

Les Premières

THEATRE DE L'OPERA-COMIQUE. — *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique en cinq actes, Et treize tableaux, tiré du théâtre de M. Maeterlinck, musique de M. Claude-Achille Debussy.

L'héroïne, unie à un seigneur laid, qu'elle n'aime pas, se prend à en chérir un autre, plus jeune et plus beau, qui est justement le frère de son époux. Averti par son enfant, son propre enfant qui lui révèle innocemment son malheur, le mari jaloux en tire une vengeance sanglante. Ce n'est pas la *Francesca da Rimini* simplifiée de Crawford, magnifiée par l'admirable traduction de Marcel Schwob, dont je vous raconte l'affabulation, c'est *Pelléas et Mélisande*, drame de la première manière de Maeterlinck, drame très simplement humain, que les plus réalistes auraient pu prendre pour thème brutal, drame charmeur et éblouissant, grâce à l'indéfinissable atmosphère qui l'enveloppe. Mélisande, « un pauvre petit être mystérieux, mystérieux comme tout le monde », une grande forêt, un vieux château sombre, et nous voilà transportés bien loin dans le passé, dans un passé sans histoire, hors du Temps.

On sort de chez soi, la tête encore bourdonnante du néant des affaires contemporaines, attirée par les trahisons féminines (si négligeables), navré par les blessures d'amitié (si cruelles), on traverse le grouillement du boulevard, banalement moderniste, on pénètre dans un théâtre gazouillant de tous les potins d'un soir de première. (« A la générale, des gens ont sifflé, des rétrogrades, mais moi, ma chère, je suis pour l'art nouveau, j'ai applaudi tout le temps, même pendant qu'on jouait les préludes »), et puis le silence s'établit, le jour baisse, une mélodie plaintive s'exhale comme un balbutiement d'enfant précoce, savant trop tôt, et le charme s'essore de la forêt enchantée où les pas s'égarent. Quelle est cette blonde Mélisande en pleurs au bord d'une fontaine ? Quel est ce rude chasseur, bon, mais qui d'abord effraie l'inconnue ? On l'ignore. Et la mélodie qui se prolonge nous conduit vers le château sombre.

Analyser de telles œuvres, je ne le saurais ; la très spéciale suggestion qui s'en dégage ne peut être une comparaison pourrait-elle la faire comprendre ?

D'antiques fresques byzantines s'enchaînent avec gaucherie entre les lourds piliers romans ; l'image est naïve et pédante, cependant nos virtuosités averties se gardent d'en rire et nos vœux les quittent à regret, attentifs à questionner l'âme du passé qui transparaît dans le mutisme hésitant des lignes. Peu à peu, ce décor ingénu semble s'animer, tant nos regards captivés insensiblement l'extériorisent ; la figurine candide ment tracée par des mains inhabiles se détache, semble-il, pour marcher à pas lents dans le vieux décor de son rêve, devenu le nôtre. Ainsi de Mélisande, frêle, exquètement blonde, et de qui le profil baigné de mélancolie n'est que l'âme visible d'un idéal oublié.

M. Claude-Achille Debussy n'est point un musicien indifférent ; chacune de ses productions, peu nombreuses, suscite des enthousiasmes et des dénigrements également passionnés, également désagréables pour qui cherche à sagement juger. Qu'il donne ses merveilleuses *Chansons de Bilitis*, ou les *Proses lyriques*, si malencontreusement entachées de piètre littérature, ou cet *Après-midi d'un Faune*, paysage d'un « mallarmisme » superficiel et délicieux, toujours on entend des admirateurs forcés braire sa gloire, ineptement, et d'obtus détracteurs lui refuser toute espèce de mérite. Tâchons de passer, pour atteindre au vrai, à égale distance des thuriferaires et des bâcheurs, entre leurs éréismes parallèles.

Des gens, qui ne s'en vantent pas aujourd'hui, ont sifflé jadis *Namouna*. Et d'autres, *Fannhäuser*. A la répétition générale, des gens ont sifflé *Pelléas et Mélisande*. A la première, malgré de prudentes coupures, ils ont ri. Pourquoi ?

