eût imaginée. Si nous jugeons de l'ennui qu'elle en peut éprouver comme interprète par celui que nous avons connu comme auditeur, ce doit être quelque chose d'inexprimable, puisqu'il faut le multiplier par le nombre des épreuves à subir. Rappelons-nous d'ailleurs l'impression que nous donna cette belle artiste dans les rôles qui convenaient à son talent, et rapprochons cette impression de celle que nous avons éprouvée : nous aurons la mesure exacte de l'œuvre qu'elle eut à défendre !

* * *

L'incident Brandès, à la Comédie-Française, nous est une excellente occasion de reprendre, en généralisant, un sujet d'actualité toujours vivante : l'avenir de notre première scène. On se rappelle les faits : M^{lle} Brandès, qui remporta, ces derniers temps, deux grands succès, dans *l'Énigme*, de M. Paul Hervieu, et dans *le Passé*, de M. de Porto-Riche, s'était crue autorisée à demander à ses camarades une amélioration dans sa situation de sociétaire. Cette amélioration lui fut refusée, ou du moins marchandée de telle sorte que ce marchandage équivalait, quant aux formes, à un refus catégorique. Après une requête au ministre, qui a cru devoir maintenir la décision du Comité, M^{lle} Brandès a manifesté son intention de quitter la Comédie. Sollicitée d'ailleurs par de brillantes propositions, elle tire sa révérence et passe ou va passer dans le camp adverse.

Que faut-il en penser et, je vous le demande, quel sera le mauvais marchand dans cette affaire ? Posons la question sur le seul terrain de l'intérêt, car de justice il ne saurait s'agir, et il serait vraiment trop naïf de demander, à des comédiens qui se jugent mutuellement, d'obéir à un sentiment d'équité. Nous ne dirons donc point : M^{lle} Brandès méritait-elle, pour ses services, l'augmentation qu'elle demandait?... mais... : la Comédie-Française, dans l'état actuel où elle se trouve, et avec la troupe qu'elle possède, peut-elle se payer le luxe de renoncer de gaieté de cœur aux services d'une comédienne qui, par ailleurs, a montré des talents éminents et une indiscutable autorité ? Sincèrement, je ne le crois pas, et quiconque aura assisté à la dernière reprise du *Misanthrope*, en demeurera convaincu comme moi. Je ne fais pas allusion à M^{me} Sorel, qui a dépassé ce que nous attendions d'elle dans le rôle de Célémène, mais au pitoyable Alceste que nous a montré M. Silvain. Il est douloureux de penser que la première scène de Paris, quand elle veut essayer les forces d'une jeune comédienne, est réduite à confier le rôle d'Alceste à M. Silvain. Je n'ai jamais rien vu de si commun, de si lourd, de si emphatique et de si faux.

M. Silvain s'imagine toujours, cela est manifeste, qu'il débite le récit de Thérémène, et que, pour nuancer des effets, il faut être grandiloquent. Son débit est un perpétuel contresens. J'ai su apprécier jadis ainsi qu'il convenait, le talent sobre, nerveux et concis de M. Worms, qui fut un très pénétrant Alceste. Bien que je « n'incline point encore vers la vallée des ans », je me rappelle y avoir vu le délicieux, le séduisant, l'incomparable Delaunay, qui n'y obtint point le succès espéré, et fut même sévèrement jugé par la critique dans ce rôle qu'il aurait voulu joindre à ses plus éclatantes créations pour couronner sa carrière. Hélas ! que tout cela était beau et brillant, auprès de ce qu'on nous sert aujourd'hui ! M. Silvain, à cette époque, n'eût certes pas dépassé sans protestations la première scène du premier acte. Il est vrai qu'on eût commencé par le laisser à son véritable emploi : les confidents de tragédie.

Cette parenthèse n'est que pour amener la conclusion suivante : lorsqu'un groupement de comédiens, jadis aussi varié que riche en noms éclatants, se voit réduit à confier un *grand premier rôle* de comédie à un acteur dont la fonction naturelle est de jouer les *confidents de tragédie*, il n'est peut-être pas très politique de se montrer intraitable aux talents nouveaux qui s'affirment. Par sa double interprétation de l'an dernier, M^{lle} Brandès a prouvé qu'elle était capable d'incarner une des faces de la femme moderne avec puissance et autorité. Si M^{me} Bartet demeure, à nos yeux, la toute gracieuse et souple blonde, la tendre amante dont le corps s'abandonne et ploie aux bras du bien-aimé, M^{lle} Brandès, par le caractère de sa beauté, par la vigueur dramatique de son débit, par l'art enfin dont elle sait composer une figure de passion ardente et concentrée, s'est mise au premier rang comme interprète tragique de la vie moderne. Durant plusieurs années, les circonstances ne l'avaient pas favorisée ; mais nous nous rappelons combien elle avait été admirable jadis dans *Hedda Gabler*, d'Ibsen : en jouant *le Passé* comme elle l'a fait, elle a simplement affirmé son tempérament avec éclat et d'une façon indiscutable... Et voilà l'artiste à qui les vieilles perruques du Comité refusent la satisfaction légitime à laquelle tout le monde eût souscrit, et qui pour longtemps eût assuré à la maison les services d'une interprète qui n'a pas dit son dernier mot. Le Comité est d'ailleurs conséquent avec lui-même : il élève au sociétariat une Segond-Weber, la plus vulgaire des cabotines, et il méconnaît le talent nerveux, subtil et moderne de M^{lle} Brandès.

