

particulières de l'église d'une certaine nation, au sein de la grande Église catholique, trouve donc dans le monde moderne quelque chose qui lui ressemble par divers côtés et il est certain que la Papauté — telle au moins que l'a conçue Léon XIII — loin d'y répugner serait heureuse de voir se multiplier, en dehors des vieilles nations catholiques, de telles créations.

On raconte que M. Brunetière a eu une longue audience du Pape et lui a résumé la conférence qu'il venait de faire. Ce qu'ils se sont dit ensuite, nous n'avons pas la prétention de le savoir, mais il nous semble qu'après avoir pris note et de ce que M. Brunetière avait affirmé et de ce qu'il avait passé sous silence, Léon XIII aurait pu lui dire : Je suis plus gallican que vous.

ÉTIENNE COQUEREL.

THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE : *Louise*, roman musical en quatre actes et cinq tableaux, de M. Gustave Charpentier.

J'aurai à faire, à propos de *Louise*, quelques objections qui me paraissent assez sérieuses. Mais je voudrais qu'on ne s'y méprenne pas. Ces objections n'ôtent rien à l'estime très particulière que m'inspire cet ouvrage. Malgré tous ses défauts, M. Charpentier est « un musicien » ; il a le don, — c'est le plus rare qui soit, — de trouver la traduction « musicale » d'un sentiment, et la forme musicale qui convient à ses personnages. A cet égard le premier et le dernier acte de *Louise* (celui-ci trop traînant par ailleurs) sont excellents. Les sentiments sont justes, et l'expression est précisément celle qui convenait à un ménage d'ouvriers. De son menuisier, M. Charpentier n'a pas tâché à faire un Wotan... Je ne puis dire combien je lui en sais gré. Les excès que j'aurai à relever sont plus littéraires que musicaux ; j'entends que si certaines pages musicales sont, à mon gré, démesurément enflées, cela tient à l'importance exagérée que M. Charpentier attribue aux sentiments qu'elles expriment, et non à une erreur de traduction musicale. La phrase musicale, bien construite, est claire et suffisamment personnelle, la déclamation expressive ; l'orchestre, infiniment varié, ne cesse jamais d'être limpide ; et, quand la situation l'exige, M. Charpentier consent à soutenir la mélodie par une simple batterie, ainsi du reste que faisait Wagner, cet arriéré... Voilà, j'imagine, de quoi justifier l'estime que j'ai pour *Louise*. Sans autre préambule, examinons l'ouvrage.

Le sujet peut se résumer en deux mots : Louise s'éprend d'un jeune poète, Jullien ; elle voudrait

l'épouser, mais ses parents (à elle) refusent ; indignée de leur tyrannie, désespérée de la douleur de Jullien, elle quitte la maison paternelle et va vivre avec lui ; ils s'adorent, — et s'amuse : car les camarades de Jullien, par une attention qui n'a pas dû froisser M. Charpentier, choisissent Louise pour leur Muse, et viennent la couronner... Une sombre apparition interrompt la fête ; c'est la Mère qui supplie Louise de revenir ; le Père est malade et voudrait embrasser sa fille ; on laissera d'ailleurs toute liberté à Louise... Celle-ci consent. Mais, une fois rentrée dans sa famille, on l'empêche de sortir (ce qui ne se comprend guère). Enfin, après une scène violente, le Père qui venait de jurer que jamais Louise ne le quitterait, la met brusquement à la porte ; après quoi il tombe sur une chaise en montrant le poing à la Ville, et en murmurant avec rage : « Paris !... Paris !... »

« Roman » musical dit l'affiche. Ceci est un petit enfantillage qui ne signifie pas grand'chose. S'il plaît à M. Charpentier de qualifier *roman* un ouvrage de théâtre, c'est affaire à lui ; pareillement, il peut appeler *Tête* ce sur quoi il marche ; le principal est qu'il marche d'aplomb, comme aussi que son roman ait les caractères et les qualités d'une pièce de théâtre. N'insistons pas... — *Louise* est une pièce populaire contemporaine, dont le texte est écrit en prose. J'avoue que les costumes contemporains me gênent ; ils rendent plus visible la gaucherie des interprètes, et ce que leurs gestes de chanteurs ont de cruellement artificiel ; de plus la phraséologie du livret (moins fréquente ici que dans les poèmes ordinaires) apparaît plus choquante avec des costumes « vrais ».

