

cuidant et hebdomadaire de toutes les injustices, un critique artiste dont l'autorité, — vous sentez combien ce terme est mal propre, — jaillit de son impudence, — attaquait avec une grossièreté et un mépris sans bornes (car ces critiques artistes manquent absolument du sens délicat des nuances) le critique d'art dont le style morose cache justement la plus parfaite compétence et le sens le plus exact des artistes et des arts. Il en sera toujours ainsi.

Puis les critiques artistes admirent avec une véhémence délirante. Ils sont les amoureux extrêmement criards de la beauté, de la Beauté. Ils extravagent en incohérentes épithètes. Ils rugissent, ils hennissent, ils bavent d'admiration.

Naturellement ils consacrent tous leurs soirs à admirer un artiste surtout pour ses œuvres les plus discutables; c'est un jeu pour eux d'être surtout reconnaissants à Rodin d'avoir fait la statue de Balzac... Car Rodin est leur homme! Ils l'ont accaparé, usurpé, et tous prétendent exploiter à leur profit sa gloire. Ils l'admirent furieusement, follement. Au reste, ces hommes de toutes les avant-gardes sont fréquemment en retard. Il en est parmi eux qui, maintenant, découvrent encore Rodin un peu chaque jour: Rodin doit être très fier!... Confesserai-je que j'ai eu la curiosité laborieuse de rechercher les opinions exprimées sur Rodin par les critiques d'art depuis plusieurs années: elles sont presque toutes favorables. Ainsi la gloire de Rodin fut élaborée par des hommes sérieux, j'allais dire par des critiques d'art. Les critiques artistes n'intervinrent qu'après, à la bonne heure, car leur amour écumant de l'idéal et de la beauté ne les empêche pas d'être bien pratiques.

Aussi bien, leur admiration opportune passe et repasse de l'épilepsie à l'extase. Rodin leur paraît être un homme surnaturel. Son génie domine tous les génies, et rien ni personne ne saurait lui être comparé. Il existe pourtant en Belgique un sculpteur que les Belges et même quelques Français appellent le « Rodin belge ». Quant à moi, c'est presque autant pour des motifs artistiques que je préfère Rodin à Jef Lambeaux, car si la sculpture de Lambeaux est plus vulgaire, elle est plus claire, et la clarté est utile même aux œuvres sculpturales... Mais Rodin n'est pas soucieux, j'espère, d'être au-dessus des hommes et il méprise les enthousiasmes forcenés de ces critiques artistes, mouches de tous les coches, capables seulement de dénaturer sa gloire; et il continue avec sérénité son œuvre immortelle, parce qu'il sait, il sait bien qu'il est, à l'heure actuelle, par sa situation comme par son grand talent, le plus « officiel » des sculpteurs français...

... D'où il suit que si les critiques d'art sont par-

fois des médiocres, les critiques artistes sont toujours des farceurs. C'est pourquoi ceux-ci haïssent violemment ceux-là; et c'est pourquoi, en outre, il faut en toutes choses se méfier des charlatans.

J. ERNEST-CHARLES.

THÉÂTRES

OPÉRA-COMIQUE: reprise du *Rêve*.

Lorsque le *Rêve* fut représenté pour la première fois, je n'avais pas eu à en parler ici. La *Revue Bleue* consacra à l'ouvrage de M. Bruneau un article fort élogieux, tempéré par quelques réserves. Ces éloges me paraissaient justes et mérités; je trouvais, je l'avoue, les réserves fort excessives, presque injustes; j'étais mécontent que l'on me gâtât mon plaisir; il ne me semblait pas qu'on pût faire une critique au *Rêve*: il me semblait même qu'on ne « devait » pas en faire; c'eût été trahir la bonne cause, et du succès de M. Bruneau dépendait, nous le croyions, les destinées de la musique dramatique française...

