

contenue, vivifie ces ouvrages élégants et simples et leur communique la plus aimable personnalité. Lorsque Jean Dornis, après la *Poésie* et le *Théâtre*, nous aura donné le *Roman italien contemporain*, nous posséderons ainsi le tableau complet de la littérature d'imagination dans un pays où l'imagination ne laisse pas d'être reine et maîtresse de la littérature, un tableau précis, bien ordonné, tout éclairé de fraîches et vives couleurs.

J. ERNEST-CHARLES.



THÉÂTRES

Opéra : *Le Fils de l'Étoile*, drame lyrique en 5 actes.
Poème de M. CATULLE MENDÈS ; musique de M. CAMILLE ERLANGER.

* M. Catulle Mendès — nul ne l'ignore, et ce n'est pas moi, non certes, ce n'est pas moi qui le lui reprocherai — M. Catulle Mendès est un fervent du symbolisme. Sa première profession de foi date de 1871, et il la renouvelle, aujourd'hui même, en ces termes : « Au plus médiocre poète n'est pas interdit le symbole, sans lequel aucune œuvre d'artiste ne saurait avoir de prolongement dans l'humanité entière. »

Voilà qui est parfait, et de toutes nos forces nous applaudissons. Mais le symbole doit tenir à quelque chose... C'est à mettre en lumière une idée, c'est à rendre tangible, perceptible à notre conscience, et mieux que perceptible, éclatante pour elle, telle conception de la vie qui sans lui demeurerait dans une sorte de pénombre. M. Catulle Mendès le sait aussi ; il connaît et il aime assez Wagner pour être convaincu de cette vérité d'art. Or, voici l'idée de M. Mendès, précisée par lui-même : « Il y a, au commencement des peuples, l'Amour et la Foi. Capables encore de sursauts héroïques, les nations finissantes ne connaissent plus la foi ni l'amour. Est-ce donc que l'instinct d'aimer et l'instinct de croire soient tout à fait abolis en elles ? Non, mais rompues par la fatigue de l'effort et des chutes, elles se résignent à des accomplissements plus voisins, plus faciles. Lâchement, mélancoliquement, splendidement aussi, à cause des *phosphorescences de la décomposition* — il me semble avoir déjà vu quelque part cette magique et puissante image que M. Catulle Mendès aurait dû placer entre guillemets..., dans Baudelaire ou dans Gautier : (préface des *Fleurs du Mal* ou des *Histoires extraordinaires* d'Edg. Poë — donc à cause des phosphorescences de la décomposi-

tion au crépuscule, il y a, à la fin des peuples, la Volupté et l'Illusion... C'est la pensée que j'ai voulu mettre dans cette pièce de théâtre. »

Voilà qui est excellent encore, et l'on ne saurait assez louer un poète de s'appliquer à soutenir, à étayer d'une grande idée l'anecdote humaine qu'il va présenter aux spectateurs. Et cette anecdote, il prend soin de nous en fournir lui-même l'argument, pour éviter qu'on la travestisse ou qu'on l'interprète mal : Sous l'Empereur Hadrien, Bar Kokeba ou Barcochebas — ce nom, d'origine syriaque, signifie : le *Fils de l'Étoile* — excita contre l'Empire la révolte des Hébreux. Bar Kokeba avait eu pour annonciateur le très docte Akiba, prêtre, mage, astrologue, kabbaliste. Malgré le sacerdoce de celui-ci, l'insurrection eut plutôt un caractère politique qu'un caractère religieux. Il semble bien que le Fils de l'Étoile ait moins été un faux Messie qu'un apôtre révolutionnaire. Quoi qu'il en soit, il fut un patriote longtemps acharné. Il faillit réédifier contre Rome conquérante l'indépendance de sa patrie. Amolli dans les victoires et les opulences, ou accablé sous le nombre, il fut enfin vaincu par l'Imperator Julius Severus ; on le trouva, parmi les morts, lié, étouffé, étranglé de serpents... Telle est l'anecdote, ajoute M. Catulle Mendès, que, à cause de l'éloignement et de l'incertitude, j'ai pu, sans souci des précisions de l'Histoire, développer dans un mystère de légende afin qu'elle devint poésie et musique. »