Pour le reste, je n'ai aucune objection sérieuse. Rien n'empêche d'écrire un excellent drame musical contemporain : ce sera un peu plus difficile, voilà tout ; car, de personnages pareils à ceux que nous voyons tous les jours, nous exigerons des actions réelles qui ne seront probablement pas musicales ; et ces personnages si près de nous atteindront difficilement cette « généralité » indispensable à la musique. Cela est si vrai que, presque toujours, les auteurs de livrets modernes ont cru devoir ajouter à leur sujet un élément plus général, c'est-à-dire moins réel. On se rappelle le symbolisme saugrenu du « collier » dans *Messidor*. Tout comme M. Zola, quoique avec moins de puérilité, M. Charpentier a introduit un peu de symbole dans son ouvrage. L'un de ses personnages représente « le Plaisir de Paris », c'est-à-dire l'attrait qu'exerce la grande ville sur l'âme excitée des petites montmartroises ; d'autre part, Paris lui-même a dans le drame un rôle assez important : c'est lui que les amants invoquent, adorent, glorifient... Et ce n'est pas ce qu'il y a de meilleur dans l'ouvrage de M. Charpentier. Quand Louise et

Jullien échangent des phrases de ce genre : « La Ville m'a donné la Fille!... L'amour de la Fille te donnera la Ville!... » Ces propos alternés témoignent plus de leur exaltation que de leur judiciaire; et quand Jullien s'écrie : « Hors Paris, Louise ne serait pas Louise! Paris sans toi ne serait pas Paris!... » nous avons la conscience très nette qu'ils exagèrent... pour faire plaisir à M. Charpentier.

Paris étant le milieu essentiel du drame, on ne peut que louer M. Charpentier d'avoir choisi comme thèmes principaux des thèmes « parisiens ». C'est ainsi que le « cri » célèbre : *Régalez-vous, Mesdam's, voilà l'plaisir!* est ramené et développé, avec autant d'à-propos que de variété, créant ainsi un « milieu » musical en rapport avec le milieu dramatique. C'est une application nouvelle et ingénieuse de la théorie des chants populaires. Peut-être, toutefois, y a-t-il entre les deux quelque différence. Presque toujours la chanson populaire exprime un sentiment : elle l'exprime avec une sincérité spontanée et ingénue qui lui donne sa rare valeur. Il se pourrait bien que la signification morale attribuée par M. Charpentier au cri ci-dessus ait été ajoutée après coup; en d'autres termes, il est probable que le cri choisi signifiait tout juste autant que celui par lequel on annonce que les artichauts sont « verts et tendres... » Il est vrai, d'ailleurs, qu'aujourd'hui le cri en question a acquis un sens supplémentaire. Dès lors M. Charpentier avait droit de s'en servir.

Seulement, s'il faut admettre et même louer l'emploi symphonique d'un cri de Paris suffisamment significatif, on reste hésitant devant la répétition fragmentaire d'autres cris. Le second acte est coupé à chaque instant par les cris des marchands et des marchandes; de tous les coins de la scène on entend annoncer le mouton, la carotte, la rempailleuse, les vieux habits..., et cela forme aux discours des personnages une sorte de fond pittoresque et peut-être ironique; mais d'une ironie qui n'est ni très claire, ni très significative. Je comprends bien que M. Charpentier a voulu donner ici un tableau de Paris qui s'éveille; et ce tableau, je le répète, est pittoresque. Il n'est que cela. Et, si vraiment M. Charpentier a cherché à nous faire voir Louise envoûtée par Paris, un seul thème (*le plaisir, Mesdam's*) aurait suffi, développé comme il l'est plus loin, enveloppant Louise, l'imprégnant pour ainsi dire de l'attrait de Paris. L'impression, ici, est fragmentaire et par suite incertaine. On ne voit pas bien, même on ne voit pas, comment ces cris quelconques peuvent, d'une façon quelconque, influencer les personnages. A un moment, Jullien saisi d'un saint délire, s'écrie : « Voix de Paris où vibre et palpète mon âme..., êtes-vous le chant de victoire de notre amour triomphant?... » Il semble bien qu'il y ait ici quelque chose de vo-

lontaire et de concerté. Positivement, le lien manque, qui devrait relier l'amour de Louise à la grande ville. Déjà, à la fin du premier acte, nous avons en une impression presque pareille de surprise un peu gênée. Louise, en larmes, lit le journal à son père : « La saison printanière est des plus brillantes. Paris tout en fête... » Elle s'interrompt, et, sanglotant : « Paris!... »