Ces confidences n'ont d'ailleurs qu'un intérêt relatif. Si je les fais, c'est que presque tout le monde pensait alors comme moi. On se rappelle quel enthousiasme (un peu agressif) suivit la première du *Rêve*, et par quels discours retentissants il se manifesta. Ce fut prophétique et définitif... Certes, le discernement de quelques-uns des orateurs n'inspirait pas une confiance de tout repos. Mais on ne regarde pas aux alliés quand la cause est belle. Et celle-ci était excellente! Encore une fois, nous étions convaincus qu'en applaudissant le *Rêve*, nous « affranchissions » pour de bon l'infortuné drame lyrique, lequel, comme on sait, gémissait depuis un demi-siècle sous le joug de la convention... Chaque scène de l'ouvrage nous faisait tressaillir de joie, et d'orgueil aussi, car nous triomphions avec lui. On criait d'aise à tout ce que contenait l'œuvre, et, pareillement, à ce qu'elle ne contenait pas. Les chœurs étaient systématiquement bannis du *Rêve*: et cela était la marque certaine de notre libération. Les personnages portaient des vestons modernes; et c'était la fin de l'opéra historique. Le style de M. Bruneau était contourné, ses harmonies étaient féroces, il avait, comme on l'a dit, « l'appogiature agressive »; et cela marquait la disparition définitive des mélodies à l'italienne...

Dix ans ont passé. Le drame musical gémit toujours dans l'esclavage. Et nous nous demandons, non sans quelque trouble, si le *Rêve* contenait vraiment tout ce que nous voulions y voir: Pour dire les

choses avec une sincérité sans artifices, la représentation nous a donné une sorte de déception. Les défauts, que nous refusions de reconnaître, nous ont forcé de les apercevoir. Les qualités sont réelles, mais elles ne nous apparaissent plus tout à fait telles qu'autrefois.

De cela, sans doute, le *Rêve* ne saurait être seul responsable. Les œuvres d'art, les œuvres de théâtre surtout, possèdent, en dehors de leur valeur propre, ce qu'on pourrait appeler une valeur d'actualité. Leur succès dépend moins peut-être de leur mérite que de l'état d'esprit du public. Nous lisons avec stupeur des ouvrages dont jadis la réussite fut prodigieuse, et nous ne pouvons « réaliser » les raisons qui la leur valurent. Il y a dix ans, le public, ou, pour parler plus exactement, cette partie du public qui s'intéresse autant aux théories qu'aux œuvres, — attendait un ouvrage « de combat ». Le *Rêve* bénéficia de notre désir. On lui fit un succès, non pas disproportionné à sa valeur, mais, tout de même, un peu excessif... Et, quand je parle du succès, j'entends celui qu'il remporta auprès de cette partie du public à laquelle je pensais tout à l'heure.

Tout cependant n'était pas excessif dans notre ardeur d'autrefois. Il y avait quelque chose de « nouveau » dans le *Rêve*. Il y avait d'abord le poème. Vous vous rappelez l'article d'une admirable justice que M. Anatole France avait consacré au roman de M. Zola. De ce volume pâteux, pesant, et d'une « pureté » inquiétante, le brave Louis Gallet avait su tirer un drame naïf et ingénu, émouvant et candide; surtout, ce drame était simple; il allait son chemin, tout droit, sans recherche d'épisodes « ingénieux »; et, par sa simplicité même, et aussi par ce quelque chose de surnaturel qui animait l'héroïne, il était très musical. Enfin, par sa contexture, il était à peu près le contraire des poèmes dont nous souffrions d'ordinaire, et que l'excellent Gallet rédigeait avec régularité... Car il est assez réjouissant, soit dit en passant, de penser qu'on a pu saluer comme une œuvre de révolte un poème de Louis Gallet.

La musique, d'autre part, se recommandait par une conscience et un parti pris singuliers. Et, si l'une nous surprenait agréablement, l'autre n'était pas pour déplaire à des gens qui ne rêvaient et ne parlaient que de bataille... Ce parti pris, nous le discernions, même alors. Par exemple, il est fort bien de supprimer les chœurs, mais à condition qu'on supprime seulement l'emploi conventionnel et obligé qu'on en faisait jadis: si une scène exige la présence de figurants, il n'y a aucune raison valable qui leur interdise de chanter: il y en a d'excellentes pour qu'ils chantent; s'ils sont là c'est qu'ils ont « quelque chose à dire », et, dans un ouvrage musical, ils ne peuvent le dire qu'en musique. Dans le *Rêve*, au dé-