Parfaites encore, toutes ces précautions liminaires, prises par l'auteur lui-même, qui nous donnent des éclaircissements sur tout ce que nous avons intérêt à connaître et ne nous laissent rien ignorer de sa doctrine, non plus que de ses intentions !... Profession de foi symboliste, nous l'avons... Idée maîtresse servant de support à l'œuvre, nous la tenons aussi... et nous voyons qu'elle ne manque pas de grandeur... Anecdote enfin, trait historique ou qui du moins plonge par ses racines dans l'Histoire, nous la savons aussi. Nous savons tout... nous en savons trop... Un peu moins d'intentions eût peut-être été plus habile.. Et le malheur est que tant de préparatifs, tant de précautions liminaires, ne servent qu'à mieux mettre en lumière l'insuffisance de la réalisation. Le symbolisme d'une œuvre dramatique, faut-il le répéter une fois de plus quand on l'a déjà tant dit ? ne consiste pas dans l'accumulation des signes concrets et saisissants que le poète utilise pour nous préciser une idée : Lys fleurissant, étoile qui brille soudain, etc., etc..., ingéniosité d'un éclairage ou habileté d'un praticable. S'il n'était que cela, il se réduirait à des trucs d'opéra et à des machineries de coulisses. Et c'est précisément parce qu'il fut *autre chose*, parce qu'il doit être autre chose, que

nous en sentons l'insuffisance lorsqu'il n'est que cela.

Plus et mieux qu'aucun autre, M. Catulle Mendès aurait dû le comprendre. Plus et mieux qu'aucun autre, en effet, M. Catulle Mendès connaît son Wagner, puisqu'il fut l'un des premiers en France, après Baudelaire, à le comprendre, à l'aimer et à le faire aimer. S'il avait pénétré, comme il convient, ce maître admirable du symbolisme dramatique, la première chose qu'il y eût vue, c'est que l'essence même, la condition d'existence et de vitalité du symbole, c'est d'être la traduction d'une forte *vie intérieure* chez les personnages dont il s'agit exprimer l'âme. Voilà ce que nous enseignent, ce que magnifiquement nous révèlent les héros wagnériens, depuis ceux de la première manière du maître, un Tannhäuser, un Lohengrin, jusqu'à ceux de la dernière : un Tristan ou un Siegfried. Je sais bien qu'on a quelque mauvaise grâce et qu'on témoigne d'une sorte de pédantisme à évoquer l'image et le nom d'un génie prodigieux entre tous pour paraître en vouloir écraser ceux qui viennent à sa suite... Dieu me garde d'une telle tendance qui irait directement à l'encontre de mes intentions et de mes idées ! Mais enfin M. Catulle Mendès est tellement imbu de Wagner, il l'a si ardemment étudié et pénétré, il est lui-même un talent si prodigieusement *assimilateur* — je souligne le mot, car on en trouverait la justification dans tout ce qu'il a produit — qu'il n'y a rien de surprenant à le voir subir à un tel degré, la main-mise et le despotisme d'un génie qui a déjà fait tant de victimes ! Une de plus ou de moins, cela ne compte pas, et M. Mendès après M. Vincent d'Indy, après tant d'autres, est le dernier venu. Il y en aura d'autres encore après lui.

L'influence est manifeste, et l'imitation, pour ne pas dire le pastiche, se présente à notre esprit, avec tous les caractères de l'évidence. Son Bar Kokeba, son Messie, Fils de l'Etoile, dans sa première incarnation, et durant tout le premier acte, a les caractères essentiels du héros wagnérien, Lohengrin et Tannhäuser confondus. Il en présente jusqu'à l'attitude, et le praticable dont se sert le poète qui fut, je veux le croire, metteur en scène, est un praticable éminemment wagnérien. Lorsque nous le voyons arriver « de profondeurs hautes et noires, tout blanc et seul lumineux sous l'astre qui chemine dans le ciel », il nous est impossible de ne pas évoquer aussitôt l'image du Chevalier au Cygne. Mais, voyez le miracle : dans l'esprit de M. Catulle Mendès si complète, si absolue est l'assimilation du génie wagnérien, que précisément il se transforme en *procédé*, et se substitue spontanément à toute conception originale. C'est une véritable hantise qu'il subit, hantise comparable à celle dont témoigna M. Vincent d'Indy dans ses premières œuvres, dans son *Fervaal*

