

que les Français d'être des diseurs. Leur jeu est plus alerte que le nôtre, plus mouvementé, plus familier. Aussi, dès qu'ils n'ont pas de talent, deviennent-ils insupportables ; mais, quand ils jouent bien, ils donnent aux pièces une vie singulière.

A.-FERDINAND HEROLD.

MUSIQUE

THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE : *Pelléas et Mélisande*.

Après une série assez monotone de succès d'étoiles en vedette et d'insuccès d'estime, notre Opéra-Comique enfin nous a rendu **Pelléas**. Il en retirera sans doute autant de profit que d'honneur, car le chef-d'œuvre y a retrouvé la cohorte de ses fidèles, mais grossie d'enthousiastes adeptes, et ce fut un triomphe comme onques peut-être on n'en vécut. Ce n'était pas mon tour de rubrique, et le *Mercur* ne pouvait pourtant pas se taire un mois durant à propos de la sensationnelle « reprise » annoncée. J'avais donc ourdi l'ambitieux dessein d'en exploiter l'actualité, si possible à une autre place, pour étudier par le menu l'essence et la portée d'un art qui, au rebours d'un devancier illustre et centenaire, divulgue irrécusablement « le plus musicien des musiciens » passés, présents et peut-être imaginables. Eu égard à la matière auscultée, et du plus médiocre praticien, l'expérience eût pu ne paraître pas dépourvue de quelque intérêt. Je n'en dissimulerai pas plus mon présomptueux espoir que les joies qu'il me promettait et me réserve. L'analyse est une jouissance aiguë et complexe à quoi on ne renonce guère après qu'on y goûta. Ce n'est pas moi qui en dirai du mal. Il semble que, par elle, en même temps qu'on pénètre le mystère de l'œuvre d'art, on en possède à la fois la beauté toute nue et l'âme. Le chef-d'œuvre y grandit autant de l'ombre qu'elle étale que des horizons inconnus révélés par sa cime. On en contemple de merveilleux du haut de *Pelléas* ; on n'en mesura jamais d'aussi lointains. Nulle tentation ne m'apparut si belle, et j'étais en train d'y céder quand le soir attendu vint m'interrompre. Eh bien ! je recommencerai peut-être un autre jour, mais plus tard. Aujourd'hui, j'ai revu le monstre, et j'en sors avec ma part de la fièvre qui transportait toute une foule, des sanglots ravallés qui convulsaient les gorges et enrouaient les acclamations. En ces moments, et longtemps sous leur souvenir, c'est une espèce d'envoûtement qu'on subit ; on ne sait que vibrer comme les cordes tendues à se rompre d'une harpe magique, et tout le reste indiffère. On en ricanerait avec une inégalable brutalité. La violence de l'émotion, néanmoins, n'est pas fatalement et toujours d'ordre exclusivement pathologique, ainsi que Goethe en avait peur. Ici surtout, la puissance de l'effet est inséparable de la qualité de la cause ; mais cette

qualité est telle que, sans un effort douloureux ou inepte, on n'en saurait dissocier les éléments enchevêtrés dans l'intégrale impression qu'elle suscite, immédiate et non moins profonde. De cette musique libérée, ravie par le génie aux radieux secrets du phénomène sonore, une force émanée tout droit de la nature agit et s'impose incoercible. Dans un drame simple et déchirant, des cœurs d'enfants cruels, égoïstes et doux palpitent ou saignent, brisés sous l'aveugle étreinte de la vie, de la vraie, âpre, humaine vie. Où que ce soit, rien de factice, de convenu spécieux, aucune ficelle en cette pure et double création d'un art également suprême. Aussi ne songe-t-on guère à celui-ci, voire pour l'admirer, tandis qu'il vous point, haletant ; on n'y pense pas plus qu'en face de Lear hurlant à la mort comme un vieux chien rageur, pendant que son cœur de père agonise ; pas plus que devant Œdipe acharné pour sa perte à vaincre un second Sphinx, à percer l'énigme implacable et celle, cette fois, de sa destinée. C'est une communion directe de la vie avec la vie. Et cependant, c'est l'art, et l'art seul, ici, qui fascine ou terrasse ; ici aussi bien que partout ailleurs peut-être, aussi bien qu'au spectacle éternel et indifférent des choses. Nietzsche estimait que « l'existence du monde ne peut se justifier qu'en tant que phénomène esthétique », et l'excuse est plausible, assurément, d'un obscur et « tout-puissant caprice ». L'acte de ces inconscients créateurs de vie est pareil au geste divin du démiurge. Et encore ! Des Dieux, et quoi que le mot désigne au pluriel ou au singulier, lequel, paré de ce vocable, a su créer jamais une telle réalité idéale et vivante, atroce et sublime, où l'horrible est beau malgré qu'on en ait ? Nietzsche oubliait son prochain : dans l'insondable jeu de notre tesson d'univers, c'est nous la tare inesthétique. La tragédie de l'âme humaine se déroule derrière un paravent quotidien de ridicule ou de sottise, d'habitudes ou de préjugés. C'est là que le génie la découvre et la montre, et il arrive trop souvent que nos yeux accoutumés au mensonge n'y reconnaissent point la vie tout d'abord. Au milieu du carnaval assez puéris des inanités traditionnelles à la scène, le triomphe éclatant de *Pelléas* en prend une signification plus haute. C'est la victoire de l'art sur les singeries mercantiles, de la nature sur la routine et les trucs. L'événement est rare et presque inespéré que, sans séparer ici le son et la parole, un public de théâtre ait éprouvé une émotion spontanée et unanime aussi forte, et il n'est pas moins remarquable d'avoir à constater une culture et un affranchissement si prompts de la sensibilité musicale, ouverte aux conquêtes naturelles les plus audacieuses, aux nuances les plus délicates de l'expression sonore, entendant soudain la langue la plus hardie et la plus sûre, la plus subtile et la plus ingénue, la plus profonde et la plus harmonieuse qu'ait jamais parlée le génie. *Pelléas* attendit dix années dans l'ombre avant de couper la musique en