Tout d'abord, le poème de Maurice Maeterlinck a pu les effaroucher, par certaines gaucheries voulues. Lorsque Golaud, qui se croit trompé saisit Méli-

sande par les cheveux, la tire à gauche, à droite, en avant, en arrière, lui heurte la tête contre le sol, et sort, ensuite, en déclarant : « Je n'attache aucune importance à cela », on conçoit que de l'étonnement se manifeste. Et puis, n'est-ce pas ? un mari trompé ne saurait être qu'un risible Othello ou Golaud, dès que, sur la scène, entre un époux qui n'a pas eu de chance dans son ménage, la salle, en vertu d'un sentiment indéfinissablement français, toute la salle a besoin de s'esclaffer, fut-elle composée d'un tiers, au moins, de cocus. Qu'y faire ?

Mais surtout, l'art encore inentendu de *Pelléas* a choqué les incompétences. Le plan et la forme de M. Debussy ont dû échapper totalement au public : il est inexorable d'avoir protesté, il est excusable de n'avoir pas compris.

Bien des innovations, en effet, ont pu le dérouter : en premier lieu, le parti pris d'une déclamation psalmodique, écrite presque exclusivement dans le médium et dans le grave. Puis l'absence quasi-totale de toute phrase chantante, faite pour ahurer les amoureux de l'immense floraison wagnérienne ; dans *Pelléas*, le dessin mélodique n'existe pour ainsi dire pas (en tout cas, jamais à la voix) et les impressions musicales ne sont produites que par la sonorité et l'harmonie, — sonorité admirablement expressive mais ensemble d'harmonies inhabituelles, particulières à l'auteur, qui, loin de les fuir, recherche assidûment les quartes et les quintes, celles-ci spécialement fréquentes dans les enchaînements de neuvièmes par mouvement conjoint, féconds en fausses relations et en duretés.

Mon Dieu ! oui, en duretés ! Je ne me crois pas l'âme de M. Théodore Dubois, que les hauteurs ont apostrophé hier, ni ses exigences scolastiques, mais enfin, sans accorder à l'étriqué *Traité d'Harmonie*, de Reber, plus d'importance qu'il ne sied, j'avoue que certains frottements de *Pelléas*, alors, surtout qu'ils se produisent entre la voix et l'orchestre (et que, par conséquent, ils ne sont plus ouatés par les timbres), — que voulez-vous ? je deviens sans doute « pompier », c'est bien mon tour, — je confesse que ces frottements, ces frottements précités, dame ! ils m'agacent un peu !

Vous m'objecterez, jeunes Debussystes, férés d'apoggiatures sans résolutions, vous m'objecterez qu'il a fallu des années et des années pour qu'on osât ne plus préparer les septièmes. C'est vrai. Vous me rappellerez les reculs parnassiens devant les étirements non codifiés des premiers vers libres. Je n'y contredis point. Et, sans doute, j'ai tort, comme eurent tort les peintres adonnés aux plus lamentables bitumes, le jour qu'ils s'insurgèrent contre les luminosités impressionnistes. Allons ! mettons que je n'ai rien dit !

Impressionniste, oui, c'est bien l'étiquette qui convient à M. Debussy, pourvu qu'elle n'entraîne aucune signification péjorative. Le musicien qui a trouvé ces accents adorables pour souligner l'envol des colombes de Mélisande, et l'ambiguïté savoureusement équivoque des tonalités de *la dièze* et d'*ut dièze majeurs* dans la scène du deux entre Golaud et sa femme et cet élan de passion juvénile : « On dirait que la voix a passé sur la mer... » (trompette, violoncelle solo et quatuor), et les harmonies, enfin, qui dorent, avec la caresse d'un rayon de soleil finissant, le lit où cette « petite vie » s'évapore, comme un parfum dont on aurait méconnu l'essence, ce musicien est plus qu'un impressionniste, il est, au même titre que Maeterlinck, un poète.

Entre autres originalités, M. Debussy a celle de ne pas imiter Wagner ; il ne se souvient du dieu encombrant de Bayreuth qu'une seule fois, mais, cette fois-là, il s'en souvient bien ; c'est au cours de l'Interlude qui réunit les deux premiers tableaux (et qui ne figure pas dans la partition que Fromont édita), on croirait ouïr l'entrée des chevaliers de Parsifal, même rythme, harmonies presque identiques, et trompette à l'aigu. — Un autre compositeur, que le musicien rappelle davantage, c'est le curieux et trop peu connu Moussorgski, de qui l'influence se retrouve, indéniable, dans la lettre lue par la reine (Mlle Gerville-Réache, parfaite), la déclama-

tion et la prosodie, d'une justesse poignante, évoquant, par leur souci de précise notation verbale, les plus étonnantes trouvailles de la *Chambre d'enfants*, mais ces modulations imprévues (la nature en *la dièze*, par exemple), noire compatriote ne les a empruntées à personne.