par exemple, mais avec plus d'abondance, plus de verve, plus de puissance et d'ingéniosité verbale chez M. Mendès, car celui-ci a, comme fabricant de vers, un bien autre métier. L'envoûtement est pareil, le processus mental est identique. M. Catulle Mendès pense *wagnériennement*, et nous en avons touché du doigt la preuve la plus certaine, puisque dans un sujet antique comme sa *Médée*, et qui avait toute raison d'échapper à la main-mise du despotisme wagnérien, il n'a pas résisté au plaisir d'affirmer sa foi dans la conclusion du drame.

Donc Bar Kokeba, fils de l'Etoile, est de pure descendance wagnérienne, enfant tout à la fois de *Tannhäuser* et de *Lohengrin*. Mais il n'est pas seul de son espèce. Toute la suite du drame, depuis son apparition comme nouveau Messie et sauveur du peuple hébreu, traduit une double et contrastante influence, celle de la vierge Séphora, chaste épouse après avoir été vierge pure, et celle de la captive Lilith, troublante apparition de volupté « splendide de vêtements de pourpre et de longs cheveux d'or, radieuse de blancheur charnelle ». Toute la lutte, tout le drame de conscience qui se développe chez le fils de l'Etoile, sont subordonnés à ces deux influences, et vous y retrouvez, n'est-ce pas, sans qu'il soit besoin d'insister davantage, comme une seconde épreuve, atténuée, mais fidèle, de ces deux figures symboliques bien connues et illustrées par le génie : Elisabeth de *Tannhäuser*, et Vénus du même *Tannhäuser*. Changez le milieu, modifiez les costumes, substituez une anecdote à une autre, une affabulation à une autre, et vous retrouvez l'essentiel de ce que nous aimons, de ce que nous admirons, marqué par la griffe de l'immortel génie.

Était-il donc bien utile de nous donner cette seconde épreuve ? Voilà ce qu'il semble logique de nous demander aujourd'hui. N'y a-t-il pas là comme un effort dans le vide, un effort condamné par avance. Et c'est ici que nous arrivons à la contribution du musicien... Si quelque chose pouvait rajeunir, ou du moins contribuer à vivifier un sujet aussi rebattu, aussi quelconque que cette lutte de l'homme entre les deux influences féminines, l'une bienfaisante, l'autre pernicieuse ; si ce cliché que nous connaissons tous, et auquel vient s'ajouter un autre cliché, la restitution d'une Judith au camp d'Holopherne réincarné en un général romain ; si, dis-je, une telle accumulation de banalités pouvait être sauvée par quelque chose, c'était bien et uniquement par la vertu vivifiante de l'élément musical. C'était là un effort digne de tenter un musicien, par sa difficulté. Dirai-je que M. Camille Erlanger n'y a pas réussi ? Il serait malaisé de marquer une trouvaille dans cet effort, matériellement considérable, que représente une partition de cinq actes.