deux époques. Désormais, entre hier et demain, le fossé est infranchissable. Celui qui l'a creusé mène l'ardente armée de l'avenir, et il marche bien loin en avant de ceux qui le suivent à l'assaut fécond qu'il conduit sans tourner la tête, comme isolé dans son rêve d'inaccessible beauté.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ALLEMANDES

Rudolf Schick : *Tagebuch-Aufzeichnungen aus den Jahren 1866, 1868, 1869 über Arnold Böcklin*, herausgegeben von Hugo von Tschudi, Berlin. Fontane u. C^o. M. 12. — Otto Lasius : *Arnold Böcklin (1884-1889)*, Berlin, ib. ib. M. 3. — Oscar Bie : *Das Ballett als Litteratur (Die Litteratur, vol. 15)*, Berlin, Bard, Marquardt u. C^o. M. 1.25. — Alfred Kerr : *Schauspielkunst (Die Litteratur, vol. 17)*, Berlin, ib. id. M. 1.25. — Wilhelm Uhde : *Paris (Die Kunst, vol. 37)*, Berlin, ib. id. M. 1.25. — Memento.

Böcklin-Tagebuch. — La renommée de l'illustre peintre suisse Arnold Böcklin va toujours grandissant en pays allemands. Toute une littérature s'est formée autour de la personnalité singulière de cet artiste original et démesuré. En France, son œuvre n'a pu s'acclimater que difficilement parce que ses outrances choquaient notre goût traditionnel, mais nous ne devons pas négliger de suivre attentivement tout ce qui se publie au sujet du tragique évocateur de *l'Île des Morts*. Pour comprendre l'évolution de Böcklin, les pages du journal de Rudolph Schick que MM. de Tschudi et C. Fleischlen ont mis à jour sont particulièrement précieuses. Schick, peintre de talent qui mourut à Berlin en 1887, eut la bonne fortune de connaître Böcklin à Rome en 1866, alors que le maître approchait de la quarantaine. Jeune homme de vingt-cinq ans, il suivait avec une admiration respectueuse les travaux de son aîné. Pendant trois ans, il le vit presque tous les jours et, tout en le regardant travailler, tout en suivant ses conversations, il acquit de son art une compréhension parfaite. Fidèle Eckermann, il notait quotidiennement tout ce qu'il avait vu et entendu. C'était alors la période la plus féconde dans la vie de Böcklin, celle où il acquérait définitivement sa virtuosité de peintre mythologique, où ses compositions deviennent parfaitement originales. Encore il s'essaie à des recherches techniques : peintures à l'œuf, à la détrempe, superpositions de couleurs savamment imaginées, mais déjà il avait trouvé sa véritable manière dont il ne devait plus guère s'écarter pendant trente ans. Schick lui vit peindre ses nymphes et ses satyres, ses tritons et ses ægipans. Quelques croquis joints au volume témoignent de l'attention que met l'élève à suivre les leçons du maître. Plus tard nous voyons Böcklin en train de peindre les fresques de l'escalier du Musée de Bâle et celles du jardin Sarasin. Schick se trouve toujours à ses côtés, contribuant maintena n