Ici encore, le lien manque. Comment le nom de Paris s'est-il substitué à celui de Jullien, que nous attendions? Parce que, pour M. Charpentier, Paris représente et résume toutes les joies et toutes les libertés. Mais pour Louise? Dira-t-on que, pour une fillette de Montmartre, ces choses sont instinctives? Je le veux bien; en faisant remarquer, toutefois, que jusqu'ici l'idéal de Louise, — et de Jullien aussi, — était un idéal éminemment bourgeois, le simple mariage. Très sincèrement, en entendant ce « Paris! » nous avons cru que Louise allait « se mettre cocotte », et mener la grande vie!... La vérité, et c'est là le défaut capital de l'ouvrage, c'est qu'il contient deux pièces insuffisamment reliées l'une à l'autre. Pour mieux dire, il y a une pièce, aimable et touchante, qui pourrait se passer à Autun ou à Guéret; et, à côté de cette pièce, une sorte de Paris symbolique dont l'action sur les personnages est à peu près nulle. Considérez les actions de Louise : son départ de chez elle, sa vie avec Jullien, sa rentrée en famille, et sa fuite; elles dépendent uniquement de son amour; tout au plus pourrait-on dire qu'une Montmartroise accepterait plus facilement qu'une autre l'idée de vivre en ménage sans l'intervention du maire et du curé. Mais ce n'était pas la peine de faire intervenir Paris tout-puissant.

Le contraste est plus apparent encore au troisième acte. La grande scène entre Jullien et Louise est, pendant la première moitié, une scène d'amour, gentille et gracieuse, à peine déparée par certaines professions de foi que je n'ose vraiment pas appeler « philosophiques ». Brusquement, tout change : « Louise!... Tu regrettes d'être venue?... De Paris tout en fête entends monter la joyeuse chanson... » Et, jusqu'à la fin de la scène, les voilà qui s'exaltent, qui s'excitent :

Nous sommes tous les amants
Fidèles à leurs serments...

et qui, finalement, se jettent à genoux implorant la protection, la bénédiction de la grande ville... Et des baisers, et des baisers encore, et des pâmouisons tristanesques, et des rugissements de passion!... Sans la musique, qui entraîne tout, et qui fort heureusement étouffe souvent les paroles, on ne pourrait s'empêcher de sourire. Car enfin, tout l'effort de Paris a été de permettre à Louise de vivre avec

le greluchon de son cœur; et ces choses arrivent aussi, je suppose, à Vienne ou à Berlin.

Oserai-je dire que ce culte pour Paris me paraît un peu puéril, et même un tantinet naïf?

D'abord, si Paris est vraiment tel que le voient ses dévots, — tout force et tout lumière, — il est curieux que la seule manifestation de sa puissance et de son génie soit de favoriser un petit collage. Il n'y a tout de même pas de quoi s'effarer. Faut-il ajouter que le tableau tracé par M. Charpentier est un peu incomplet, et que, si l'on ne connaissait Paris que par *Louise*, on risquerait de s'en faire une idée bien singulière?...

Ce n'est pas tout, M. Charpentier est un terrible sceptique. Point de Dieu, point de maître, point de lois... Liberté! Liberté!... Il a des diatribes fort éloqu岸tes contre le mariage, contre l'égoïsme des parents, contre tout ce qui ressemble à une obligation... Mais, tout d'un coup, ce sceptique se prosterne et adore : il croit à Paris, il croit à Montmartre!... Revanche inattendue du sentiment religieux!... Inattendu et un peu comique aussi. — Je ne prétends point convertir M. Charpentier : les dévots sont incurables. Me permettra-t-il toutefois de lui demander pourquoi le mariage, en particulier, lui inspire une telle répulsion? Pauvre mariage! Le jour où il aura disparu, deux êtres qui s'aimeront auront vite fait de trouver quelque chose qui le remplace, et qui lui ressemble. Quel est le mot qui clôt la grande scène d'amour entre Louise et Julien : « Toujours! » Avec ou sans témoin, le serment existe; et c'est le mariage...