Et son orchestre aussi, lui appartient bien en propre, original, personnel, — et si peu polyphonique ! On ne saurait lui reprocher d'être encombrant : les violons se taisent, parfois, pendant près de quarante mesures de suite (entre nous, j'aimerais que les trompettes bouchées pussent observer la même réserve) ; et vous aimerez, au troisième acte, ce brusque arrêt de l'orchestre qui laisse seules les voix des deux amants exhiler leurs aveux sans témoins.

Aux connaisseurs, — à tous, par conséquent, — signalons le début, d'une amusante couleur archaïque, avec ses gammes par tons, et ses accords de neuvième (sans préparation, bien entendu) ; le gazouillis d'orchestre qui accompagne le dialogue des deux femmes avec ses flûtes et ses cordes divisées ; les traits en doubles croches, qui s'envolent des harpes pour rejoindre les audacieuses harmonies des bois, enchantresses, précisant la scène du deuxième acte entre Pelléas et son amie ; l'extraordinaire ruissellement d'accords chromatiques qui modulent, alors qu'il chante, les mains perdues dans l'or de cette chevelure-fée ; les tragiques appels des bassons, cors et contrebasses, qui grondent dans le souterrain, au sortir duquel éclate, dans un ensoleillement inouï des harpes exultantes, des trompettes et du glockenspiel, la joie rassurée de Pelléas.

Mlle Garden est infiniment touchante ; MM. Vieille (Arkel) et Dufrasne (Golaud) accomplissent de véritables prodiges ; M. Jean Perier me paraît un Pelléas plus adroit que poétique ; le petit Blondin est tout à fait gentil. Le décorateur Jusseume est une manière de dieu. *Messenger* reste *Messenger*, Dieu merci !

HENRY GAUTHIER-VILLARS.

LA plupart des sources empruntent leur nom au calendrier ou aux adjectifs ronnants ; on ne sait ce qu'on prend ! Les célèbres *Sources Vivaraises de Vals* sont simplement numérotées 1, 3, 5, 7, 9, suivant leur degré de minéralisation. Du n° 1, excellente eau de table au n° 9, véritable médicament, chacun peut choisir le numéro convenant le mieux à sa santé.

Chronique des Tribunaux

L'affaire Humbert-Crawford

L'affaire Humbert-Crawford a été, hier, devant la première chambre de la Cour, le sujet d'un incident très singulier. On en trouvera plus loin le compte rendu.

On sait que, dans cette circonstance, il s'agissait du règlement d'une simple question de procédure ; l'arrêt qui prononcera sur le fond même de cette interminable série de procès n'est pas encore à la veille d'être rendu.

Et pourtant l'origine de cette affaire remonte à environ vingt ans.

Les plaideurs sont, d'une part, Mme Humbert, belle-fille de M. Humbert, qui fut sénateur, garde des sceaux, et mourut président de la Cour des Comptes, et, d'autre part, MM. Henri et Robert Crawford. L'objet du litige est la succession d'un M. Crawford, estimé à cent millions.

Aux termes du testament de ce M. Crawford, Mme Humbert serait instituée légataire universelle.

Or, lorsqu'elle voulut entrer en possession de son legs, Mme Humbert ne rencontra d'abord chez MM. Henri et Robert Crawford aucune opposition. Ceux-ci, riches de plusieurs centaines de millions, ne tentèrent pas de lui disputer cette énorme fortune ; ils consentirent à signer une transaction qui devait lui permettre de la recueillir immédiatement. Mais tout à coup leur attitude changea : ils se mirent à discuter la transaction ; voilà les deux Crawford brouillés avec Mme Humbert, et les procès engagés.

Le motif de cette brouille serait des plus romanesques : Mme Humbert a une sœur, Mlle d'Aurignac. Comme condition de leur renonciation définitive et de l'exécution de la transaction, les deux Crawford exigent que Mlle d'Aurignac épouse l'un d'eux, Henri ou Robert, je ne sais plus lequel. Mais Mlle d'Aurignac refuse et depuis tantôt vingt ans elle maintient son refus en face de la prétention des Crawford, pas de