

Si singulier que le fait puisse paraître, il n'est pas unique.

M. William G., un des plus riches négociants de Cincinnati, possède deux livres reliés avec des peaux de femme.

L'un, le *Voyage sentimental*, a été habillé avec la peau d'une nègresse; l'autre, *Tristram Shandy*, a été relié avec la peau d'une Chinoise. Combien ont coûté ces reliures? Je ne saurais vous le dire.

Dans tous les cas, ce collectionneur est plus heureux que ce pauvre lord H., le célèbre bibliophile.

Au mois de mai 1871, lord H. s'est promené pendant trois jours dans Paris, avec un nombre respectable de bank-notes, à la recherche d'une pétroleuse qu'on allait fuiller.

Il voulait acheter le cadavre et en donner la peau au relieur Trautz, chargé de la préparer et de recouvrir avec elle les deux volumes de l'édition originale du *Portier des Charbonniers*.

Le pauvre amateur n'eut pas de chance. Il ne trouva pas ce qu'il cherchait, mais, en revanche, il reçut dans la jambe, au coin de la rue Laffitte et du boulevard, une balle qui le cloua pendant trois mois dans son lit.

MUSIQUE

OPÉRA-COMIQUE : *Werther*, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux, d'après Goethe, poème de MM. Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, musique de M. J. Massenet.

Un de nos collaborateurs parlait, hier, fort à propos, du vieux roman de Goethe, où M. Massenet a trouvé le sujet de son dernier ouvrage dramatique, joué, l'autre année, à Vienne, et dont la première représentation à Paris s'achève à peine. Disons la vérité : ce livre, dévoré jadis avec enivrement par quiconque savait lire, ce livre, traduit en toutes les langues, mis à la portée de toutes les pensées, et qui a troublé plus de cervelles que la *Nouvelle Héloïse*, est plus célèbre, aujourd'hui, qu'il n'est vraiment connu. Le public ne descend pas volontiers dans l'archéologie du romanesque — et Dieu me garde de lui en faire un grief!

Ceux-là sont rares, en dehors du cercle des lettrés, qui demandent à un récit d'amour autre chose que de les distraire. Chaque génération a sa façon d'aimer, sa conception amoureuse, aux subtilités de laquelle se consacrent ses romanciers et qui, seules, l'intéressent par ce bon motif qu'elle les comprend. Rien de moins changeant que le cœur humain, affirment les philosophes. — Bien de plus variable que les manières d'être de ce cœur, ripostent les moralistes. Il est certain que les conditions de la sensibilité se modifient, d'époque en époque et presque de jour en jour, comme les opinions, les goûts, les élégances, le tour du langage, soumis à toute sorte d'actions sociales.

J'avoue que *Werther* a grand besoin d'un commentaire afin d'être saisi des simples. Il ne me fût jamais venu à l'esprit d'y chercher le thème d'un opéra ou d'un drame, justement à cause de la difficulté de replacer les auditeurs dans une ambiance morale étrange, hors laquelle les personnages ne se peuvent expliquer. Certes, la folie de se tuer, d'un coup de pistolet, pour les beaux yeux d'une femme, n'est pas fort extraordinaire, même de nos jours. Seulement, entre le coup de pistolet de Werther et tous ceux qu'on peut entendre retentir, quelle différence! Nos jeunes tous qui se suicident obéissent à des considérations purement personnelles. S'ils prennent la société à témoin de leur démenée, ils ne prétendent pas qu'elle ait chargé l'arme dont ils se tuent. Werther, au contraire, accuse résolument son siècle. La femme est pour beaucoup moins dans sa mort qu'une singulière impossibilité de vivre, alléguée, soulignée, proclamée sans trêve à toutes les pages du récit.

Ce n'est pas le lieu d'évoquer les dernières années du siècle de Frédéric de Prusse, et de montrer, en Allemagne, une jeunesse découragée par des excès de philosophie et qui se demande à chaque instant : « Pourquoi subir la vie? A quoi bon vivre? » Il me suffira d'indiquer que Werther est l'exacte expression de cet état d'esprit. Une jeune fille charmante s'est rencontrée sur son chemin et il l'a aimée. Hélas! elle est fiancée à un autre. Werther se désespère, maudit le monde, se réfugie dans la mort. Voilà, débarrassée de son enveloppe littéraire, toute la fiction de Goethe. Trois personnages résumant la tragédie : un rêveur désarmé contre l'existence; une femme au cœur honnête et tranquille en qui tombe l'amour du rêveur comme une pierre dans un lac, un mari, sur de sa femme, profondément naïf. Point de péripéties, en somme, hormis dans l'âme de Werther. L'intérêt de l'œuvre git en l'étude psychologique de ce seul personnage. Nulle action extérieure; des sentiments purement intimes, silencieusement tumultueux, si l'on peut associer de tels vocables.