but du second tableau, Angélique, Hubertine et leurs servantes sont occupées à « faire la lessive »; M. Bruneau s'est amusé à transformer cette scène en pantomime, qu'accompagne une chanson populaire joliment arrangée. Il eût été plus logique, et par suite plus « vrai » d'écrire ici un chœur. Et c'est un des endroits où l'on démêlait quelque parti pris... C'était, du reste, une raison de plus pour qu'on applaudît le *Rêve*. L'un des plus ardents admirateurs de M. Bruneau n'avait-il pas déclaré que la supériorité de la *Tétralogie* sur *Parsifal* et sur les *Maîtres Chanteurs* consistait en ceci que la *Tétralogie* ne contenait pas de chœurs?...

Maïs, mis à part les passages où se manifestait un parti pris, peut-être excusable, l'ouvrage de M. Bruneau se recommandait, disions-nous, par une parfaite conscience. Sa musique suivait le drame avec une bonne foi évidente; la phrase musicale se liait étroitement à la parole (sur la manière dont M. Bruneau entendait cette liaison, je m'expliquerai plus loin); la musique s'attachait uniquement à souligner ou à commenter les principales situations. C'était l'un des articles essentiels du *Credo* d'alors. Du moment qu'il était respecté et pratiqué, nous passions aisément sur le reste...

* * *

Et c'est le reste, aujourd'hui, qui nous a frappés davantage. Nous avons été offusqués par la dureté, on pourrait presque dire la cruauté de la musique. Nous'y avons été d'autant plus sensibles que le sujet réclamait des qualités tout opposées. Dans un rude ouvrage, comme *Messidor*, des rudesses ne nous choquent point; elles semblent « faites exprès ». Dans un ouvrage aussi simple et aussi ingénu que le *Rêve*, elles jurent étrangement; et l'on en vient vite à se demander si elles ne seraient pas involontaires, si elles n'auraient pas pour causes ou l'incapacité ou l'horreur du beau. Le regretté Alfred Ernst disait un jour: « Dans le Drame, je ne sais pas ce que c'est que la mauvaise musique. » Croyez, d'ailleurs, qu'il le savait, et fort bien. En tout cas, la musique du *Rêve* aurait pu le lui apprendre: c'est la musique qui n'est pas conforme au sujet. Considérez, par exemple, la phrase d'Angélique au premier tableau *Je les vois, dans leur blanc cortège...*; elle est un peu contournée par endroits, mais le dessin général en est simple, naïf et pénétrant; pourquoi avoir voulu que cette mélodie vienne heurter à chaque mesure contre des accords hostiles, qui, s'ils ont un sens, signifieraient des abîmes de perversité? Pourquoi, encore, sous les récits pleins d'onction de l'Évêque, avoir accumulé des harmonies qui ne seraient pas déplacées auprès du Hagen de Wagner?... Certes, l'hor-

reur de la platitude est chose louable : mais la complication, non plus, n'est pas une vertu. Au moins faut-il qu'elle soit, si je puis dire, orientée vers le sujet illustré par la musique. La complication de *Tristan* n'est pas celle de *Parsifal*. Et les redoutables harmonies du *Rêve* ne s'expliquent guère, si leur rôle est de commenter le plus suave des poèmes.

Remarquez qu'avec sa recherche passionnée de l'inattendu, M. Bruneau raisonne tout juste comme ceux dont le *Rêve* devait « affranchir » le théâtre. Jadis, pourvu qu'une mélodie fût chantante (et vous savez ce que l'on entendait par là), elle semblait bien placée, où qu'elle fût, dût-elle être en contradiction formelle avec le sujet ou le caractère. Pour l'auteur du *Rêve*, les dissonances les plus implacables volent par elles-mêmes, elles sont leur propre raison d'être, et elles lui paraissent bonnes, fût-ce pour un sujet naïf et presque puéril !... Alors, où est le « progrès » ? Et qu'a-t-on gagné, si on s'est borné à remplacer la musique agréable par la musique hargneuse, toutes deux étant aussi « arbitraires » l'une que l'autre ?