PAUL FLAT.

P.-S. — Je signale, à ceux qu'intéresse l'histoire de la musique, l'initiative excellente d'un esthéticien

cien, M. Paul Lendormy donnera prochainement à la salle Pleyel, sous le patronage du *Courrier musical*, six conférences-concerts où il exposera l'*Histoire de la musique depuis les origines jusqu'à Beethoven*. M. Paul Lendormy s'attachera surtout à définir les époques, les formes, les genres et les styles. Il insistera sur la caractéristique musicale de chaque nationalité. Des exemples tirés des œuvres les plus curieuses ou les plus ignorées des maîtres anciens seront présentés par nos meilleurs artistes. Nous relevons au programme les noms de M^{mes} Charles Coppier, de la Mare, Mayrand, de M^{lles} Holmstrand, de la Rouvière, Harden-Hickey, Blanche Selva, de MM. Pol Plançon, Paul Daraux, Victor Debay, Jean David, Gébelin, Henri Marteau, Ricardo Vinès, Luquin, Louis Dumas, etc. M. J. Grisel dirigera un chœur mixte.

P. F.



LA DÉCADENCE DE LA NOUVELLE ET SON AVENIR.

La nouvelle, genre littéraire récent, pour cette raison même n'a pas encore atteint le degré d'évolution où les genres prennent leur caractère d'art désintéressé. Comme tout genre qui débute, comme le théâtre obligé d'abord à amuser la populace ivre de l'Attique par des farces turbulentes que la postérité exalta ensuite en poésie dionysiaque, elle est encore étroitement soumise aux conditions utilitaires qui en déterminèrent la naissance. Si l'on veut donc porter sur elle un jugement ou préjuger de son avenir, ce sont, avant tout, ces « nécessités » qu'il faut examiner avec rigueur. La nouvelle, « composition littéraire qui tient le milieu entre le roman et le conte », ne saurait, par sa dimension, suffire à être publiée en volume courant. Elle n'a son unité et ne prend sa personnalité que, dans la revue ou le journal, à quoi elle est destinée par sa forme même : la nécessité de la revue multiplie la nouvelle longue plus voisine du roman, celle du journal la nouvelle courte plus voisine du conte classique. La revue et le journal, qui doivent calculer plus strictement avec l'impression d'un public défini, soumettent la nouvelle à des exigences bien plus précises qu'un éditeur n'en a pour un roman. Elle est souvent astreinte à prendre le ton du journal à ce point que, lorsqu'elle est insérée ensuite dans un volume, on peut, presque sans se tromper, indiquer le périodique où elle dut paraître. Empêchée par sa nature même de revêtir immédiatement la forme de livre, risquant de ne jamais être publiée qu'en journal ou en revue, — la

nouvelle est donc un genre déterminé par le journalisme contemporain : la nouvelle longue par le journalisme relevé de la revue, la courte par le journalisme restreint et cursif du quotidien. C'est, de tous les genres littéraires, celui qui se trouve le plus étroitement aux prises avec les exigences matérielles de la vie moderne. C'est sur lui qu'une lutte se livre entre l'écrivain qui a besoin de la popularité et de la rémunération d'un grand organe, et le directeur de journal. C'est à propos de lui qu'il importe de se demander si c'est l'art ou la vie matérielle qui aura finalement raison.

I

La nouvelle longue s'indique merveilleusement apte à l'analyse d'un cas spécial et nettement délimité, à la soutenance d'une petite thèse psychologique ou morale, à la présentation d'une monographie : car tous ces sujets ne doivent comporter que l'ampleur d'une étude précise et condensée. On ne devrait prêter le nom et la dignité de roman qu'à toute œuvre embrassant une vie plus générale, la collectivité d'une époque ou d'une ville, un vaste milieu : le roman véritable est l'œuvre synthétique où se groupent des personnages diversement représentatifs d'une société, où s'entremêlent des intrigues et des intérêts différents et nombreux, où la vie est considérée à la fois sous les côtés psychologique, moral et social. Ainsi les œuvres des étrangers, Tolstoï ou George Eliot. Les romans de Balzac, subdivisés en plusieurs séries de volumes, *Madame Bovary*, épopée de la petite ville, le *Mystère des Foules*, de Paul Adam, l'*Histoire contemporaine*, d'Anatole France, le *Désastre*, des Margueritte, la *Charpente*, des Rosny, où s'étudient tour à tour les trois « couches » de la société moderne ; les livres de Zola, consacrés à une ville, une mine, une halle, à l'expansion d'une famille, sont autant de types variés de production littéraire pouvant servir à définir justement le roman. La majeure partie du reste de la littérature, qui en prend faussement le nom, se ramène au fond au sujet d'une nouvelle longue, et aurait gagné à en adopter la forme réduite. Les contemporains sont trop enclins à délayer et à allonger en trois cent soixante pages ce qui eût fait excellente figure en cent cinquante ; et c'est à cette erreur de composition que le roman actuel doit de paraître monotone, imprécis et gauche. Il n'a plus la légèreté concise et eurythmique de la nouvelle. Et il arrive que, par la facilité avec laquelle il se prête aux talents désordonnés et fantaisistes, il se multiplie surabondamment. Le nombre des vrais romans cycliques plus que jamais se raréfie, autant que celui des bonnes nouvelles longues ; et c'est, à vrai dire,