Pour tirer d'une telle donnée un poème d'opéra, les librettistes ont prêté à Charlotte une ardeur de passion combattue par sa naturelle droiture. Ils se trouvent avoir mis ainsi face à face deux êtres séparés par la fatalité et qui s'ingénient à ne se point comprendre. Mauvaise conception dramatique s'il en fut jamais! Les deux premiers actes se passent, nécessairement, à piétiner sur place. On a quelque peu modifié le caractère du mari afin que sa jalousie dissimulée fût un élément d'émotion, — très facile, d'ailleurs. Au troisième acte, Charlotte ayant fait un pas vers le jeune fou, une apparence d'intérêt s'esquisse; mais le coup de pistolet a déjà retenti. Est-ce vraiment ici un poème intime? Ne serait-ce pas plutôt un livret pauvre?

Ce n'est pas tout. Les auteurs, épouvantés de la lugubre couleur de leur sujet, ont cherché à l'égayer, — en quoi je ne saurais leur donner tort. Ils ont prêté seure ou dix-sept ans à la petite Sophie, la sœur cadette de Charlotte, qui, dans le roman, n'en a que douze; ils l'ont rendue enjouée, riieuse même et parfaitement tendre, et ils lui ont mis au cœur un penchant inavoué pour ce Werther, qui la dédaigne. Cette imagination eût mérité d'être traduite en épisodes significatifs, car elle est heureuse. Mais il est dit que rien, dans une pareille œuvre, ne sortira du vague des sous-entendus. Un autre moyen employé pour éclaircir le fond trop noir, c'est une je ne sais quelle gaité bachique, du pire goût, attribuée au bailli de Wetzlar et à trois ou quatre de ses amis, présentés à l'état de caricatures. Au total, je suis bien obligé de dire ce qui me frappe : ce poème, d'un lyrisme plus littéraire que musical, est fœnicieusement ennuyeux.

Au lever du rideau, le bailli est en passe de faire répéter un chant de Noël dans son jardin, à six de ses enfants. Charlotte se prépare à se rendre à un bal organisé par des amis du voisinage, et voici qu'on la vient chercher. Le bailli, resté seul, entonne une fastidieuse chanson d'étudiant : « Vivat Bacchus », et, tout d'un coup, Albert, le fiancé de Charlotte, qu'on n'attendait point, apparaît à la porte du jardin. Sur ces entrefaites, la nuit est venue; la jeune fille regagne le

logis, en compagnie de Werther. Mais qu'on ne se trompe pas à ses épanchements; elle ne sera jamais que la femme d'Albert; elle sera fidèle à sa parole de fiancée.

On célèbre, au second acte, la fête du pasteur. Le seul intérêt de cet acte « sous les tilleuls » réside dans l'épisode de Sophie, laissant percer son tendre sentiment pour le ténébreux jeune homme. Werther, repoussé par celle qu'il aime, se décide à partir. Il reviendra à la Noël prochaine. Qu'arrivera-t-il alors? On ne sait — ou, pour mieux parler, on sait trop que la situation sera toujours la même et que nous tournerons jusqu'à la chute du rideau dans le même cercle. En effet, la scène de l'inutile amour reprend de plus belle à l'acte troisième. Werther, rentré chez lui, fait demander à Charlotte des pistolets de voyage... Va-t-il s'éloigner encore? — Non, il va se tuer, et la jeune femme, saisie d'un pressentiment terrible, n'entre dans sa maison que pour assister à son agonie.

Je ne défends à personne de se plaire à cette fiction, de la juger même nourrie, variée, voire plaisante. Pour moi, je le redis avec ingénuité, je n'eusse jamais cherché là le thème d'un opéra ou d'un drame.

Ce qui me frappe dans la musique de M. Massenet, c'est, d'abord, qu'il n'a rien épargné pour être ou paraître converti aux principes wagnériens. A suivre ses leit-motifs et ses scènes continues, on voit bien que le wagnérisme est à la mode. Combien il me serait facile, après cela, d'entonner un chant de triomphe! Mais, certes, je n'en ferai rien. Je reconnaitrai, si l'on veut, l'effort du musicien. Seulement, lorsqu'on se range sans conviction à une doctrine, il est rare qu'on ne voie point paraître à plein l'artifice. La plupart des motifs sont insignifiants, étendus, délayés, et non développés. Il en est même de tout à fait insupportables, — tel celui du « Vivat Bacchus », exposé par les bassons. Les dialogues qui se déroulent sur cette trame vont comme à l'aventure, s'entremêlant de phrases à longues cadences et de l'intérêt le plus intermittent qui puisse être. M. Massenet, l'un des artistes les mieux doués du monde, a dès longtemps perdu l'habitude de la simplicité. L'affectation lui est devenue naturelle. Je ne lui reproche plus de manquer de sincérité. Chercher l'effet à tout prix est sa façon d'être sincère.