*
* * *

Voilà ce que nous disions l'autre soir, en écoutant le *Rêve*. Nous exagérons sans doute, mais pas de beaucoup. Je ne serais pas embarrassé pour trouver dans l'ouvrage de M. Bruneau, des pages excellentes, où la déclamation est d'une pénétrante justesse ; mais, presque toujours, ces passages sont ceux où la voix se fait entendre seule (voyez par exemple le début de la scène entre Angélique et l'Évêque). Aussitôt que l'orchestre s'en mêle, le « moxa » nous torture derechef.

Enfin, il faut reconnaître que le *Rêve* a perdu aujourd'hui tout ce qui faisait sa « valeur d'actualité ». Les costumes et le décor « modernes » nous laissent parfaitement calmes. Et cela montre, sans doute, que l'une au moins des « conquêtes » espérées nous est acquise. Mais d'autre part nous voyons très clairement que le *Rêve*, en dépit de la mise en scène, n'a rien de contemporain, et que c'est bel et bien un drame de légende. De plus, nous nous rappelons quelles déconcertantes théories M. Zola a tirées d'un drame qui est de Gallet, nous nous rappelons les niaiseries sur le symbolisme en musique et autres turlutaines... Et peut-être en voulons-nous — un peu — au *Rêve* d'avoir causé tout cela ?

JACQUES DU TILLET.

MOUVEMENT LITTÉRAIRE

Sérénissime, par ERNEST LA JEUNESSE (Fasquelle).

C'est absurde. — et pourtant très bien ! paradoxal à plaisir et trop aisément, mélodramatique, lyrico-fumiste, romantique, que sais-je ?... mais tout palpitant de vie, de tendresse, de pitié, de souffrance. On ne sait pas très bien ce que cela veut dire, — cela veut seulement être de la vraie douleur qui pantèle, qui sanglote, qui rit, qui s'affole d'elle-même et qui ne sait pas comment faire pour s'annihiler en s'exaltant davantage... La grande-duchesse de Schmerz-Traurig, fille d'un roi détrôné, déchu, débauché, se trouve à Paris, orpheline, Altesse Sérénissime en mal d'orgueil et d'avilissement. Elle lâche un soir sa cour d'académiciens, de philosophes, de prétendants et, déguisée en pauvre, s'en va vers l'Étoile vendre *la Presse*. Elle se donne à un passant, pour cent sous, dans un garni. Antony l'aime : elle l'aime aussi, avec passion, avec mépris, avec toute sa sensualité brusquement éveillée et toute sa haine d'humiliation. Antony, pour être près d'elle, devient son laquais : il se fait couper la moustache et, l'arbin, lave l'argenterie. Ils s'aiment ! Une révolte d'orgueil la relance à l'ambition du trône à reconquérir. Et puis, comme elle a trouvé vils tous ses partisans et l'époque mauvaise, désespérément elle se reprend à son l'arbin. Ils courent les bals publics, se réfugient dans les bouges... Elle s'aperçoit qu'elle est enceinte. Ils s'enfuient vers un bord de mer. Et là, l'empereur allemand paraît, cousin de la Sérénissime ; il la veut fiancer à l'héritier de l'Empire. Mais pour cela, l'enfant doit disparaître. Antony se dresse alors, ivre de haine et de vengeance, jusqu'à se colleter avec l'Empereur, L'enfant naît. La grande-duchesse veut le jeter à la mer. Antony la tue... Tout cela est excessivement dénué de bon sens et nous dérange dans nos habitudes de romanesque modéré. C'est comme une rage de nous étonner, de nous déconcerter. Le style lui-même, singulier, tourmenté, bouleversé, surprend, inquiète, mais émeut. Et l'œuvre est presque belle, dans sa bizarrerie, à force d'être pleine de vraies larmes...

L'Alsace en 1814, par ARTHUR CHUQUET (Pion).

Il n'y a pas d'historien plus intelligent et plus probe qu'Arthur Chuquet, et ce qui fait la beauté principale de son œuvre, c'est qu'on la sent exactement et clairement véridique. Le sujet de son dernier volume est d'un tout particulier intérêt : la situation de l'Alsace à la fin de 1813, la campagne de Victor, le blocus des places, le siège de Huningue, l'émeute de Landau, le soulèvement des Vosges...