Pas une trouvaille... c'est-à-dire pas une de ces phrases qui oppriment le souvenir, pas un de ces thèmes qui s'imposent, parce qu'ils répondent à une émotion vraie et profondément sentie... rien en un mot qui rappelle l'essence même de la musique et qui réponde à sa définition : traduction d'une vie intérieure, sans quoi elle n'est rien, ou moins que rien... Beaucoup de métier, cela va sans dire ; une faculté d'assimilation très puissante et que nul ne contestera, faculté, qui d'ailleurs, est le propre de M. Camille Erlanger, tout autant que de M. Catulle Mendès, et qui va de certaine langueur massenéti-ques au dynamisme wagnérien... Mais pour ce qui est de la puissance d'émotion, de la *progression*, qui est la loi même du développement musical, comme elle l'est du développement poétique... n'allez chercher rien de semblable, car vous perdriez votre peine. Tout s'affirme au même plan, comme il advient dans un tableau mal composé, sans ombres ni lumières — car ce ne sont pas les trucs plus ou moins ingénieux d'une machinerie habile, ne nous y trompons pas, qui constituent les *vrais contrastes* d'un drame musical, non plus que les artifices des décorateurs : c'est le poète et c'est aussi le musicien... Il ne sert de rien qu'à l'instant où des personnages descendent le long d'un ingénieux praticable, éclairé par des projections qui bénéficient des trouvailles de la Loïe Fuller, il ne sert de rien que les habiles puissent s'exclamer : « C'est un Gustave Moreau qui marche », comme je l'entendais autour de moi... Si j'avais été M. Catulle Mendès ou M. Camille Erlanger, cette observation eût sonné à mon oreille comme la plus cruelle des critiques, car c'est toujours un mauvais signe quand l'art du décorateur fait oublier celui du poète et du musicien ! En somme un grand effort inutile, beaucoup d'agitation dans le vide... une œuvre qui n'ajoutera rien au prestige de l'École française, car elle ne décèle aucune originalité, ni dans la conception première, ni dans la réalisation... Et si maintenant nous songeons au concours d'efforts matériels qu'implique cette réalisation, n'est-il pas regrettable de penser qu'ils aboutissent à un tel résultat ?

PAUL FLAT.



LA FIN DU RÈGNE D'ISABELLE

L'Espagne et la liberté

Par MONTALEMBERT

(Documents inédits)

Le 28 février 1877, la première chambre du tribunal civil de la Seine était envahie par une foule telle que les couloirs mêmes ne suffirent pas à la contenir. Selon l'habitude, les avocats stagiaires étaient en nombre, mais de l'avis des habitués du Palais, on n'avait pas vu pareille affluence depuis les beaux jours de Berryer. Était-ce le renom des deux plaideurs qui excitait à ce point la curiosité du public ? Je crois plutôt que c'était celui des parties en cause. Si l'on n'entend pas tous les jours plaider l'un contre l'autre deux avocats de la valeur de M^{es} Allou et Bétolaud, l'affaire qui venait devant le tribunal n'était pas banale non plus. Derrière la question de propriété littéraire qui était en jeu, il y avait, en même temps que des intérêts moraux opposés, deux noms retentissants, deux hommes illustres dont l'un (Montalembert) était mort depuis huit ans tout à l'heure, et dont l'autre (l'ancien Père Hyacinthe) était toujours vivant — si vivant, qu'après avoir révolutionné la Suisse française et rompu publiquement avec le gouvernement de Genève, son complice, il s'appréta à faire à Paris une rentrée sensationnelle.

De quoi s'agissait-il en somme ? Il s'agissait de savoir si le Père Hyacinthe avait ou non dépassé son droit en publiant dans la *Revue Suisse*, en vertu du mandat spécial qu'il avait reçu de Montalembert en 1869, l'ouvrage que ce dernier avait écrit au lendemain et à l'occasion de la chute de la reine Isabelle, sous le titre de *l'Espagne et la liberté*.

Et qu'est-ce que c'était que cet ouvrage et pourquoi n'avait-il pas été publié du vivant de son auteur ? C'est précisément ce qui va être l'objet de cet article.

I

Au mois d'octobre 1868, le Père Hyacinthe, qui ne perdait aucune occasion de dire son sentiment sur les questions de politique intérieure ou étrangère qui étaient à l'ordre du jour, adressa à la *Rivista universale* de Gênes sa fameuse lettre sur la révolution en Espagne. Après l'avoir lue, Montalembert, malgré le déplorable état de sa santé, voulut écrire pour le *Correspondant* quelques pages dans le même sens, « mais M. Foisset et d'autres se récrièrent avant