Il y a trois ou quatre belles pages : un prélude bâti sur le thème du désespoir de Werther et le thème de son aspiration au calme; une scène exquise à la fin du premier acte; une partie de la scène où Charlotte relit les lettres de son amoureux, au troisième acte, et une cantilène d'une poésie pénétrante : *Les larmes qu'on ne pleure pas*. La fin du premier acte, surtout, avec son thème d'amour chanté par le violoncelle et repris, à un demi-temps de distance, par la flûte, est d'un rare enchantement. Là, je retrouve l'artiste primitif, le Massenet d'autrefois. Admirez, cependant, ce rapprochement bizarre : ce motif est très voisin d'une phrase assez vulgaire de *Cavalleria rusticana*. M. Mascagni l'a traité en écolier — et M. Massenet en maître.

Je tiens, d'ailleurs, à constater que la partition de *Werther* est antérieure à celle de *Cavalleria*. Je dirai même, en toute justice, qu'elle a devancé les œuvres jouées ces dernières années, où une tendance à l'intimité s'accuse. Mais pourquoi cette disproportion choquante entre les visées et la réalisation? Pourquoi ce ton de gros drame, surtout au dernier acte? Pourquoi ces assourdissants éclats d'orchestre? L'auteur manie trop arlusement les timbres pour n'avoir pas besoin de recourir à ces brutalités. Son paysage orchestral, exprimant à la fois la rafale extérieure et la détresse d'âme de Werther et de Charlotte, a du caractère et de l'intensité. Les vacarmes de timbales et de tromboes qui soulignent certains sentiments ou certaines paroles ne sauraient s'excuser.

Je n'insisterai pas sur des pages communes, comme la scène des buveurs et comme l'air surprenant de Werther, au second acte. Il me suffit d'avoir fait remarquer le décaissement de cet ouvrage qui marque des prétentions à l'unité. Ah! si le compositeur, avec le grand talent qu'il possède, pouvait, un beau jour, se recueillir et méditer sur cette unité dont il semble avoir rêvé ici! Peut-être renoncerait-il à ses appels à l'applaudissement, à ses combinaisons factices, à son immoderable désir du succès... Et ses œuvres cesseraient de se traîner dans les ornières des transitions dont on ne sort jamais.

Les principaux rôles de *Werther* sont tenus par Mlle Delna, si richement douée du côté de l'organe et qui met, au troisième acte, quelque passion dans son chant; par Mlle Laisné, pleine de gentillesse sous la robe rose de la petite sœur Sophie; par le ténor Ibos, incarnant Werther et, malheureusement, fort inégal, et par M. Bouvet, infiniment digne dans le personnage d'Albert. L'orchestre est montré, tout à fait excellent sous la direction nette de M. Danbé. Je ne parle ni des décors, ni du luxe des bottes à glands et autres accessoires archéologiques que le temps de Goethe nous a valu. Oh! les belles bottes à glands! Oh! les belles montres battant les gilets! Oh! les belles redingotes vertes à boutons d'or! Voilà qui constitue supérieurement un drame lyrique...

FOURCAUD

LES PREMIÈRES

THEATRE-LIBRE. — *Le Ménage Brésil*, pièce en un acte, par M. Romain Coolus. — *A bas le progrès!* bouffonnerie satirique en un acte, par M. Edmond de Goncourt. — *Mademoiselle Julie*, par M. Auguste Strindberg.

Je ne m'arrêterai pas une seconde à contempler le *Ménage Brésil*. Le chef de cette famille de singes malpropres enfile, pendant une demi-heure, des monologues trop cyniques. C'est un marquis de Sade, devenu le mari d'une prostituée, et dégoisant, en style tarabiscoté, des vièlens aux précieuses de l'hôtel de Rambouillet. Par un raffinement qui marque l'étiage de la boue où clapote le facétieux auteur du *Ménage Brésil*, des enfants sont mêlés aux immondes acrobaties morales de ce mari, qui se vante de ne pas pouvoir « passer sous un arc-en-ciel », tant son front dégagé de préjugés est surmonté d'ornements conjugaux. Madame qui sort le soir, ne rentre que le matin. Monsieur, joueur, fait « chanter » sa belle-mère. Mon impression est qu'on a été bien sévère pour M. de Chirac et que les obscènes pantomimes de cet allégoire pornographique étaient moins intolérables que ces dissertations à froid, manifestes pathologiques d'un cerveau dérangé. Le public a été de mon avis, si j'en crois ses protestations et ses murmures.

A bas le progrès! est une bouffonnerie signée par M. de Goncourt. L'idée en est fort amusante dans sa bêtise fantaisie, et je regrette sincèrement que l'exécution,