Mais à quoi bon insister. Ce sont des naïvetés « philosophiques » dont M. Charpentier se débar-rassera bien vite. La partie intime de *Louise* est excellente; je sais peu de musiciens capables de la rendre comme l'a fait M. Charpentier. Cela suffit à faire aimer son « roman ». Et cela nous donne pleine confiance en son prochain drame, — qui, j'espère, ne se passera plus à Paris.

Louise est montée supérieurement. M. Fugère est admirable de bonhomie et de simplicité, dans le rôle du Père. M^{lle} Riotton est d'une grâce exquise, et d'une vraie jeunesse... Je ne puis même énumérer les nombreux personnages... Quant à la mise en scène, elle est d'une intelligence et d'une habileté prodigieuses. Rien n'égale la beauté et le pittoresque du second et du troisième acte. Ce sont des merveilles.

JACQUES DU TILLET.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Résurrection (tome II), par LE COMTE LÉON TOLSTOÏ,
traduction de TÉODOR DE WYZEWA (Perrin).

... C'est le départ pour la Sibérie, l'interminable voyage douloureux, coupé d'étapes dans des prisons puantes, sinistre route de douleur, de misère, d'agonie. La peinture que Tolstoï a faite de ces horreurs atteint en intensité les *Souvenirs de la Maison des Morts* de Dostoïevsky. Et dans ce décor lugubre se termine l'aventure de Nekhludov et de la Maslova. La Maslova est aimée par un déporté politique, Simonson, un homme extraordinaire « qui ne prenait jamais conseil que de sa propre pensée; et ce qu'il avait décidé qu'il devait faire, il le faisait ». La Maslova est touchée de cet amour. Elle s'étonne d'avoir pu l'inspirer à un homme « si extraordinaire »; elle se demande quelles qualités singulières Simonson peut bien apprécier en elle, et, ne les trouvant pas, elle tâche, avec une touchante simplicité, de les créer dans son âme. Pourtant, c'est Nekhludov qu'elle aime et que de tout son cœur elle aime encore comme le soir où il l'avait embrassée au sortir de l'église. Seulement, elle ne veut pas épouser Nekhludov parce qu'elle sait que ce mariage serait un sacrifice pour le bien-aimé. Voilà le sublime renoncement auquel elle s'est élevée, de souffrance en souffrance! Quant à Nekhludov, toujours incertain et hésitant, même dans ses plus énergiques déterminations, son avenir moral est moins assuré. Cependant, il a cessé de penser tout à fait à lui-même, il est dans un tel état d'esprit que la lecture du *Sermon sur la Montagne* lui révèle des vérités vitales...

Les Chansons de Bilitis (Fasquelle) et les **Mimes des Courtisanes**, de LUCIEN (Société du Mercure de France), par PIERRE LOUYS.

Ce sont deux réimpressions, mais d'œuvres exquises. La nouvelle édition des *Chansons de Bilitis* est ornée d'un grand nombre de gravures d'après des documents habilement choisis dans tous les musées d'Europe. Les traductions de Pierre Louys sont délicieuses, on le sait; elles ont vraiment la grâce qu'il faut, la netteté, la précision des choses grecques. La biographie de Lucien, qui précède les *Mimes*, charme par son élégante justesse. Or, Lucien passa ses premières années à modeler de petites statuettes de terre cuite. Son oncle le sculpteur voulut d'abord le mettre aux dieux. Mais un jour l'apprenti distrahit brisa le bloc de marbre et fut battu pour sa maladresse. Il renonça aux dieux et ne s'intéressa plus qu'aux jeunes filles : il les représenta debout portant l'amphore, accroupies pour jouer aux osselets, ou galantes, prêtes à des étreintes. Elles lui furent aussi